

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

AŞKIN HALLERİ

Aşk Üzerine Disiplinlerarası Bir İnceleme

um:ag

Derleyen: Tezcan Durna ve Nehir Durna

AŞKIN HALLERİ

Aşk Üzerine

Disiplinlerarası Bir İnceleme

Derleyen: Tezcan Durna
Nehir Durna

um:ag

Tezcan Durna, yüksek lisans ve doktorasını Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalında yapmıştır. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümünde 2002 yılında araştırma görevlisi olarak başladığı görevine 2017 Ocak ayında görevinden uzaklaştırılana kadar devam etmiştir. Barış İmzacısı olması nedeniyle KHK listesine adı eklenerek akademiden uzaklaştırılan Durna, çalıştığı kurumda *Haberi Okumak*, *Haber Sosyolojisi*, *Medya ve Etik*, *Etik Modernite ve İletişim*, *Şiddet Siyaset ve Medya*, *Akademik Araştırma*, *Yazma ve Sunma* gibi lisans ve yüksek lisans düzeyinde dersler vermiştir. 2011-2012 yılları arasında TÜBİTAK Doktora Sonrası Araştırma Bursu ile Amsterdam'da bulunan *Uluslararası Sosyal Tarih Enstitüsü*nde çalışmıştır. Medyada temsil, basın tarihi, etik, medya sosyolojisi, yeni medya etnografisi gibi konularda ulusal ve uluslararası akademik mecralarda yayınlanmış çok sayıda eseri mevcuttur. Halen Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfının Genel Yayın Yönetmenliğini, *halagazeteciyeiz.net* sitesinin medya raporları editörlüğünü ve "*Dissemination of Rights-Based Journalism through Civil Society*" başlıklı Avrupa Birliği Projesinin koordinatör yardımcılığını yürütmektedir.

Nehir Durna, yüksek lisans eğitimini Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Ana Bilim Dalında, doktorasını Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalında tamamlamıştır. Çeşitli kurumlarda uzun yıllar basın danışmanlığı yaptıktan sonra, 2015 yılında Kastamonu Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. Çalıştığı kurumda *habercilik*, *metin yazarlığı*, *sosyoloji*, *haber çözümlemeleri*, *medya sosyolojisi* gibi alanlarda dersler vermeye devam etmektedir. Çalışma konuları gündelik hayat pratikleri, sözlü tarih, bellek ve mekân, yeni medya ve sosyolojidir. Bu konularla ilgili çeşitli akademik dergilerde makaleleri ve konferanslarda sunulmuş bildirileri bulunmaktadır.

um:ag Vakfı Yayınları: 140
Medya ve Gazetecilik Dizisi: 2

AŞKIN HALLERİ: AŞK ÜZERİNE DİSİPLİNLERARASI BİR İNCELEME

1. Baskı: Nisan 2019, Ankara, 500 Adet

ISBN 978-605-4274-90-1
(Sertifika No: 35738)

Yayın Yönetmeni : Tezcan DURNA

Dizi Editörü : Tezcan DURNA

Derleyenler : Tezcan DURNA
Nehir DURNA

Kapak Tasarım : Tuğçe VİDİNLİLER

Sayfa Düzeni : Tuğçe VİDİNLİLER

Dizgi : **um:ag**

Baskı : DUMAT

Ofset Mat. San. ve Tic. A. Ş.

TEL: (0312) 278 82 00

Sertifika No: 35738

Kitapta yer alan makalelerin içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni alınmaksızın hiçbir şekilde kopyalanamaz, elektronik veya mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

uğur
mumcu ANASTRONMACI
GAZETECİLİK
VAKFI

Paris cad. No: 14 Kavaklıdere – Ankara

Tel: 0 312 417 77 20 (PBX) Faks: 0 312 417 57 46

<http://www.umag.org.tr> - posta: umag@umag.org.tr

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

AŞKIN HALLERİ: AŞK ÜZERİNE DİSİPLİNLERARASI BİR İNCELEME

Derleyen

Tezcan DURNA

Nehir DURNA

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ahmet İnam

Prof. Dr. Funda Barbaros

Prof. Dr. Funda Şenol Cantek

Prof. Dr. Mutlu Binark

Prof. Dr. Hürriyet Konyar

Prof. Dr. Alev Özkazanç

um:ag

***Erkeklerin
öldürdüğü
bütün
kadınların
anısına...***

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

Aşk Ne ki Bilelim?	13

Aşkta Sevgiliyi Aşmak

<i>Ahmet İnam</i>	15

Yaşam ve Anlam Dünyaları Yeniden Kurulmuşken

<i>Özge Mumcu Aybars</i>	21

Aşk: Çocukluktan Erişkinliğe, Patolojik Aşkta

Sağlıklı Olgun Aşka Giden Psikolojik Süreçler

<i>Abdülkadir Çevik</i>	27

Uluslararası Aşk: Almanya'ya Evlilik Göçü Bağlamında

Kadın ve Erkek Benliklerinin Yeniden İnşası

<i>Anıl Al-Rebholz</i>	41

Aşkın Ekonomisi

<i>Meneviş Uzbay Pirili - Renan Funda Barbaros</i>	77

Magazin Medyasının Cazibe Nesneleri:

Aşk ve Kadın

<i>Tezcan Durna</i>	101

İKİNCİ BÖLÜM

Aşkın Popüler Halleri: Medya, Aşk ve Edebiyat.....	131

Aşkın Tekinsizliği Üzerine:

Üçüncü Sayfa Haberlerinde Aşk ve Şiddet

<i>A. Nevin Yıldız</i>	133

Porselen Yüzleri ve Dişilleştirilmiş Erkek Bedenleriyle

Kurgulanmış K-Erkeklik İmgesi: Güney Kore Yaratıcı

İçerik Endüstrisi ve Âşık Olunacak

"Hallyu Yıldızları"

<i>Mutlu Binark - Şule Karataş Özaydın</i>	165

1990 Sonrası Türkiye Sinemasında Aşk Anlatıları <i>Sinem Evren Yüksel</i>	191
Aşkın e-Hali: Yeni Medya Çağında Gösteri, Mahremiyet ve İlişkiler <i>Burak Özçetin - Gökçe Çelik</i>	219
Dijital Hikâyelerle Başka Başka Aşklar: “Aşk Demek..” Üzerine <i>Burcu Şenel</i>	251
Turuncu Dergisi Örneğinde Tesettürlü Kadının Aşk-ı İlahisi ya da Evlilik için Aşk Gerekli midir? <i>Nehir Durna</i>	275
Son Dönem İslami Romanlarda Aşk: İlahi Aşktan Dünyevi Aşka <i>Nalan Ova</i>	321
Tereddüt Çağında Aşk: Cumhuriyetçi Muhafazakârların Romanlarında Aşkın Görünümleri <i>Jale Özata Dirlikyapan</i>	347
Madam Butterfly’dan Markafonik Aşka: Reklamlar Üzerinden Bir Analiz <i>Sema Yıldırım Becerikli - Gülçin Eren</i>	391

Ön Söz

Alev Özkazanç¹

Tezcan Durna bu kitap için ön söz yazıp yazamayacağımı sorduğunda hem konunun çekiciliğine kapılarak hem de derlemeye küçük de olsa bir destek sunmak amacıyla teklifini hemen kabul ettim. Ancak şimdi fark ediyorum ki aşk gibi netameli bir konuda yazma teklifini bu kadar kolayca kabul edebilmemin asıl nedeni, aşk üzerine zaten yazılmış olan şeyler hakkında yazacak olmanın verdiği rahatlıktı. Aşk, üzerinde konuşmanın ve yazmanın hem çok kolay hem çok zor olduğu bir alan. Gerçekten Tezcan Durna'nın bu derlemeye yaptığı katkıda yazdığı gibi "zira aşk, içinde yaşadığımız toplumun hem en anlaşılabilir konularından birisidir hem de herkesin üzerine kolayca ahkâm kesebileceği bir duygu halidir. Aşk duygu mudur, aksiyon mudur, bir varoluş biçimi midir? Bütün bu sorulara verilen yanıtların belirsizliği, aşka dair anlatıların sınırını genişletir". Yine Durna'nın işaret ettiği gibi, aşk ile ilgili çok çeşitli ve fazla klişe var etrafımızda. Sadece klişeler değil elbette. Şarkıda dendiği gibi şarkılar da onu söylüyor: "şarkılar seni söyler, dillerde nağme adın". Sadece şarkılar da değil, kültürel üretimin büyük kısmı aşk temsilleriyle dolu; aşk ve cinsel aşk bireysel ve türsel biyolojik hayatın olduğu kadar toplumsallığın ve uygarlığın da ve hatta evrenin de haki-kati gibi görünüyor. Devletin ve yasanın, kapitalizmin ve tüketim kültürünün; popüler kültürün ve tefekkürün konusu olan bu şey bir yandan en süfli, değersiz ve aşağılık öte yandan en yüce varlıklar alanıyla etkileşim içinde zıt duygular arasında salınıp duruyor.

¹ Emekli akademisyen, alevozkazanc@yahoo.com

Aşk çok sayıda ve çeşitli söylemsel bağlamlarda kurulan bir şey olarak daima hem söylemi kışkırtıyor hem de sürekli çoğalan bu söylemlerde dağılıp gidiyor. Bu nedenle tüm bu farklı söylemsel bağlamlardan geçerek onun hakikatine varmaya çalışınca elimizden sürekli kaçan bir şey aşk. Hakkında ne kadar çok konuşulursa, simgesel olarak ne kadar fazla sarılıp sarmalanırsa, o kadar çok belirsizleşiyor. Bunun nedeni bence aşk denilen şeyin, Lacancı terimlerle söylersek gerçek, imgesel ve simgesel düzlemlerin tümünü kesen, onları birbirine bağlayan temel terimlerden birisi olmasıdır. Bu niteliğiyle, aşk, bir yandan benlik, öznellik, cinsel fark, toplumsal cinsiyet, cinsellik, haz, arzu ve zevk, öte yandan yasa, yasak ve toplumsal düzen, uygarlık ve kültürle ilgili içiçe geçen çok sayıda düzlemde çok girift şekilde işleyen asli bir terim olarak öne çıkıyor. Aşk'ın bu kadar fazla yüklenmiş bir kavram olması, onu sosyal bilim analizleri açısından zor bir nesne haline getiriyor elbette. Bütün bu düzlemleri kapsayacak ve ilişkisel olarak değerlendirebilecek bir bakış açısı geliştirmek mümkün olmadığı için, aşk gerçekliği daima alacakaranlıkta kalmaya mahkûm. Başka bir ifadeyle söylersek aşkın hakikati, gerçek, imgesel ve simgesel düzlemleri arasında daima bölünmeye yazgılı görünüyor. Bu nedenle tek yapabileceğimiz şey, aşkı çevreleyen farklı düzlemlerdeki tezahürlerine odaklanarak, farklı ve kısmi bakış açılarından kalkarak onun karmaşık gerçekliğini biraz olsun aydınlatmaya çalışmak olabilir.

Aşkı çevreleyen somut kurumsal \ söylemsel bağlamlarla ilgili çok sayıda değerli analiz içeren bu derleme tam olarak bunu hedeflemiş. Yazıların tümünü okuduğumuzda aşkın ne olduğunu değil, aşkın her şey olduğunu, o nedenle tutarlı, bütünlüklü tek bir şey olmadığını, çok biçimli ve çelişkili olduğunu çok daha iyi anlamaya başlıyoruz. Derlemedeki yazıların büyük çoğunluğu yakın dönem Türkiye toplumundan seçilen belirli bağlamlarda aşk, kadın temsili, evlilik, mahremiyet ve yakın ilişkiler gibi alanları sarmalayan söylemlere odaklanıyor ve ağırlıklı olarak medya bağlamında ele alınan bu söylemler eleştirel olarak analiz ediliyor. Bu çerçevede çeşitli yazılarda, örneğin gazetelerin üçüncü sayfa haberleri, bir İslami kadın dergisi, magazin medyası, sosyal medya veya dijital ortam gibi farklı mecralarda tezahür ettiği biçimleriyle aşk ve ilgili konular hakkında pek çok şey öğrenmiş oluyoruz. Ağırlığı medya incelemelerine vermiş olsa da derlemede erken cumhuriyet dönemi muhafazakârların romanlarında aşkın görünümlerinden aşkın ekonomisine; evlilik

göçü ve ulus aşırı aşk tartışmasından, çocukluktan erişkinliğe kadar aşkın psikolojik süreçlerini inceleyen bir yazıya ve nihayet aşka dair özgün bir kişisel denemeye kadar uzanan geniş bir bakış açısı çeşitliliği sergileniyor.

Her bir yazı tek tek okunduğunda hem aşkın gerçekliğine dair bir şeyler öğreniyor hem de mevcut postmodern dünya ve Türkiye toplumsallığının alacakaranlık dehlizlerine girmeye imkân buluyoruz. Bu tartışmalar çok geniş bir literatür alanına açıldığı ve zengin bir birikimi yansıttığı için burada kapsayıcı bir betimleme yapma işine girişemiyorum. Bu kısa ön söz çerçevesinde tek yapabileceğim, yazılar arasında gezinirken birbirine dolanan, birbiriyle köprü kuran bazı bağlantı noktalarına dikkat çekmek olacak.

Başlangıç noktası olarak Nevin Yıldız Tahincioğlu'nun *Aşk'ın Tekinsizliği Üzerine: Üçüncü Sayfa Haberlerinde Aşk ve Şiddet* adlı yazısını seçiyorum. Çünkü "aşk, cinsellik ve şiddet üçlüsünün içine gömülü olduğu ataerkil cinsellik söyleminin nasıl işlediğini "aşk cinayeti" haberlerinin eleştirel analizi yoluyla irdeleyen bu yazı, tarihsel ve kuramsal olarak çok derin bir düzleme açılıyor ve aşk, cinsellik ve şiddet arasındaki ilişkinin nasıl insan toplumsallığını kuran temel bir nitelik taşıdığını ortaya koyuyor. R. Girard'ın Freud ve L. Strauss gibi düşünürleri izleyerek geliştirdiği görüşleri benimseyen yazar, aşka içkin olduğu düşünülen şiddetin kontrol altında tutulması için gerekli arkaik düzenlemeler ve stratejilerin önemine dikkat çekiyor. Yazar, ayrıca bu durumun aynı zamanda insan toplumunun erkek kardeşler arası bir sözleşme olarak kurulması ile olan bağını ve tüm düzeneğin nasıl da kocalık hakkı denen bir dizi yasa ve yasağa bağlandığını açıklıyor. Böylece aşk ve sevgi duygularının kocalık hakkının meşrulaştırılmasında üstlendiği ilksel rolün, romantik aşk ve rıza temelinde örgütlenen modern evlilikte de dönüşerek devam ediyor olduğunu gösteren yazar, aşk ile şiddet arasındaki bağlantının gücüne işaret etmiş oluyor. Yazarın eleştirel söylem analizi ile incelediği haberler, aşkın kadın cinsiyetlerini meşrulaştıran bir hegemonik cinsellik söylemi içinde temsil edildiğini mükemmelen örnekliyor.

Modern öznelliğin oluşumu teması bağlamında aşk anlayışının dönüşümü ve romantik aşkın ortaya çıkışı, yazıların çoğunda değerlendirmelerin geri planını oluşturuyor (bkz. Durna, Al-Rebholz, Tahincioğlu, Durna, Yüksel). Ayrıca, bu yazıları okurken

modern dönemden postmoderniteye geçiş bağlamında öznellik, benlik, ilişkiler ve aşk alanında yaşanan dönüşümleri de izleme şansı buluyoruz. Bu değerlendirmeler yoluyla modern-postmodern aşkı sarmalayan süreçler olarak özel-kamusal alan ayrımının oluşumu, medya endüstrisinin gelişimi, kapitalizm, tüketim kültürü, neo-liberal ekonomi ve küreselleşme ile olan bağlantılara da ışık tutulmuş oluyor (bkz. Durna, Özçetin ve Çelik, Durna, Al-Rebholz, Pirili ve Barbaros, Binark ve Karataş Özaydın, Becerikli ve Eren).

Kitaptaki yazıların bir kısmını ise Türkiye modernleşmesi bağlamından okumak ve bağlantılı olarak değerlendirmek mümkün. Bu tema Durna, Özçetin, Ova, Yüksel, Durna ve Özata Dirlikyapan'ın yazılarında geri planda işleyen temel bir izlek olarak görünüyor. Günümüz dünyasına ya da Türkiye toplumuna odaklanan diğer tüm yazılardan farklı olarak Jale Özata Dirlikyapan'ın makalesi daha erken bir tarihsel döneme eğilerek, erken cumhuriyet dönemdeki muhafazakârların yazdıkları romanlara odaklanıyor. *Tereddüt Çağında Aşk: Cumhuriyetçi Muhafazakârların Romanlarında Aşkın Görünümleri* adlı bu yazıda yazar, bireyin ve özneliliğin oluşumunu izlemenin mümkün olduğu en sahici mecra olarak gördüğü bu romanlardaki aşk anlatılarının önemine dikkat çekiyor. Bu yazıyı okurken, aşkın, bireyi (imgesel) toplumsal düzeneklere (simgesel) tam anlamıyla uyumlu kılan bir şey olmaktan çok, birey ile toplum arasındaki gerilimi sergileyen özel bir alan olarak ele alınmasının önemini bir kez daha idrak ediyoruz. Aşk konusunu, imgesel ile simgesel arasındaki gerilimin tezahür sahası olarak değerlendiren daha çok sayıda ve farklı bakış açısına ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Birazdan ele alacağım üzere, bu tür bir bakış açısını Anıl Al-Rebholz'un yazısında da net olarak görebiliyoruz. Özata Dirlikyapan yazıdaki amacını şöyle ifade ediyor: "Yazarlar ve kahramanları, alegorik okumayı olanaklı kılarken aşkla ilgili her unsuru da keskin bıçaklarıyla ikiye yararlar (melek kadın-şeytan kadın, kutsal aşk- tensel aşk, ulu şehvet-hayvani şehvet). Ama bunu yaparak aslında öncelikle kendi öznelliklerinde derin yaralar açar, şematik kalkanlarını ve kusursuzluk zırhlarını kuşanırken benliklerini yara bere içinde bırakırlar. Bu yazıda amacım işte bu yaraları göstermekti."

Erken modern dönem muhafazakâr erkek aşk söylemi ile karşılaştırmalı olarak okunabilecek bir diğer yazı, Nalan Ova'nın *Son Dönem İslami Romanlarda Aşk: İlahi Aşktan Dünyevi Aşka* adlı

yazısı. Ova'nın yazısında 1970'lerden günümüze kadar İslami hareketin geçirdiği dönüşüm bağlamında, 2010 sonrası yazılan üç İslami roman ele alınarak "gündelik hayatta İslami yaşam biçiminin örgütlenmesinde ortaya çıkan değişimler romanlarda kurgulanan "aşk" bağlamında" ortaya konuluyor. Ova, bu dönüşümü, 1970 ve 80'lerin hidayet romanlarının yerini 90'larda "özdönüşümsel romanlara" bırakmış olması ve ardından 2010 sonrasında meydana gelen dikkat çekici bir dönüşüm çerçevesinde inceliyor. Yazıyı okurken, 2010 sonrasında İslamcı hareketin toplum ve siyasette hâkim konuma gelişinin kadın ve aşk söylemi üzerindeki etkisini anlama fırsatı buluyoruz. Böylece yazar, önceki dönem romanlarda öne çıkan İslam ile modernlik arasında sıkışıp kalmış ya da bu iç hesaplaşmalar yaşayan karakterlerin son dönemde yerini daha çok "dünyevi aşkı hak eden" Müslüman kadın söylemine bıraktığına işaret ediyor: "Bunun yerine, son yıllarda öne çıkan İslami romanlarda artık erkeklerden daha çok İslam dininin taşıyıcısı rolünü üstlenen ve gündelik hayatlarını İslami kurallara göre sürdüren örnek başörtülü Müslüman kadın karakterler vardır. Bu romanların temel teması olarak aşk da İslam'a uygun yaşayan Müslüman kadın karakterlerin hak ettiği ve sonunda da kavuştuğu dünyevi bir aşk olarak kurgulanmaktadır.

Türkiye'de modernleşme ve öznelleşme temasından devam edersek, ülke tarihinin bugün vardığımız noktasında erken dönem muhafazakâr erkek yazarların, kendilerini yaralayıcı sorgulamalarının çok uzağında ve hatta karşı kutbunda yer alan bir muhafazakâr kadınlık söyleminin sahneye çıktığını görüyoruz. Bu açıdan Nehir Durna'nın bu derlemede yer alan *Turuncu Dergisi Örneğinde Tesettürlü Kadının Aşk-ı İlahisi ya da Evlilik için Aşk Gerekli midir?* başlıklı yazısında konu ettiği kadın söyleminin, kendini en çok "aşk" kavramının yokluğu üzerinden işaretlemesi çok anlamlı. Turuncu dergisinin iki farklı dönemini karşılaştırmalı olarak analiz eden Durna, özellikle 2014-2015 döneminde derginin söyleminin nasıl da önceki kısmen de olsa eleştirel ve öznel-deneyimsel bakış açısından tamamen sıyrılıp tam bir ideolojik anlatıya dönüştüğünü açığa çıkarıyor. Böylece yerlici-millici-İslami kısılcı içine sıkışan yeni dönemde bırakın aşka ve onun yaralayıcı-kontrol dışına çıkan etkilerine yer açmayı, ilahi aşk, evlilik ve annelik dışında başkaca hiçbir kavrama geçit vermeyen tam bir simgesel alan tapınışının dayatılmaya çalışıldığını anlıyoruz. Öte yandan Durna, bu ideal kadın kavrayışının bir

yerinde mutlaka "nasıl tüketmeli, ne giymeli" temalarıyla süslü bir moda ve tüketim hassasiyetinin mevcut olduğunun da altını çiziyor. Yani, her şeyin kaynağı olan ilahi aşk ve oldukça uhrevi bir düzleme yüceltilen anneliğin yanı sıra, kadınlara tanınan tek dünyevi açıklık tüketim üzerinden sağlanabiliyor.

Türkiye modernleşmesi temasını izleyebileceğimiz bir başka yazı ise Sinem Evren Yüksel'e ait. 1990 *Sonrası Türkiye Sinemasında Aşk Anlatıları* adlı yazıda Sinem Evren Yüksel, hem aşk anlatılarının en genel ve kültürel-felsefi çerçevesi olan beden-ruh ayrımını hakkında felsefi değerlendirmelere yer veriyor hem de bu farklı anlatı türleri çerçevesinde Türkiye sinemasındaki son dönem anlatılara odaklanıyor. Yazar, incelediği filmlerin pek çoğunda öne çıkan hassas, kırılgan, melankolik, kaybeden erkek imgelerinin bolluğunu, çok yerinde olarak, erkeklik krizinin habercileri ve Yasa'nın erkek kimliği üzerindeki yarattığı gerilim olarak yorumluyor. Sonuç olarak yazar ele aldığı anlatıların toplumsal gerçek içindeki yerine dair şu saptamada bulunuyor: "Görüldüğü gibi 1990 sonrası Türkiye sinemasında aşkı farklı anlayışlar çerçevesinde ele alan bu filmler, aşkın kültürel-toplumsal yapıyla ilişkisine ve öznenin kuruluşundaki rolüne dikkat çekmektedir. Zaman zaman ihlalle ilişkilendirilen, keyif fantezisine eşlik eden ve toplumsal kaygıları cisimleştiren bir unsur olan aşk, bazen de Yasa'nın işleyişini sağlayan, ataerkil yapının toplumsal cinsiyet kurgularını pekiştirmeye hizmet eden ideolojik bir işlev üstlenmektedir. Böylelikle bu anlatılar, çeşitli kültürel temsiller aracılığıyla toplumsal gerçeklik sistemi içindeki yerini almaktadır."

Günümüz Türkiye toplumsallığı içinde özellikle medya bağlamında aşk, cinsellik, kadın ve mahrem ilişkilere odaklanan diğer yazılarda da aşkı sarmalayan simgesel alana dair pek çok şey öğreniyoruz. Medyayı bu açıdan tarihsel ve kuramsal olarak ayrıntılı bir biçimde çözümleyen bir çalışma olarak Tezcan Durna'nın yazısı dikkat çekiyor. *Magazin Medyasının Cazibe Nesneleri: Aşk ve Kadın* adlı bu yazıda medya, cinsiyetçi söylemin dolaşıma girdiği ve yeniden üretildiği ve aşkı tüketim ve piyasa ilişkilerine bağlayan temel zemin olarak kavranıyor. Durna, kapitalist medyanın tüketim kültürü ve kitle kültürü ile ilişkili olarak tarihsel gelişimi bağlamında kadın, aşk ve cinsellik ile ilgili temaların nasıl sadece ticari değil, aynı zamanda politik bir işlev de gördüğünü açıklıyor. Bu temaların başta ataerkil ve cinsiyetçi cinsiyet rejimleri olmak üzere etnik, sınıfsal vb. diğer eşitsiz ikti-

dar yapılarını da yeniden üreten politik bir işlev gördüğüne dikkat çekiyor. Şöyle yazıyor Durna: “Ancak burada tek başına basit bir satış eylemi yoktur. Bu satış sırasında medyanın sunduğu temsiller, aynı zamanda aşkın her türlü halini, âşık bedenleri, bu bedenlerin davranış kalıplarını, kısaca aşkı taşıyan öznenin konum alışlarını da üretir. Bu üretim hem kapitalist üretimin arzını garantiye alır, hem de mübadele ilişkisi içinde var olan kapitalist öznenin aşka yüklediği anlamların krizlerini aşmayı da sağlar.”

Aşkı onu sarmalayan simgesel evrendeki en merkezi belirleyicilerden birisi olarak kapitalizm ve tüketim bağlamında tezahür ettiği biçimiyle ele almak için en elverişli bir mecra olan reklamlar konusu, Sema Yıldırım Becerikli ve Gülçin Eren’in “*Madam Butterfly’dan Markafonik Aşka: Reklamlar Üzerinden bir Analiz*” adlı yazılarında irdeleniyor. Bu yazı, hem aşkın standart, kontrollü ve normal olmaya direnen kendine münhasır, biricik bir anomali hali olduğuna dikkat çekiyor hem de özellikle kitle iletişim araçlarının çerçevelemesi yoluyla oluşan ortaklıkların altını çiziyor. “Özellikle standartlaşan, yalnızlaşan, bireyselleşen ve bencilleşen aşk görünümünün çerçevenmesinde ve bütüne yayılmasında reklamlar da başlıca anlatım biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır” saptamasından hareket eden yazarlar, reklamlardaki farklı aşk anlatılarını analiz ediyorlar. Tensel aşk, zaman-mekân tanımayan aşk, kendine dönük aşk, ürüne odaklanan aşk ve sonsuz aşk: evlilik gibi farklı biçimler altında da olsa aşkın her ürüne göre nasıl farklı biçimde kurgulanabildiğini gösteriyorlar.

Medyada aşk konusu, sosyal medyaya odaklanan bir başka yazıda daha ele alınıyor. *Aşkın E-Hali: Yeni Medya Çağında Gösteri, Mahremiyet ve İlişkiler* adlı yazılarında Burak Özçetin ve Gökçe Çelik, postmodern çağda özneliliğin dönüşümüne aşk üzerinden ışık tutmaya çalışıyorlar. “Aşk mevhmununun yaşadığı dönüşümleri, anlam-bağlam-mecra kaymalarını ve günümüz dünyasında aşkın farklı icra biçimlerini ve aşka dair performansları irdelemek” amacını güden bu yazının önemi, konusunu ele alırken hem sosyal medyanın “gerçekliğine” hem de sosyal medyadaki yeni mahrem ilişki biçimlerine dair literatürde hâkim olan indirgemeci tutumlardan kaçınması. Bu tercihleri sayesinde yazarlar, bireysel olan ile toplumsal olan, özel ile kamusal, mahrem ile kamusal olan arasındaki sınırların dönüşümündeki karmaşayı görmemizi mümkün kılıyorlar. “Eski gerçek aşkları” ve mahremiyet anlayışını yeni sosyal medyanın sanal ilişkilerinin üzerinde gör-

mektense, son derece karmaşık bir sembolik etkileşim alanı olarak sosyal medyanın aşk ve mahrem ilişkilere getirdiği dinamizmi anlamaya gayret ediyorlar. Dıştanlık, fantezi, rol, kimlik ve etkileşim gibi kavramlar çerçevesinde mahremiyet meselesinin irdelendiği ve derinlemesine görüşmelerin de analiz edildiği bu yazıda, yazarlar sonuç olarak şunu belirtiyorlar: “Buraya kadar aktardıklarımız sosyal medya kullanıcıları için mahremiyetin tek bir anlamı olmadığını teyit eder nitelikte. Sosyal medya kullanıcıları gerek kendi koydukları çizgilerle ve gerekse uyguladıkları stratejilerle mahremiyet-aleniyet dengesini kurmaya, manipüle ve müzakere etmeye çalışıyorlar. Bir başka deyişle, sosyal medya mahremiyetin yok olduğu, eridiği değil; mahrem ve aleni arasındaki sınırların dinamik bir şekilde sürekli olarak yeniden tanımlandığı ve belirlendiği bir alan.”

Sosyal medyada aşk temasının bir başka yazıda daha devam ettiğini görüyoruz. *Dijital Hikâyelerle Başka Başka Aşklar: “Aşk Demek...”* Üzerine adlı yazısında Burcu Şenel medyanın nasıl sadece egemen heteroseksist söylemlerin değil, tersine karşıt söylemlerin de dolaşıma girmesini mümkün kıldığının altını çiziyor. “Eril tahakküm ve heteronormativiteyi kesen çizgide duran ve heteronormatif aşk temsillerini aşan hikâyelerin üretildiği” bir dijital hikâye anlatımı atölyesinde bir araya gelen katılımcılar aracılığıyla “alternatif kadın/erkek karşıt kamuları oluşturma potansiyelini nasıl pratiğe döktüğünü incelemeye” çalışıyor. Biz de bu sayede katılımcıların eşcinsel/biseksüel kimliklerine dair deneyimlediklerini, aşklara ve ilişkilere dair anlatımlarını ilk ağızdan dinleme fırsatı buluyoruz. Burcu Şenel’in yazısı kitapta ayrıksı bir yer ve önem taşıyor. Çünkü öyle ifade edilmese bile aşk ve ilişkiler hakkında konuşur ve yazarken farkına varmadan başvurduğumuz heteroseksüel varsayımın açıkça dışına çıkarak doğrudan LGBT bireylerin aşk deneyimlerini konu alan tek yazı olarak sivriliyor. Bu yazının dikkat çekici bir başka özelliği, tüm kitapta aşkın tüm zorluklarına karşın mutluluk ve güzellik olarak ifade edildiği bir deneyime yer veren iki yazıdan birisi olması. Bu tür bir aşk deneyiminin ifade bulduğu yazının LGBT bireyleri konu alan bir yazı olması da bu anlatıcının bir gay olması da tesadüfi değil aslında. Günümüz dünyasında aşkın “saf” haliyle anlatılabildiği, tam olarak öyle yaşanmasa da en azından öyle temsil edilebildiği ve hatta politik olarak sahiplenildiği nadir söylemsel bağlamlardan birinin LGBT ilişkiler olduğunu görüyoruz. Nitekim yazar, hem “normale meydan okuyan” hem de

“normal” den çok da farklı olmayan ve “mutlu son ile biten” bu aşk anlatısını sunarken şöyle yazıyor: “Tüm yalnızlığıyla farklı sorunlar hayatını sarsa da farklı kanallar açarak kendi hayatını kurduğunu ve aşkla bunu güzelleştirdiğini söylüyordu. Sonuç olarak, ‘aşkın cinsiyeti yok’ diyordu bu hikâye bize. Farklı aşkların, farklı aşklarla güzelleşecek farklı yaşamların, bunlarla süslenecek mutlu hikâyelerin mümkün olduğunu gösteriyordu. Bu açıdan güçlüydü.”

Tüm imkânsızlıklara rağmen ya da tam da onlar sayesinde mümkün olan güzel bir hikâye olarak aşk idealinin kitapta temsil edildiği diğer yazı ise Anul Al-Rebholz’a ait. *Uluslararası Aşk: Almanya’ya Evlilik Göçü Bağlamında Kadın ve Erkek Benliklerinin Yeniden İnşası* adlı yazısında Rebholz, bir yandan küresel çağın aşk ilişkilerine benlik inşası üzerinden bakarak aşkın toplumsal düzenleniş dinamiklerine, bir yandan da bu düzenlenişi aşan romantik ve “ütöpik” potansiyeline dikkat çekiyor. Bu yazı, heteroseksüel romantik aşk idealinin nasıl bir tarihsel toplumsal bağlamda ortaya çıktığını göstermekle kalmıyor, daha önemlisi bu tarihsel-toplumsal düzenleniş içinde dahi olsa romantik aşkın yine de mümkün olduğunu, bir mit olarak ütopyanın deneyimlenebileceği ayrıcalıklı alanlardan birini sunduğu tezini paylaşıyor. Nitekim Faslı ve Türkiyeli iki evli çiftle yapılan özyaşamöyküsel mülakatları temel alan yazar, sonuç olarak şunu dile getiriyor: “Kültürel bir pratik olarak romantik aşk hem ekonomik hem de siyasi alanın etkilerine tâbidir, fakat diğer sosyal alanlardan farklı olarak aynı zamanda erotik ve bedensel bir pratik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede incelenen vakalarda gösterildiği gibi aşk, coğrafi, siyasi, kültürel, etnik, cinsiyetçi ve dini sınırları ihlal ederek hem daha iyi bir dünya sözü vermekte hem de bunu talep etmektedir.” Bu yazıyı okurken bir kez daha günümüzde güçlü aşk duygusu deneyimlerinin ancak mevcut toplumsal düzenleme mantıklarının sınırlarında (yaş, sınıf, cinsiyet, bedensel durum, statü, din, millî sınırlar vb.) bir tür sınır aşma pratiği olarak deneyimlenebildiğini ve\veya aşk idealinin kültürel temsillerinin bu tür bağlamlarda daha etkili olabildiğini görebiliyoruz.

Bu derlemede yer alan ve Türkiye bağlamı dışında farklı bir yerel-küresel bağlamda aşk ve arzu temasına odaklanan bir diğer yazı, Mutlu Binark ve Şule Karataş Özaydın’ın *Porselen Yüzleri ve Dişilleştirilmiş Erkek Bedenleriyle Kurgulanmış K-Erkeklik İmgesi: Güney Kore Yaratıcı İçerik Endüstrisi ve Âşık Olunacak “Hallyu*

Yıldızları” adlı yazı. Biz de bu yazı aracılığıyla, başka yazıların yanısıra özellikle Al-Rebholz’un yazısında ele alınmış olan küresel bağlamın farklı ve çok ilginç boyutlarını anlama fırsatı buluyoruz. Güney Kore’nin küresel tüketim için hazırlayıp sunduğu Hallyu yıldızları örneğini inceleyen yazıda, ulus devlet, ulusal kültür, küresel kapitalizm sosyal medya ve kültür endüstrisinin karmaşık etkileşimleri bağlamında aşk, beden ve arzuların nasıl şekillendiğini görüyoruz. Âşık olunacak K-erkeklik imgesini, Batılı hegemonik erkeklik imgesine meydan okuma ve kadın izler kitlenin ve içerik üreticilerin çeşitlenen fantezi arayışları ile ilişkilendiren yazarlar, “Yaratıcı içerik endüstrisinin erkeklik temsillerinin ve politikalarının, eril-dişil olanın melezleşmesi, kültürel melezleşme olgularıyla birlikte -bu çalışmada yapmaya çalıştığımız gibi- Türkiye’de de hem ekonomi politiğin bir üretim alanı hem de heteroseksist cinsiyet rejimiyle mücadele ve direniş alanı olarak ele alınarak tartışılması gerekmektedir” diyerek bu konuda yapılacak sonraki çalışmalara da yol gösteriyorlar.

Romantik aşk ideali anlatılarının tam karşısında duran ve aşkı tüm bireysel “yanılsamalardan” sıyrılıp salt bir toplumsal kuruma indirgeyen bir başka anlatı daha var ki bu ekonomik anlatı, Meneviş Uzbay Pirili ve Renan Funda Barbaros’un Aşkın Ekonomisi adlı yazılarında eleştiri konusu edilmiş. “Ekonomi nedir? Aşkın ekonomisi olanaklı mıdır? Bizlerin ekonominin tamamen dışında olarak bildiğimiz hallerin -aşk, merhamet, sevgi, siyasi kararlarımız, yurttaşlık gibi- ekonominin alanına girmesi -Becker’in iddia ettiği gibi-olumlu bir gelişme midir? Yoksa bunun ciddi bedelleri var mıdır?” gibi sorulara odaklanan bu yazıda, yazarlar özellikle Nobel ödüllü iktisatçı Gary Becker’in görüşlerini açıklıyor ve eleştiriyorlar. Kaynakların kıt olması ve homo economicus varsayımı üzerinden tüm sosyal ve beşerî ilişkileri olduğu gibi evlilik ve aşkı da açıkladığını varsayan bu görüş; kıt olan sevme, âşık olma kapasitemizi nasıl olup da etkin bir şekilde kullandığımızın hesabına giriyor. Ekonomik aklın tüm beşeri alanı bu şekilde istila etmesine karşı çıkan yazarlar, “Sevgi, aşk, iyilik, merhamet, fedakârlık gibi her şeyden önce “etik”in temel meseleleri olan olgular, ekonomik analize konu olunca, bizler için ‘biriciklik’ değeri olan varlıklar, diğer tüm sıradan şeylerle aynı kategoriye indirgenmiş, aynı kategoride değerlendirilmiş olmaktadır” diyerek bunun sonucuna dair önemli bir uyarıda da bulunuyorlar: “Bunun anlamı ise, bu değerlerin kolayca elden çıkarılabilmesi ve kolaylıkla daha ‘faydalı’, daha

‘kazançlı’, daha ‘büyük’ veya daha ‘estetik’ şeylerle ikame edilebilmeleridir.”

Özge Mumcu Aybars’ın kaleme aldığı “*Yaşam ve Anlam Dünyaları Yeniden Kurulmuşken*” başlıklı kısa ve öz yazıda ise, tarihsel olarak “aşk”la özdeşleşen bir günün, nasıl kapitalist ekonomi tarafından massedildiği ve bir nevi duyguların yaşanma biçimini de belirler hale geldiği dile getiriliyor. Mumcu Aybars’ın ironik bir biçimde yazısının sonuna koyduğu “oku ilk çıkaran kredi kartını ödesin” notu, günümüz kapitalist toplumunda duyguların da alınır satılır birer meta haline geldiğini özlüce anlatıyor.

Bu kitabın ağırlığını oluşturan eleştirel sosyal bilim incelemelerinden farklı olarak iki yazı ayırdedici nitelikleriyle dikkat çekiyor. Bu yazılarda aşkı sarmalayan söylemsel süreçlere odaklanmaktan çok, aşkın ne olduğuna dair bazı tespitler okuyoruz. Bunlardan biri, aşkı doğrudan psikolojik bir düzlemde ben ve öteki ilişkiler bağlamında ele alan bir yazı: *Aşk: Çocukluktan Erişkinliğe, Patolojik Aştan Sağlıklı Olgun Aşka Giden Psikolojik Süreçler* adlı bu yazıda Abdülkadir Çevik, “Aşk her şeyden önce bir insanın kendine sahip çıkmasıdır, insanın kendi iyiliği ve duygularının sorumluluğunu almaktır” diye bir tanımla işe başlıyor. Asıl olarak yazıda psikanalitik literatürün olgun cinsel aşka dair temel bazı saptamalarından hareketle yapılan ayrıntılı analizleri izleme imkânı buluyoruz. Yazar, “aşkın iki temel ögesi güçlü sevgi ve bağlılıktır” saptamasını yapıyor ve “âşık olmak ve aşкта kalabilmenin normal kapasitesinin oluşmasında iki temel gelişimsel aşamanın başarılmaması gerekir” diyerek bu aşamaları ve bu süreçte karşılaşılabilecek engelleri açıklıyor. “Olgun seksüel aşk”ı tüm karmaşık emosyonel ve psikofizyolojik boyutlarıyla” çözümleyen yazar, bu süreçlerin aksamaması halinde oluşan ve aşk ilişkilerinde sık rastlanan patolojilerin de psişik kaynaklarına ışık tutmuş oluyor. Sonuç olarak yazar, şöyle ifade ediyor: “Bu gelişim aşamalarının başarılmaması ve aşılması âşık olmayı stabil aşk ilişkisine dönüştürme becerisinin gelişmesine yol açar. Böylece önceki gelişim aşamasından daha olgun, daha sofistike bir yumuşaklık, ilgi, şefkat ve idealizasyon ile sevgi nesnesiyle özdeşim ve empati becerisi oluşur. Bu durumda artık yumuşaklık ve şefkat tam bir cinsel zevki kapsayacak genişliğe varabilir. İlgi tam bir cinsel özdeşim ve empatiyle derinlik kazanırken idealizasyon olgun bir bağlanma düzeyine gelir.”

Aşkın ne olduğuna dair söz söylemekten çekinmeyen ve bunu kişisel bir tarzda yapan tek yazı Ahmet İnam'a ait olan özgün deneme yazısı. Son olarak kitapta yer alan biricik deneme yazısı olan *Aşkta Sevgiliyi Aşmak* adlı bu yazıdan bahsederek bitireyim. İnam bu denemede, Tatyos Efendi'nin bestelediği bir şarkının güftesinden hareketle "hayatı, hayattaki aşkın, aşktaki sevgilin yerini" düşünüyor. Şarkıda geçen, dünya hevesi, gönül kuşu, ten kafesi, hasta gönül, medet ve nefes gibi kavramların izinden giderek bir aşk söylemi geliştiriyor. Son derece kişisel ve özgün bu deneme hakkında daha fazla söz söylemeden sadece yazarla hemfikir olduğum, oldukça güzel ifade edilmiş bir bölümü alıntılarla yetineceğim: "Aşkta kafesler vardır. Aşkta kafesleri biraz açmak gerekecek. Karşımızdakini ördüğümüz kafese tıkıp, anahtarını cebimize koyuyoruz. Birilerini kafesleme, birbirimizi karşılıklı kafesleme, birlikte yaşamının baskın özelliklerinden biri olmuş. Aşk da bu kafesleme yoğun yaşamdan bol bol payını alıyor... Aşk, Sevgiliyi kendi canımızla ilişkisi içinde, hiçbir zaman egemenlik altına alamayacağımız bir başka insan olarak saygıyla, şevkle, *Eros*'la, *Dionisos*'la, *Apollon*'la sevme uğraşıdır."

Bu güzel sözler, sanırım, bu ön sözün son sözü olmayı hak ediyor.



Aşk Ne ki Bilelim?

Aşkta Sevgiliyi Aşmak

Ahmet İnam¹

Tatyos Efendi'nin hüseyini makamında bestelediği şarkının güftesi şöyle:

Çektim elimi gayri bu dünya hevesinden
Azad edeyim mürğ-i dili ten kafesinden
Ey hasta gönül umma medet son nefesinden
Azad edeyim mürğ-i dili ten kafesinden

Gönül kuşunu ten kafesinden azat etmek ne demek? Şarkı “dünya hevesinden” vazgeçmeyle başlıyor. Dünya hevesinden vazgeçen, gönül kuşunu ten kafesinden salıverir mi? Üçüncü dizeden (şarkının meyanından) anlaşıldığına göre, dünya hevesinden vazgeçen, “hasta gönül” sahibidir. Hasta gönül “son nefesinden” bir yardım beklememelidir. Hasta gönül son nefesine kadar çözüm bulamadığı sorunlar içinde kalacaktır. Ölse de bu sorunlardan kurtulamayacaktır.

Şarkının sözlerinden çıkarak adım adım insana özgü kimi özelliklere değinelim. Buradan aşka giden yolda böyle insanların nasıl yürüyeceklerini tartışalım. *Tartışarak şarkının sözlerini aşalım.*

Şu deyişlere teker teker sırasıyla değinelim: 1. Dünya hevesi 2. Mürğ-i dil (gönül kuşu) 3. Ten kafesi 4. Hasta gönül 5. Medet

1 Prof. Dr., Ortadoğu Teknik Üniversitesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi,
ainam@metu.edu.tr

6. Son nefes. Bu altı terimin hayatı, hayattaki aşkın, aşktaki sevgilinin yerini işaret edebileceğini düşünüyorum.

1. Dünya hevesi, benim aşk anlayışını açmak için yaptığım yorumlar bağlamında, sıradan, günlük yaşamın, canının bilincine varamamış, bütünlüğüne erememişlerin yaşadıkları aşkın adıdır. Dünya hevesi, bu gezegende yaşam mücadelesi içinde sürdürülen hayatın içine hapsolmaktan kaynaklanır. Bir canlı türü olarak insanın bu gezegende varlığını geleceğe aktarabilmesi için gerekli bir süreç olarak anlaşılabilirse de geleceğe "hevesin" ötesinde ne taşıyacağı sorusunun yanıtları önemlidir. Aşk dünya hevesini aşmalıdır. Dünya hevesinden beslenmelidir elbette. Yaşamı aşmalıdır. Aşk bir yaşam aşımıdır. Bedenden, duygudan, akıldan, çevreden yukarıdadır. Mistik bir aşkı kastettiğim sanılabilir. Değildir. Mistik olandan, Tanrı aşkıdan, ilahi aşktan farklıdır.

2. Gönül kuşu, dünya hevesini aşmış, yaşam aşımını yaşayabilen insanın yaşam gücüdür. Yaşamı mana dünyası yaratarak hayata dönüştürebilme çabasıdır. Gönül kuşu, kendini aş, ufkunu genişlet, başka olanı tanı, bildiğini gözden geçir, ön yargılarını sorgula diyen yaşama çabasıdır. Aşkta gönül kuşu uçurulmalıdır. Gönül balonları, gönül planörleri, gönül uçakları, gönül uyduları, uzay gemileri uçurulmalıdır.

3. Ten kafesi, yalnızca tenimizden ibaret olduğumuzu düşünenlerin kafesidir. Ten, canın bir bileşenidir. Tümü değildir. *Can eksikliği ya da can körlüğü* yaşıyorsanız (aşağıda bu sözleri biraz açacağım!) teniniz bir kafes olur. Aşk ten kafesini kırarak yaşanır.

4. Hasta gönül, sağlıklı gönüldür, *aşk sağlığı* açısından. Yaşam aşımını anlamış, aşmıştır, yaşamı, hayatı. Basmakalıp aşkı.

5. Medet, yardım, insanın kendine, canına, gönlüne, birbirine yardımudur. Aşk bir yardımdır. Canın gelişimine, kâinattaki hayatın ihyasına, can bulmasına, inşasına bir katkıdır.

6. Son nefes, ölüm değildir. Son nefes, dünya hevesinin sonu olan nefestir. Can kuşumuzu göğe salıp, gönül kuşumuzu bulmaya yardımcı olacak yaşam aşımını sağlayan kapı ve pencerelere ulaştıran hayata atılan adımdır. Nefes verilecektir. Eski yaşam terkedilecektir. Öteye yürünecektir. Nefesi verip, ölerək kurtulma umudu yoktur. Çözüm yok olmakta değildir. Çözüm aşmadadır. Aşk aşımı yaşanacaktır. Yeni bir yaşam, yeni bir hayat, yeni bir aşk keşfedilecek, inşa edilecektir.

Bu çaba içinde bu aşk anlayışının farklı boyutlarına değine-
lim.

* * *

Gönül kuşunuz özgür mü? Belki önce şu soru sorulmalıydı: Gönül kuşunuz var mı? “Gönlüm var da gönül kuşum yok mu” diyorsunuz? Yanlış. Kuşsuz gönül olmaz.

Gönül hazır bulunmaz. İnsan sağlıklı ise, organları tam ve ge-
reği gibi çalışıyorsa, bedenini hazır bulur. Bedeni ona “verilmiş-
tir”. Elbette geliştirilebilir, dönüştürebilir bedeni. Bedeni zaten
kendiliğinden değişir durur.

Gönülse verilmez. Can üzerinde canın katkısıyla inşa edilir.
Canı uygun olmayanlar, canında gönül deryasının farkında ol-
mayanlar, gönül tohumunun canında duymayanlar, o tohumun
can toprağında yeşermesini göremezler. Canlarının bedenleri,
duyguları, düşünceleri ve içlerinde ve dışlarında duydukları
çevrelerinden oluştuğunu duyumsasalar da gönüllerinin keşfe-
dilir, icat edilecek bir yapılandırmayla ortaya çıkabileceği akılla-
rına gelmemiş olabilir.

Aşkta gönlün yeri var mı? Aşktan ne anladığınıza bağlıdır,
bu sorunun yanıtları. Aşkı yalnızca hormonların egemenliğinde,
canın diğer öğelerini katmadan yaşayanlar için gönül yoktur.
Canları gönül tohumunun yeşerebileceği bahçelerden yoksun-
dur. Gönlünü inşa edebilmiş olanlar, pencerelerinden, balkonla-
rından, teraslarından, bahçelerinden gönül kuşlarını uçurabilir.

Aşk çoğunlukla beden odaklı yaşıyor. Beden canına ula-
şabilirse, canının diğer bileşenleriyle bütünleşebilirse aşk canla
yaşıyor. Orada ince duygular, geliştirilmiş düşünceler, doğay-
la, kültürle yoğrulur. Aşkın gönülle yaşanması, ancak gönlünü
oluşturabilmiş insanlarca başarılabilir. İşte onlar kuşlarını oluş-
turabilirler. Kuş göğe yükselir, ağaçlara, tepelere konar. Kuşunu
oluşturmuş gönül, kafesinden artık çıkmıştır. Gönül zaten kafes-
te var olamaz. Gönül, özgürdür, özerktir, bağımsızdır, içtendir,
açıktır. Kuşu kafeste olabilir. Neden? Aşkta kafesler vardır. Aşkta
kafesleri biraz açmak gerekecek.

* * *

İnsan kendi çevresine kafes örebilen bir varlıktır. Türkçemiz-
deki kullanışıyla insan, karşısındakini ele geçirmeye, avlamaya
çalışan, kafeslemeye uğraşan bir varlıktır. Çevremizi gelebilecek
tehlikelere karşı kafes altına almaya çalışıyoruz. Kendimize bir

kafes örüp, kafesin içine girince kendimizi güvende sanıyoruz. Yalnız kendimizi değil, ilişkiye girdiğimiz insanları da kafes içine koymaya çalışıyoruz. Karşımızdakini ördüğümüz kafese tıkıp, anahtarını cebimize koyuyoruz. Birilerini kafesleme, birbirimizi karşılıklı kafesleme, birlikte yaşamının baskın özelliklerinden biri olmuş. Aşk da bu kafesleme yoğun yaşamdan bol bol payını alıyor.

Kafesleme, çevremizden, ilişkilerimizden, kendimizden korkumuzla ilgilidir. Kendimizi kafeslediğimiz için başkasını kafeslemek istiyoruz. Tehdit altında hissediyoruz kendimizi. Bu gezegende, bu biyo-ekolojik özelliklerimizle tehditlerden arınmış bir yaşam olamaz gibi görünüyor. Güven "duygusu" olmadan gelişmiş organizmalar yaşamını sürdüremiyor. Güvenli çevreler, güvenli ortamlar oluşturmak için kafesleme yoluna başvuruyoruz. (Çevre, fiziksel, biyolojik; ortam, kültürel, düşünsel özellikler taşıyor!) Sevdiklerinizi bir kafese tıkmak, böylece güvenli bir yaşama kavuşmak hoşumuza gidiyor. Arada bir kafeslerimizi açıyor, birbirimizi özgürleştirdiğimizi düşünerek yeni kafesler oluşturuyoruz.

Özgürlük kafessiz yaşamak demek mi? Güven, yalnızca kafesle mi sağlanabilir? Sevgiliyi kafeslemeden aşkı yaşamak mümkün mü?

Sırayla yanıtlayalım. Canını duymayanlar, bedenleriyle duygularını; duygularıyla akıllarını, düşlerini, düşüncelerini değerlerini; değerleriyle ilişkilerini, doğal, toplumsal, kültürel çevrelerini yoğuramayanlar, kendilerini ya da birlikte yaşadıklarını bilerek ya da bilmeyerek kafesliyor olabilirler. *Can yetersizliğinin* yol açtığı kafeslemelerle yaşanan aşka *kafeslenmiş aşk* denebilir. Canının farkında olmayan, canını yalnızca bedeni sananlara *can körü* diyebiliriz. Canı yetersiz, canı kifayetsizlerin, can körlerinin aşkı, çıkar ve haz odaklıdır. Kafesler örülür can özürlü aşkta, örülür ve seven ve sevilen içine sokulur. Âşıklar birbirlerini iter kafeslere; çevreleri, aileleri, düşünceleri, duyguları iter. Yeminler edilir, sözler verilir. Sözler canın derinliklerinden, can bütünlüğüyle ortaya çıkmadığı için, kafes örme işleyişi sürer gider.

Kafesli özgürlük mümkündür. Önce kafesinizin bilincinde olacaksınız. Kafesleme gücünüz olacak. Kafeslememenin imkânsız olduğunu göreceksiniz. Kafes değiştirebileceksiniz. Kafessiz bir yaşamın bir gün mümkün olabileceğine inanacaksınız. Hayal gücünüz, yaşamdan beklentiniz çok güçlü olacak. Umutlar,

düşlerle yüklü çok azimli, tahammüllü, donanımlı bir hayatı arayacaksınız, araştıracaksınız. Diyeceksiniz ki: "Kafessiz özgürlük olmaz, her özgürlük kafeslidir." Kafessiz özgürlük olur ama canı uygun olanlar için.

İnsan güvensiz yaşayamaz. Birbirimize, çevremize, geleceğe, belleğimize güvenmedikçe yaşam cehenneme döner. Kafes, güven sağlama yollarından biri. Tehditlere, tehlikelere karşı kafesler örüp, içine girerek, "oh güvendeyiz!" diyoruz. Elbette kafeslerin olmadığı özgürlüklerde de güven olabilir. Kafessiz özgürlük, kafessiz güven, can bilinciyle yaşayabilenendir.

* * *

Sevgiliyi kafeslemeden aşkı yaşamak mümkündür. Şuradan başlayalım: Türkçede örneğin, "vuruk" sözcüğü vurulmuş, "açık" açılmış, "yıkık" sözcüğü yıkılmış anlamlarına gelir. Bu bağlamda "âşık" nedir peki? Aşılmış demektir. Şapkalı olarak okursanız, âşık olan, seven demek. Sözcük Arapça kökenlidir ama Türkçeye girmiştir. "Âşık" sözcüğünü, aşmış olan diye de okuyabiliriz. Aşk aşmadır, çünkü. Neyi aşmadır? Neyle aşmadır? Neden aşmadır?

Basmakalıp aşk anlayışlarını aşmadır, basmakalıp yaşayışın. Tek kişilik duygu durumunu aşmadır. Bir kavram olarak yaşanan aşkı aşmadır. Cinsellikle başlayıp, cinsellikle biten anlayışın sınırlarının ötesindedir. İki kişilik paylaşımlarla sürdürülen birliktelikleri aşmadır. İdeal bir varlığa, Tanrıya duyulan aşk değildir. Sevgiliye duyulan aşkı aşmaktır. Kültürün yüzyıllar boyu dayattığı aşk anlayışlarını aşmadır. Tenden cana doğru işleyen sürecin gerektirdiği atılımlara sahip çıkma çabasıdır. Sevgiliyi kendi canımızla ilişkisi içinde, hiçbir zaman egemenlik altına alamayacağımız bir başka insan olarak saygıyla, sevgiyle, Eros'la, Dionisos'la, Apollon'la sevme uğraşıdır.

* * *

Aşılır aşk. Aşk sevgiliyle aşmaktır. Önceki kalıpları, duyularını, anlamları, tavırları, duruşları, anlayışları, yaşayışları aşmaktır. Aşk, sevgiliyle birlikte bu dünyadan başka bir dünyaya geçiştir. Aşk, dünyalar arasında geçişi sağlayan bir köprüdür. Dünya değiştirir. (Bu ortaklaşa yaşadığımız dünyadaki dünyalardan söz ediyorum!) "Aynı" olandan başka olana, farklı olana uzanıştır. Açılmadır. Genişlemedir. Serpilmedir. Çiçek açmadır. Ateşin üzerinden atlayanlar gibi sevgiliyle el ele eprimiş, pörsümüş,

kokuşmuş dünyalar üzerinden atlamadır. Uçmadır. Düşmedir. Çıkmadır. Yerinde durmamadır.

Burada aşmışlık, üstün olma anlamında değildir. Sevgiliyi aşmak, sevgiliye üstün gelip, sevgiliyi arkada bırakmak demek değildir. Aşmak, karşılıklı aşma ile "aşışma" ile başlar.

Sevgili aşmış olandır, âşıktır. Aşkıınız âşıktır. Yolunuz açık, andınız hedefine varmak için ant toprağına çaktır. Sevgili ve seven, aşkı ne beden yoğun ne kültür ne de inanç yoğun yaşamaktadır. Can bütünlenmiş, gönül arayışları yolculuğına çıkılmıştır. Sevgiliyle birliktelik dünyaları yaşanmıştır. Gönül yolculuğı, sevgiliden sonsuza giden bir yolculuktur. Yolda ölünecek, yaşananlar, yaşayacak olanlara aktarılacaktır. Sevgili bizi, yalnız yürünecek yolun başına kadar geçirmiş, beyaz mendilini ardımızdan sallamıştır. Biz de sevgiliye gönül yolculuğı yapacağı kendi yolunun başında ona beyaz mendilimizi sallayarak "iyi yolculuklar" demişizdir: "Gönül açıklığı olsun yürüyüşünüzde!"

Neden ayrı ayrı yapılmaktadır yolculuk? Ayrı ayrı yapılan yolculuğun nesi aşktır?

Bu aşk aşımıdır. Sevgili aşımıdır. Aşılmış aşklara takılmamaktır. Sevgiliyi aşmak sevgiliyi terk etmek demek değildir. Aşmak bir sıradüzenini de göstermiyor. Dönüşmektir. Yaşamın akışı içinde dönüşmektir. Ayrı yollarda, zıt yönlerde yürüyor olsak da, yürüyor oluşumuz, belki yollarımızın bir yerde kesişebileceği fikri, bir fikir olarak aşkı mümkün kılar. Bu aşk, artık belli bir sevgiliyle yaşanan aşk değildir. Leylasını Tanrıya dönüştürmüş Mecnun aşkı da değildir. Sınırlı ömürlerinde sonsuza yolculuk yapabilenler, yaşadıkları dünyayı, o dünyada canlarıyla buluştukları sevgililerini, kendilerini de bir anlamda terk ederler. Bir başka sevgiliye, bir başka makama, bir başka bilgiye ulaştıkları için değil, aşkın manasını sevgiliyle aramaya yürüdükleri için hem sevgiliden ayrı hem sevgilinin mana arkadaşı, *manadaşı*, mana yoldaşı olduğu için, mana uzağında olanlara ayrı yoldaymış görüntüsü verebilirler.

Yalnızlıkta sevgiliyle birleşmenin yaşandığı aşk, sevgiliyi aşarak mana yolculuğıyla sevgilinin anlamına yürüyüşün, sürekli aşmalarla gerçekleşen aşknlığın yolculuğudur. Sevgililerin birbirlerine sonsuzluklarını sunabildikleri, o sonsuzlukla kâinatın bütünlüğünü içlerinde duyarak, kendi yolculuklarını yaptıkları bir aşktır. Henüz tenhada ve yalnızdır. Gün gelir keşfedilir.

Yaşam ve Anlam Dünyaları Yeniden Kurulmuşken

Özge Mumcu Aybars¹

Elizabeth ve Mr. Darcy anın mutluluğu içinde yürüyorlardı: "Elizabeth gözlerine bakmaya cesaret edebilseydi, yürekten hissedilen sevinç ifadesinin yüzüne nasıl yayıldığını ve ona ne kadar yakıştığını görebilirdi; ama bakamadıysa da, dinleyebildi ve Darcy onun için ne kadar önemli olduğunu kanıtlarken sevgisini her an daha değerli kılan duygulardan söz etti. ... Yürümeye devam ettiler, hangi yöne gittiklerini bilmeden. Düşünülecek, hissedilecek, söylenecek o kadar çok şey vardı ki başka hiçbir şeye dikkat etmediler."

(Jane Austin, Gurur ve Önyargı)

Aşkın o esrik halini taşıyan sevgililer belki de sadece tarihi romanlarda kaldı. Jane Austen'ı Hollywood filmleri ile Netflix dizilerine bırakırken, 2018 yılının şubat ayında banka kartları ve kredi kartları ile şubat ayında toplam 55,3 milyar TL'lik ödeme yapıldı. Bu tutarın 49 milyar TL'si kredi kartları ile ödenirken, 6,3 milyar TL'sinde banka kartları kullanıldı. Banka kartı ile yapılan ödemeler, 2017 yılının şubat ayına göre yüzde 40 oranında büyüdü. Kredi kartı ile ödemelerde bu oran yüzde 16 olarak belirtildi.²

Yılbaşından az biraz sonra alışveriş merkezlerine gidenler, dükkânları gezenler, çiçekçilere girenler hep benzer mesajlarla karşılaştı. Bunlardan birkaç örnek: "Büyük aşklar için küçük ev

1 **um:ag** Yönetim Kurulu Üyesi, akademisyen, omumcu@gmail.com

2 Verilerin detayı için bakınız: <https://fintechistanbul.org/2018/03/17/bkm-2018-yili-subat-ayi-verileri-acikladi/>

aletleri", "Anlat aşkını" (bir pırlanta firması). Pırlanta yüzük her daim bir statü simgesiydi. Kapitalizm içinde 6 taksitle tam tur pırlanta yüzük alınabildiğinde, pırlanta herkesi eşitleyen bir eşik haline dönüştü. Üstelik "anlat aşkını" diyen pırlanta firması, alınacak pırlanta yüzük, edilecek teklif ve ardından gelecek nişanlılık ile beraber yeni bir alışveriş akımının öncüsü de oluyordu. Aşkını anlatan, aşkı dinlenen beraber beyaz eşya ile mobilya firmalarına konuk oluyor, küçük ev aletleri alarak taze aşklarını bir çırpıcının içine sokuyordu. Elbette bunlara bankalar "tüketici kredisi" ile eşlik ediyor, o tatlı aşk halini, henüz yeni çamaşır dönen makinede dönen çamaşırlara melül mahsul bakan taze çiftimizin "nasıl gelecek ay sonu" endişeleri alıyor ve yeni birdünya kuruluyordu.³

Nitekim 40'lı yaşlara kadar evli gelenlere kapitalizm düşmandı, ah bir ayrı eve çıksalar, şu zavallı çamaşır makinelerinin yerine kendini köpürten, çamaşırları adeta su değmeden yıkayan mükemmel makinelerden birini satsalardı.

Kapitalizmde aşk hiç ihmale gelmez. Tüketim endüstrisi "piyasayı canlı tutacak" türlü yollara düşer. Çünkü *"kapitalizmin yüzü büyümeye dönüktür"* (Harvey, 2002: 199). Elbette her çift böyle bir sistemde "aşkı bulmanın ve korumanın yollarını" aramalıdır. Eğer o yolları kendi bilinciyle bulamazsa, bir yüzük, bir çiçek, bir bilgisayar, bir elbise, bir ayakkabı, bir telefon, bir fotoğraf makinesiyle türlü ürünler ışıltılı renklerle bezeli biçimde satışa açılır.

Her yüzüğün, her çiçeğin, her bilgisayarın ya da her fotoğraf makinesinin gösterdiği yeni bir anlam dünyası vardır ve o dünya sevgiliye ödenen "ufacık" bir bedeldir. Şubat ayında, tek olan insanlar da alışveriş yapar bir de. "Tek taşını kendi alır", kadın kadına ya da erkek erkeğe, kadınların kırmızı giydiği, erkeklerin de takım elbise giydiği o tekdüze dünyadan çıkarak yeni bir dünya kurar. Baş başa yemek yenir, eski sevgili değiştirilir, ne kadar mutluyuz pozları verilir, yeni sevgili için Instagram'a bir "story" atılır, yüzdeki ve vücuttaki kusurlar gizlenir. Ayrılan sevgili, kendini önce gama kasavete boğar, psikolojiye ya da aplikasyonlardaki fallara gömülür, internet alışveriş paketleri kapıdan eksik olmaz, sonra Instagram'da "stalk" ederken yanlışlıkla "gizli" takip ettiği birini beğenir ve aşk yeniden başlar; özetle dünya yeniden dönmeye başlar.

3 Reklamlardan bir seçki için: <https://mediacat.com/hafizalara-kazinan-10-sevgililer-gunu-reklami/>

Anlam Dünyaları

1980 kuşağı sadece Türkiye’de değil tüm dünyada depolitize olan bir kitleyi de yarattı. 1970’lerin silahlı çatışmalarının yarattığı korku ortamı bir başka kültürü daha biçimlendirdi. 1970’lerin ülkemize yadigârları “anarşi korkusu” ve “tüketim arzusu” oldu. 1980’lerde ülkece neoliberal bir sisteme doğru evrildik ama her eklemleme gibi bu da kör topal bir haldi. Elimizde kalan ise artan tüketimin yarattığı yaşam tarzları ve anlam dünyalarıydı. Üretimde fordizmden esnek üretim sürecine geçiş, yeni bir yaşam tarzının kodlarını da oluşturunuyordu.

Eski çürüyordu ve yeni bir dünya yeniden kuruluyordu. Öyleyse bir insanın 24 saatini ne kaplamalıydı?

Harvey, Landes’in şu sözlerini alıntılıyordu “Postmodernliğin Durumu”nda: *“Zamanın ölçülmesi, yeni bir yaratıcılığın işareti olduğu kadar bilginin servet ve iktidar için kullanımında yeni bir aracı ve katalizördü.”* (255). Paranın akışının değişimi, zaman ve mekânın maddi pratiklerinin değişimi, toplumsal oyunun kurallarını yeniden tanımlıyordu. Zaman ve mekân sıkıştığına göre, *“reklam ve medya imajları kültürel pratiklerde çok daha bütünleştirici bir rol oynamaya başlamışlar ve kapitalizmin büyüme dinamiklerinden çok daha önemli bir yer üstlenmişlerdir. Üstelik reklamcılık sadece basit anlamda bilgi verme ya da promosyon aracı etrafında biçimlenmemekte, artan ölçüde, satılacak ürünle ilgisi olan ya da olmayan imajlar aracılığıyla arzuların ve zevklerin manipüle edilmesine yönelmektedir.”* (321). İmajlar benzeşme duygusunu yaratır; ilk imajdan alınan kopya mükemmele yakın olmalıdır. Kültürel kitle, aktarıcılardır; *“yükseköğretimde, yayıncılıkta, dergilerde, yayın kuruluşlarında, tiyatrodaki müzelerde çalışan, ciddi kültürel ürünlerin geniş kamuya ulaşma sürecini işleyen ve etkileyen insanlardır. Bu grup kendi başına kültür için piyasa oluşturacak, kitap, baskı ve ciddi müzik ürünlerini satın alacak kadar geniştir.”* (324).

Kültürel birikim imajlar üzerinden izleyenle aktarılır. Örneğin bir çift aşklarını hangi şarkılarla ilan ettiklerini, üzerlerinde hangi marka kıyafetle olduklarını anlatırlar. Yine Instagram’da birbirlerini takip ederler, ayrıldıklarını acı bir magazin muhabirinin aktarımıyla anlarız, haber düşer önümüze: *“X’i... takipten çıkaran Y... yeni aşka yelken açtığını Z... marka butikten aldığı elbiseye ilan etti.”* Hem Y... kazanır hem Z... X zaten ünlüdür, yeni aşklara atılmalıdır, Y ayrılmayı zaten onun aldatması yüzünden istemiştir.

Türkiye’de bu anlam dünyalarının kurulmasının ayak sesleri, en azından bir yirmi beş yıl öncesine dayanıyor. 1991 yılında, özellikle basının İkitelli’ye taşınup medyalaşmasının ardından Ertuğrul Özkök ne diyordu bakalım: “*Ve bu teknolojiyi kullanan yeni insanlar... Genç, hırslı, değiştirmek tutkusuyla ateşlenmiş, kafaları dijital mantığa ayarlanmış yeni insanlar. Hiçbir şeyin aynı kalmayacağına inanmış, inanmak için neredeyse ant içmiş yeni bir kuşak.*”⁴ Ardından Zafer Mutlu’nun söz ettiği “**yükselen değerler**”: “Evet, yetinmemek, ne mutlu ki Türk toplumunun yükselen değerlerinden en önemlisi haline geldi.” (akt. Mert, 2016: 107). Yetinmiyoruz. Hayatı tüketiyoruz.

Sevgililer Günü

Aziz Valentin, sevgilileri evlendirdiği için öldürülen bir rahip. Öldürüldüğü gün ise 14 Şubat. Bize böyle diyor kırmızı kalpli minik şirin Cupid’lerle bezeli hikâyeler. Oklarını küçük melekler atıyor, işin geri kalanını Valentin’e bırakıyor. Acı diliyle bizi her rüyadan aniden uyandıran Adorno, “*nasıl bütüncül toplum insanların acısını ortadan kaldırmayıp, aksine onu planına dâhil ediyorsa*” der ve ekler “*kitle kültürü de trajik olanı benzer biçimde kullanır.*”⁵ Kitle kültürü aşkı sever, kutsar, metalaştırır, en sonunda onu çamaşır makinesinde dönen, çiftini kaybetmiş yamalı bir çorap gibi yalnızlığına terk eder.



Birbirlerini Instagram üzerinden tanıyan Elizabeth ve Mr. Darcy, bir alışveriş merkezinde, renklerin ve ışıkların içinde yürümeye devam etti. Aralarındaki gerginlik görünür hale gelmişti. Instagram’da neden o kadar vakit geçiriyordu acaba Mr. Darcy? Eski sevgilisine mi bakıyordu? Peki, Elizabeth, neden o *selfie*’yi çekmişti?

4 Ertuğrul Özkök, “Artık Babiali’nden taşınıyoruz”, Hürriyet 15 Aralık 1991.

5 <https://sosyolojik.wordpress.com/2009/12/14/kultur-endustrisi/22/>

Hani, ona Whatsapp'tan gönderdiği, "aşkım çok güzelsin" yazdığı o *selfie*'yi? Kendini kime beğendirmeye çalışıyordu?

Güzel bir aşkın sonu böyle mi gelecekti yoksa?

Döneminin ilişkilerine dahi bakışlar atan Jane Austen, kitabını bu dönemde yazsa şu cümleleri kaleme alabilir miydi? Yoksa sosyal medya *caps*'leri arasında, onun da konsantrasyonu bozulmuş, ekrana boş boş bakıp Mr. Darcy'nin yeni sevgilisine mi bakardı, bilinmez.

Mesela: "Elizabeth dükkâna bakmaya cesaret edebilseydi, yürekte hissedilen sevinç ifadesinin yüzüne nasıl yayıldığını ve ona ne kadar yakıştığını görebilirdi; ama indirimlere bakarken onu da dinlemiyordu zaten. Darcy onun için ne kadar önemli olduğunu kanıtlarken sevgisini her an daha değerli kılan duygulardan söz etti... Yürümeye devam ettiler, biri diğerinin hangi dükkâna gitmek istediğini bilmeyerek. Düşünülecek, hissedilecek, söylenecek hiçbir şey kalmamıştı ve sadece alışverişe odaklandılar."

Nasılsa bir sonraki sevgililer gününde, "Sevgilinizin gönlünü alacak hediyeler burada" ve "Sevgilinizi sevindirirken puan biriktirsek... Aman ha, aşk ihmale gelmez." sloganlarıyla aşklarını yeniden hatırlarlardı.

Aşkın özü bu kör topal değerler ve anlamlar sistemin kodlarına göre korunması gereken bir mabet niteliğinde. Aşkın satış hali, kişisel mahremiyetin göbeğinde kalacak ve insan hayatının vazgeçilemeyecek bir içsel fetih alanı olarak kalmaya da devam edecek. Bu haliyle de kapitalizm yeni isimlerle yaşamaya devam edecek.

Durum böyle olunca, insanın mahrem hayatı, psikolojisi ve aşk ile tutku var oldukça, kırmızı kaplı minik şirin *Cupid*'ler oklarını reklamlar üzerinden atmaya devam edecek. Yani sonsuza kadar.

Not: Oku ilk çıkaran kredi kartını ödesin. Böylece hem insanın aşkı sürsün hem de ekonomi çarkları dönsün

Kaynakça

- Austen J. (2006). *Gurur ve Önyargı*. Çev. H. Koç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özkök, E. "Artık Babıalından taşınıyoruz", *Hürriyet* 15 Aralık 1991.
- Harvey, D. (2002). *Postmodernliğin Durumu*. Çev. S. Savran. İstanbul: Metis Yayınları.
- <https://fintechistanbul.org/2018/03/17/bkm-2018-yili-subat-ayi-verileri-acikladi/>.
- <https://mediacat.com/hafizalara-kazinan-10-sevgililer-gunu-reklam/>
- <https://sosyolojik.wordpress.com/2009/12/14/kultur-endustrisi/22/>.
- Mert, A. (2016). *B*ktan Kitap*. İstanbul: Yordam Kitap.

AŞK: Çocukluktan Erişkinliğe, Patolojik Aşktan Sağlıklı Olgun Aşka Giden Psikolojik Süreçler

Abdülkadir Çevik¹

Aşk Türk Dil Kurumu sözlüğünde” güçlü sevgi ve bağlılık duygusu” olarak tanımlanmaktadır.

Âşık olmak ise “birine güçlü sevgi ve bağlılık duygularıyla bağlanmak” şeklinde ifade edilmektedir. Aşk genel anlamda bir vuslat isteğidir, kavuşmadır, bir bütün olma, bir olma, yekvücut olma isteğidir, çabasıdır. Aşk çok farklı alanlarda olabilir. Aşk yalnızca, kişinin karşı cinse duyduğu bir duygu olmayabilir. Güneşin doğuşuna, batışına, suyun akışına, çiçeğin görünümüne ya da bir kuşun ötüşüne aşk duyguları hissedilebilir. Örneğin tasavvufi anlamda aşk kişinin kendi benliğinden çıkıp âşık olundanda yani maşukunda yok olması ya da maşukiyle bir bütün olmasıdır. Böylece kişi aşk beslediği ruhla bir olur. Fakat kişinin kendisi o birliğin içinde yok denecek kadar sonsuz küçüklüktedir. Tanrı aşkı diye ifade edilen duyguda ise bir vuslat hasreti söz konusudur. Bu durumda duyulan aşk vuslatın olmadığı hasret halidir. Bu yazıda yukarıda kısaca sözü edilenlerin dışında kalan iki insan arasındaki cinsel aşkın psikolojik süreci ele alınacaktır. Aşk her şeyden önce bir insanın kendine sahip çıkmasıdır, insanın kendi iyiliği ve duygularının sorumluluğunu almaktır. Kendinizi sevdiğinizde sevdiğiniz şeyi yapmaya cesaretiniz olur.

1 Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı Emekli Öğretim Üyesi, akadir50@hotmail.com

Kalbinizin sesini dinlediğinizde mutluluk ve memnuniyetinizi yayabilirsiniz. Bu duygular otomatik olarak karşınızdakine geçerek size ilgi ve hayranlık duyulmasına neden olur.

Sürekli dolup taşan kap gibi... Bu kabın neyle dolduğuna bağlı olarak taşan şey de değişir. Şayet kabınız boşlukla, kendinize yönelik nefret, kıskançlık, şüphe, hoşgörüsüzlük, tahammülsüzlük ve korku ile dolup taşıyorsa bu taşan duygular karşınızdaki insana geçer. Keza olumlu duygu ile doluysa taşp karşınızdakine geçecek olan duygular da bu olumlu, güzel duygular olacaktır. Birini sevmek için önce kendimizin iyilikle dolu olduğumuzdan emin olmamız gerekir.

Aşkın iki temel ögesi güçlü sevgi ve bağlılıktır. Bu sürecin gerçekleşmesinde bir başka deyişle âşık olmak ve aşta kalabilmenin normal kapasitesinin oluşmasında iki temel gelişimsel aşamanın başarılması gerekir.

Birincisi gelişimin erken döneminde erojen bölgelerin, özellikle ağız ve deri ile ilgili, uyarılabilme hislerinin kapasitesinin gelişmesinin daha sonra total nesne ilişkilerinin oluşması kapasitesiyle bütünleşmesidir.

İkincisi tam genital hoşlanmanın erken oluşan beden yüzeyi erotizmi ile seksüel özdeşimi de kapsayan total nesne ilişkilerini içermesidir.

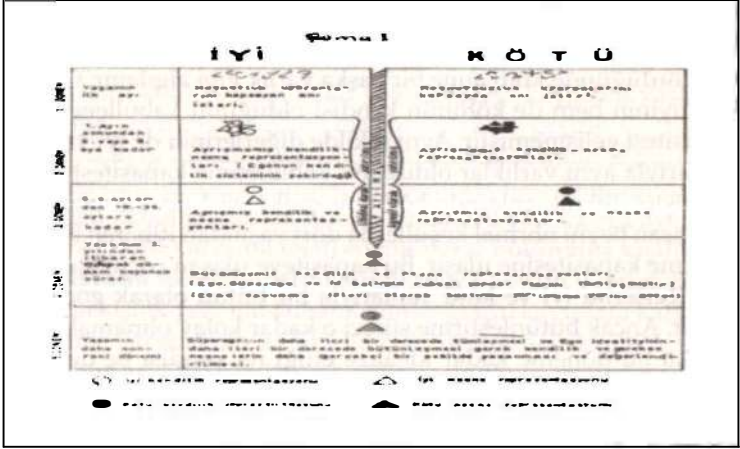
Birinci aşama hayatımızın ilk 4-5 yılında tedricen gelişir. Bu süreç nesne ilişkileri kuramına göre içselleştirilmiş nesne ve kendilik tasarımlarının normal bütünleşmesi sonucu gelişir. İkinci aşama ise ödipal çatışmadan ve ilgili bilinçdışı yasaklara karşı tam seksüel ilişkiyle başarıyla çıkmayı gerektirir. İkinci aşamadaki başarısızlık değişik nevrotik sendromlar, seksüel inhibisyonlar ve ödipal çatışmaların çözümsüzlüğünden kaynaklanan patolojik aşklarda kendini gösterir.

Olgun seksüel aşk karmaşık emosyonel bir durumdur. Bu aynı zamanda psikofizyolojik bir süreçtir. Bu karmaşık süreç aşğıdaki süreçlerin bütünleşmesiyle tamamlanır. Bunlar:

1. Seksüel uyarılma ve heyecanın başka biri için isteğe dönüştürülmesi.
2. Libidinal ve agresif dürtülerle yüklü kendilik ve nesne tasarımlarının bütünleşmesiyle oluşan sevginin agresyona üstünlüğü ve tüm insan ilişkilerinin karakteristiğı olan hoşgörünün normal ikilemi ile (ambivalansı) oluşan yumuşak yüreklilik, ılımlılık ve şefkatli tutumların gelişmesi.

3. Diğerleriyle özdeşim: Bu durum karşılıklı olarak diğerleriyle hem genital hem de diğerlerinin cinsiyet kimliğiyle özdeşim ve empati içerir.
4. Özdeşimin ileri aşamadaki olgun formunda diğerlerine ve ilişkilere derin bir bağlılıkla birliktelik vardır.

Aşkın bebeklikten erişkinliğe doğru gelişimi ve dönüşümünün daha iyi anlaşılabilmesi için normal psikolojik gelişimin kısaca özetlenmesinde yarar vardır. (Volkan & Çevik, 1992; Çevik, 2007).



Şema 1

Bebeğin dış dünya ile somut olarak ilişkileri anne aracılığı ile başlar. Her bebeğin ilk ilişki kişisi annesidir. İlk gördüğü, ilk kokladığı, ilk sarıldığı ve ona yemek yemeyi, yürümeyi, konuşmayı, sevmeyi öğreten ilk kişidir anne.

Anne bebeğin ilk aşkıdır. Yaşamın birinci ayından itibaren anne ve bebek birbirlerine fiziksel ve duygusal olarak bağlanır ve bebek anneye simbiyotik bir yaşantı içine girer. Bu dönemde bebek kendisi ve annesi arasında bir ayrılık ve farklılık olduğunu bilmez. İkisi arasında bir sınır yoktur. İkisi bir bütündür. Ancak altıncı aydan itibaren bebek anneden ayrı bir varlık olduğunu, annenin de kendi uzantısı olmadığını hissetmeye ve yaşamaya başlar. Bunun sonucunda anneyi yabancılardan ayırt etme duygusu gelişir ve buna bağlı olarak yabancılaşma kaygısı anneden ayrı

kalma ve ayrılık kaygısı yaşanır. Bu kaygıları telafi etmek için yani anneyi sürekli yanında hissedebilmek için çocuk yeni bir şey yaratır. Çocuk bebeğini, battaniyesini, herhangi bir nesneyi, ya da emmeye başladığı kendi parmağını annenin yerine ikame eder. Winnicott (1953) bunu **geçiş nesnesi** olarak tanımlamıştır. Böylece ilk aşkı olan annenin her an yanında olmayışının yokluğunun acısını hafifletmiş olur. Dört yaşına kadar çocuk, ancak kendini, kendisi dışındaki nesnelerden ayırt etme kapasitesine sahiptir. Oysa iyi ve kötü olan kendisi ile iyi ve kötü olan nesneler hala ayrı kutuplardadır(Şema I). Bir başka deyişle çocuk dört yaşına gelinceye kadar kendini ve diğerlerini ya hep iyi ya da hep kötü olarak algılayıp yaşar. Kendini iyi hissettiğinde kötü olan kendisiyle hiçbir ilgisi yoktur. Annesini iyi anne olarak gördüğünde kötü anne bir başka varlık gibi algılanır. Çünkü hem iyinin hem de kötünün kendisi olduğunu kabullenebilme kapasitesi gelişmemiştir. Aynı şekilde diğerlerinin de iyi ve kötü yanlarıyla aynı varlıklar olduğunu kabullenme kapasitesi gelişmemiştir. Teknik anlamda bölünme psikolojisi devam etmektedir. İnsan beyni normal koşullarda dört yaşından itibaren bütünleştirme kapasitesine ulaşır. Bu kapasiteye ulaşan çocuk kendini ve diğerlerini iyi ve kötü yanlarıyla bir bütün olarak görmeye başlar. Ancak bütünleştirme süreci o kadar kolay olmamaktadır. Çünkü bu döneme kadar idealize ettiği iyi kendisi ile devalüe ettiği (hor görüp dışladığı, aşağıladığı) kötü yanını bir araya getirip barıştırmak zorundadır. Keza idealize ettiği iyi anneyle, aşağıladığı, dışladığı kötü annenin de aynı anne olduğunu kabullenmek zorundadır. Dünya gerçeği onu buna zorlamaktadır. Artık kendisi de annesi de (diğerleri de) ne siyah ne de beyazdır. Siyah ile beyazın karışımıyla griyi kabullenmek durumundadır.

Bu süreç çocuğu kayıpları karşısında hüznün ve yas yaşamaya zorlar. Her çocuk bu süreçten geçer. Ancak her çocuğun bu süreci yaşaması farklı olur. Hatta bazı çocukların yaşayacağı kayıplar kendi yaşantıları içinde tahammül edilemeyecek kadar ağır olaksa bütünlüğü sağlamak griyi oluşturmak yerine siyah ve beyazı iyi ile kötüyü ayrı kompartmanlarda tutarak tümleşmiş bir kişilik ve tümleşmiş bir dış dünya yerine bölünmüş bir kişilik ve bölünmüş dış dünyalarını sürdürmeyi yeğlerler. Siyah ve beyazı bir araya getirip griyi oluşturamama sonucu sağlıklı bir kişilik gelişimi ve olgunlaşma gerçekleşemez. Bu durumda **borderline (sınır) kişilik bozukluğu** gelişir. Griyi oluşturamamanın nedenleri fizyolojik bir gelişimsel bozukluğa bağlı olabildiği

gibi psikolojik de olabilir. Bebek doğumundan itibaren biyolojik dürtülerin etkisiyle yaşamını sürdürmeye çalışır. Çevresinin iyi bakımı, sevgisi, ortamın huzurlu oluşu, acıktığında hemen doyurulması, ortamın fiziksel olarak konforu, altının kuru ve temiz olması onun hoşnutluk duyguları yaşamasını sağlar, kendini iyi hisseder. Bu arada dış dünya da iyi olarak algılanır. Ancak yukarıda sayılan durumlar yeterli olmadığında bebek kendini huzursuz, mutsuz olarak yaşarken çevreyi de aynı şekilde kendi gibi kötü hisseder. Çocuğun yaşamında kendini ve dış dünyayı kötü olarak yaşadıkları, iyi yaşantılarını bastırarak kadar çok ise dört yaşına geldiğinde beyin kapasitesi iyi ve kötüyü bir araya getirecek kapasiteye ulaşmasına rağmen bu kez psikolojik olarak bütünleştirmeyi yapmaz. Çünkü yaşadığı olumlu iyi yaşantılarının kötüler tarafından yok edileceği kaygısını yaşar ve **bölünme** savunma mekanizmasını harekete geçirir. Çocuk bu kaybı yaşayıp bunun yasını tutamaz. Ancak bunun sonucunda hem kendini gerçekleştirmesi ve olgunlaşması hem de dünya gerçeğini kabullenmesi mümkün olmaz. Bu yapıda büyüyen çocuklar erişkinlikte bunu telafi edemezlerse **bölünmüş kişilik organizasyonu** ile yaşamlarını sürdürmeye devam ederler. Böyle kişilerin kişilik gelişimi tamamlanmadığı için kayıplara karşı yas tutabilme kapasiteleri de sınırlıdır. Bu durumdaki kişilerin idealize edilen aşk ilişkisinden sağlıklı aşkı ve olgun sevgiyi yaşamaları mümkün olmaz. Çünkü olgun bir aşk ve sevgi için bireyin önce kendini gerçekleştirmesi yani kendini iyi ve kötü yanlarıyla bir bütün olarak görmesi buna paralel olarak diğerlerini, dış dünyayı ve sevgi nesnesini iyi ve kötü yanıyla bir bütün olarak kabullenmesi gerekir. Âşık olan insan karşısındaki sevgi nesnesini küçük çocukların anneye, babaya olan aşkları gibi yüceltir, idealize eder, onlara toz kondurmaz, hatalarını yanlışlarını inkâr eder, görmezden gelir. Ancak sevgi nesnesinin olumsuz bir tutumu karşısında çocuklar gibi birdenbire o nesnenin olumsuz ve kötü görülmesine yol açar. Aşkın bir gözü kördür deyimi kendi bütünlüğünü yeterince oluşturmamış kişiler için oldukça doğru söylenmiş bir cümledir.

Doğumdan itibaren çocuğun egosunu hızla tamamlamak zorunda olduğu iki önemli görev vardır:

- İç alma ve özdeşim yapmak,
- Libidinal ve agresif dürtülerin etkisi altında gelişen kötü ve iyi kendilik ve nesne tasarımlarını birleştirmek.

Bütünleştirmenin gerçekleştirilememesi ve egonun bu önemli yeteneğini yerine getirecek düzeyde ve güçte olmaması sınır kişilik yapısı özellikleri taşıyan kişilerde olduğu gibi depresyon, suçluluk duygusu, başkalarına gerçek ilgi, yakınlık ve vefa duyguları gibi durumları yaşayamama ile sonuçlanır. Bu durumun bir diğer nedeni de bütünleşememiş iyi ve kötü kendilik nesne tasarımlarının süperegounun oluşumunu ve olgunlaşmasını engellemeleridir. Bunun sonucunda süperegounun işlevlerinde de yarılma etkin olarak görülmektedir. Böylece süperegounun gad-dar (sadistik) öncüleri yani alt tabakası dışarıya dıştaki kötü nesneler olarak yansıtılmaktadır. Yani süperegounun alt tabakası ile egonun ideal bölümü (üst tabaka) bir araya gelememişlerdir.

Bu yapıdaki kişiler bu bölünme savunma mekanizması dışında **yansıtma**, **dışlaştırma** ve **inkârı** da sıklıkla kullanırlar. Bu savunma o kişilerin aşk ilişkilerinde hangi düzeyde olduklarını da gösteren belirtilerle sonuçlanır. Bu kişilerin önemli bir savunması da ilkel idealizasyon ve devalüasyondur.

İlkel idealizasyon neticesi kişi kendini “kötü”lerden koruyabilmek için seçtiği bazı dış nesneleri tüm olarak “iyi” görme eğilimi gösterir. Ancak kişilerde seçilen nesnelere karşı gerçek anlamda bir sevgi, ilgi ve bağlılık yoktur. Bunlar kendi içlerinde idealize ettikleri bu nesnelere, yani âşık oldukları kişilere, acımasızca kendi mallarıymış, kendi uzantılarıymış gibi davranırlar.

Âşık olduğu kadına şiddet uygulayan ve kadını kendi malıymış gibi gören erkeklerin bütünleşmiş olgun bir kişiliğe ulaşmış oldukları söylenemez. Bu kişiler için partnerleri, onların beklentileri ve istekleri doğrultusunda davrandıkları sürece vardır. Aksi durumda hemen değersizleştirilip çöp sepetine atılırlar.

Devalüasyon mekanizması sayesinde ise bu kişiler âşık oldukları kişilerden hayallerindeki doyumunu ve hoşnutluğu sağlayamadıklarında onları terkedip hiç yokmuşlar gibi davranırlar.

Gelişmenin dördüncü aşamasında gerçeği değerlendirme daha çok geliştiği için bölünme ortadan kalkar ve **bastırma** savunma mekanizması etkin hale gelir. Böylece sevgi nesnesinin olumsuz bir yanıyla karşılaşıldığında o nesnenin bu olumsuz yanına kabullenici bir tutum geliştirilir ve o kişi yok sayılmaz ya da reddedilmez.

Üçüncü dönemden dördüncü döneme geçilirken bir pürüz ortaya çıkarsa **narsistik kişilik** tablosu gelişebilir (Şema II). Bu tabloda **bölünmüş kişilikten** farklı olarak daha **tümleşmiş bir**

kişilik olsa da bu hiçbir zaman dördüncü döneme ulaşmış bir tümleşmiş kişilik gibi değildir. Çünkü burada bölünme üçüncü dönemdeki kadar şiddetli değildir. Narsistik kişilerde birey görkemli kendiliğini ideal kendilik, ideal nesneler ve gerçek kendiliğin bazı yönleriyle doldururken araya koyduğu bir sınırla kendisinin dışladığı, benimsemediği değersiz kendilik, değersiz nesneler süperegounun sadistik öncülerinin üzerini kapatacak şekilde bir görüntü sergiler. Bu kişiler dışarıdan çok parlak, çok mükemmel, çok başarılı görünseler de olumsuzluklarını ustaca gizlemede oldukça başarılıdır. Böyle bir kişiye âşık olan kimse onu yakından tanıdıktan sonra büyük hayal kırıklığı yaşayabilir.

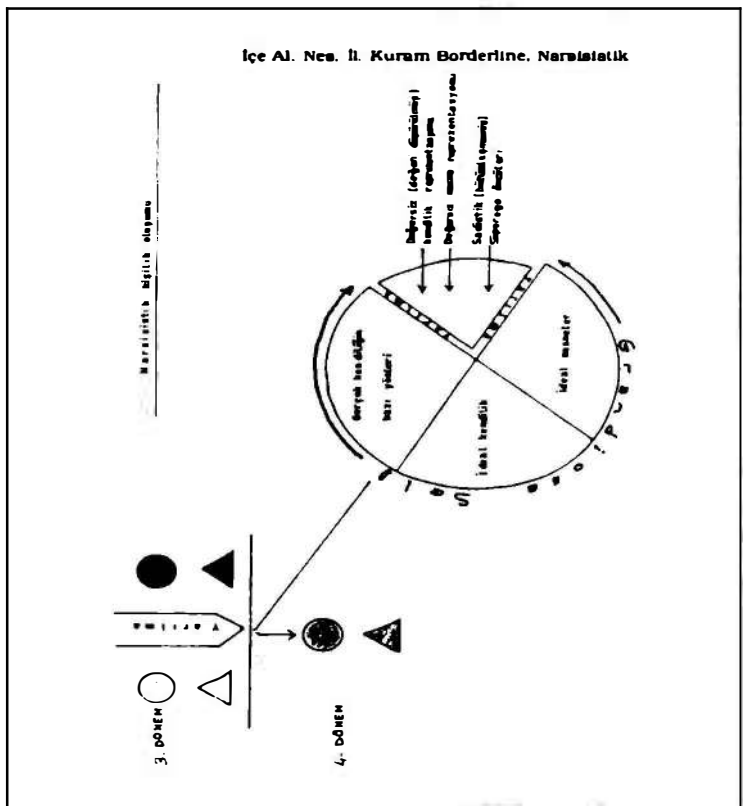
Narsistik kişilik yapısındaki bireyler âşık oldukları kişileri bağımsız ve özgür bireyler olarak değil kendilerinin bir parçası, kendilerinin uzantısı gibi görürler. Bu nedenle aşklarının her türlü olumlu tutum, davranış ve söylemlerini kendileri yapmış gibi yaşarlar. Aynı şekilde maşuklarının olumsuz ve değersiz gördükleri tutum ve davranışlardan fazlasıyla rahatsız olurlar. Olumlu davranışlardan kendilerine pay çıkarıp kendilik değerlerini şişirirken, olumsuzlukların bu şişirilmiş kendilik algılarını söndürme ihtimaline karşı rahatsızlık duyar ve öfkelenirler. Bu durumda hiçbir suçluluk hissetmeden o kişiyi dışlar ve kendilerinden uzaklaştırırlar. Çünkü maşuklarının da kendilerini algıladıkları gibi mükemmel ve biricik olma beklentisi içindedirler. Ancak kendileri gibi mükemmel olanlar onlara layık olabilirler.

Beşinci dönemde egonun id ve süperegodan daha ileri boyutlarda belirgin olarak ayrılmadığı ve onlarla daha fazla bir uyum içine girdiği görülür. Bunun sonucunda daha olgunlaşmış bir kişiliğin geliştiği gözlenir. Artık süperegounun alt ve üst tabakalarının birleşmesiyle daha esnek ve yumuşak bir süperego oluşur.

Bu dönemde kendine ve dış dünyaya ait iyiler ve kötüler artık tam Şema II olarak kaynaşmış ve grileşme süreci başarılmıştır. Böyle bir süperegounun egoyla olan ilişkisi daha olgun bir düzeydedir. Artık bireyde daha çok hoşgörü, tahammül ve empatik anlayış gelişmiştir. Bu empatik anlayış, aynı zamanda yumuşak, ılımlı ve esnek bir yüreğe sahip olma yanında sevgi nesnesine yönelik sağlıklı bir ilginin oluşmasının göstergesidir.

Bu yumuşaklık, kibarlık ötekine sevgi ve aşkı ifade ederken agresyona karşı **reaksiyon formasyonunun** yapıcı bir **sublimasyonu (yüceleştirmesi)** olmaktadır. Yumuşaklık ve kibarlık aynı zamanda nesne ilişkileri alanında sevginin ve agresyonun bü-

tünleşme kapasitesini yansıtır. Bu durum keza sevilen nesnenin tehlikeli olabilecek agresyondan korunmasını sağlayan ilgi (concern) elementini de kapsar. Bu süreç sevilen kişinin bedensel idealizasyonunun ardından kişinin tümünün, değerler sisteminin, etik, kültürel ve estetik değerlerinin idealizasyonu ile iç içe gelişir. Böyle bir gelişme romantik olarak âşık olma kapasitesini garantiye alan bir durumdur.



Bu düzeye gelindiğinde birey hem kendini hem de aşkını bağımsız bireyler olarak algılamak hem kendi hem de aşkının değerlerine daha saygılı olur. Artık evlilik ilişkisi için kendilerine ait sınırları olan bir birimin içinde olabilecek, yaşayabilecek kapasiteye ulaşılmıştır.

Öte yandan cinsel şehvet ve tutku aşk ilişkilerinin psikolojisinin ve psikopatolojisinin incelenmesinde en temel noktalardan birini oluşturur. Ancak burada sorun şudur: Acaba cinsel şehvet âşık olmanın belirgin bir özelliğini, yoksa aşk ilişkisinin başlangıç aşaması olup tedricen yerini daha az yoğun duygusal ilişkiye mi bırakıyor? Yoksa çiftleri bir arada tutan ve aktif, yaratıcı seksüel aşkın fonksiyonlarının bir ifadesi midir? Olgun seksüel aşkın psikofizyolojik bir sürecin sonucu olduğunu ve bu sürecin basamaklarının başında biyolojik temel duygu olan uyarılmadan söz etmiştik. Şehvet duygusunun uyarılma ile birlikte biyolojik bir durum olduğu ve başlangıçtaki bu yoğun duygunun giderek yerini daha az yoğun ve psikolojik komponentleri de içeren duygusal ilişkiye bıraktığını söyleyebiliriz.

Freud (1910a; 1910b) hem biyolojik hem de psikolojik boyutun önemini vurgularken şöyle demektedir: "Bir ilgi, anlayış olmadan erotik bir istek varsa bir şehvet duygusundan söz edebiliriz. Erotik bir istek olmadan bir beğenme ve hoşlanma (*affection*) varsa bir arkadaşlıktan söz edebiliriz. Ancak şehvet ve arkadaşlık bir aradaysa bir aşk durumundan söz edilebilir." Denebilir ki âşık olmanın ötesinde aşkta kalabilmenin başarılmasının en önemli belirleyicisi belki de şehvet ve arkadaşlığı bir arada yaşayabilmektir.

Genital doyumun yanı sıra Balint (1948) sırayla idealizasyon, şefkat ve yumuşaklık ile özel bir çeşit özdeşimin aşk ilişkisindeki önemini belirtir. May (1969) ise özel, önemseme, sahip çıkma, şefkat, yumuşaklık ve ilgi kapasitesinin aşktaki önemine değinir. May, olgun bir aşk için önemsemenin çok önemli bir gereklilik olduğunu vurgular. May'e göre önemseme başka bir kişiyi kendisi gibi bir insan olarak kabullenme ile o kişinin acıları, mutlulukları, suçlulukları ve bunların farkında oluşuyla bir bütün olarak o kişiyi anlamadır. May önemsemenin yanı sıra ilgi ve merhametin de olgun aşk için önemli nitelikler olduğunu belirtir. Wisdom (1970) ise aşkın normal idealizasyonunun nesnenin kötü yanlarını iyi olan yanlarından bölünmeyle ayrı tutmaktan çok, bunun yapıcı bir biçimde nötralize edilmesiyle ortaya çıktığını belirtir. Bu yazarların tümü olgun aşkın nesne ilişkileri kuramında belirtilen bölünmeden sonraki dördüncü ve beşinci dönemlerde oluşan bütünleşme sürecinin gerçekleşmesiyle mümkün olabileceğini ifade etmektedirler.

İçerilmiş nesne ilişkilerinin bu aşamasının başarılması vücut yüzeyi erotizmin nesne kalıcılığında şefkat, yumuşaklık ve

ihtiyaçları doyurucu boyuta transformasyonunu oluşturur. Bu durum yas tutabilme, suçluluk ve ilgi kapasitesindeki gelişmey-le birlikte bireyin kendisi ve öteki ile ilgili derinleşen farkındalık, empati ve yüksek düzeyde özdeşim yeteneğinin başlangıcını gösterir. Yine bu durum aynı zamanda âşık olma, depresyona yatkınlık ve depresyonu birbiriyle bağlantılı kılar. Bak (1973) âşık olma ile nesne kaybı ve yas tutma arasındaki ilişkiye değinir. Bak'a göre âşık olmak anne ve çocuk arasındaki ayrılığa dayanan ve daha sonra o kişinin hayatında önemli olan birinden ayrılma ve onu kaybetmeye yönelen duygusal bir durumdur. Keza Bergman'a (1971) göre âşık olma kapasitesi, normal olarak gelişen simbiyotik yaşantı ve bunu izleyen ayrılma, bireyleşme aşamalarına bağlıdır. Josselyn (1971) bu durumu farklı bir biçimde şöyle ifade etmiştir: "Çocuklarını sevgi nesnelerinin kaybıyla ilgili yas tutmalarından mahrum bırakan ebeveynler, onların âşık olma ve sevmeye kapasitelerinin atrofiye olmasına yardımcı olurlar."

Cinselliğın aşk ilişkileriyle tümüyle bütünleşmesi ödipal çatışmanın çözömlenmesiyle başarılır. Bu da karşılıklı olarak daha derin empati ve özdeşime yol açar. Normal cinsel kimlik, normal kimlik oluşumunun bir sonucudur. Cinselliğın aşk ilişkileriyle bütünleşmesi, âşık olmaktan aşkta kalmaya bir geçişi sağlar. (*falling in love ... state of being in love*). Bu bütünleşme ve değışim (*transmutasyon*) aynızamanda idealize etme düzeyini suçluluk, ilgi ve gelişimin erken dönemlerdeki sorunlarını tamirin ötesine yükselterek ödipal eğilimlerin sublimasyonunu, aşk-sevgi ilişkilerine ve sevgi-aşk ilişkilerini değerkler sistemi içine kaynaştırır.

Kernberg (1980; 1995) farklı tiplerdeki idealizasyonları ve bununla ilgili aşk durumunu üç düzeyde ele alır.

1. Primitif Düzey (ilkel düzey): Bu düzey bölünme savunma mekanizmasının etkin olduğı ego durumunu yansıtır. Bu düzeyde âşık olmak genellikle aşkta kalma kapasitesine yol açmaz. Yani ilkel düzeydeki aşk anlık ya da geçicidir. Çünkü içe alınmış nesnelerin bütünleşmesi bu düzeyde söz konusu değildir.

2. Yas ve ilgi kapasitesinin oluşmasına bağlı idealizasyon: Burada yas ve ilgi (concern) için bir kapasitenin varlığı söz konusudur. Birinciye göre biraz gerçekçidir. Bu düzey genellikle nevrotiklerin aşkının karakteristik durumunu gösterir. Burada stabil bir aşk ilişkisinin oluşması

kapasitesi bir dereceye kadardır. Burada hala çatışmalar içerdiğinden ilişkiler doyumsuzdur.

3. Normal idealizasyon düzeyi: Bu düzeye ergenlik dönemi sonunda veya genç erişkinlik döneminde ulaşılır. Bu düzeyde idealizasyon stabil bir cinsel kimlik ve sevgi nesnesinin gerçekçi boyutta farkındalığına dayanır. Bu durum aynı zamanda kişisel ve cinsel ideallere ek olarak sosyal ve kültürel özellikleri de kapsar. Ergenlik döneminde normal ergenin âşık olma kapasitesi için en genel öncelik total nesne ilişkileri için kapasiteyi gösteren veya bu kapasitenin göstergesi sayılabilen ego özdeşiminin (ego identity) başarılmasıdır. Ego özdeşiminin başarılması gerçek olgun, normal ve stabil aşk ve sevgi ilişkisinde önemli bir aşama ve belirleyicidir. Bu aşamayı gerçekleştiren bireylerin yapacağı evliliklerin de daha tutarlı olacağı söylenebilir.

Balint (1948), gerçek aşkın başlıca komponentleri olarak genital memnuniyet, doyum, idealizasyon, şefkatli anlayış (*tenderness*) ve özdeşimin özel bir formu olan "genital özdeşime" vurgu yapar. Şefkatli anlayış, oral ve beden yüzeyi erotizmin total nesne ilişkileriyle bütünleşmesi sonucu ortaya çıkar. Keza, idealizasyon aşk ilişkilerinde çok önemlidir. Ancak bu idealizasyonun düzeyi ve strüktürel gelişim (id-ego-süperego) bakımından işlevsel düzeyinin ayrımının iyi belirlenmesi gerekir.

Aşk ilişkileri bireyin yaşına göre farklılıklar gösterir. Ergenlik döneminde âşık olmak total nesne ilişkileri kapasitesini yansıtan ego kimliğinin başarılmasıyla gerçekleşir (Erikson 1956; Kernberg 1972). Erikson'a göre erişkinliğe ilk adım derin yakınlığın başarılmasıdır ki bu da kimlik hissinin başarıldığını gösterir. Normal bir ergen, gelişim sürecinde kimlik krizi yaşayabilir, ancak kimlik krizini kimlik diffüzyonundan ayırt etmek gerekir. Kimlik difüzyonu ciddi bir psikopatolojik sendromdur. Bu durum sınır kişilik yapılanmalarında çok tipiktir. Bu sendrom karşılıklı olarak egonun, süperegonun ve hatta dünyanın içselleştirilmiş tümnesne ilişkilerinin bütünleşememesiyle karakterizedir. Bunun sonucu olarak ergenlerin aşkında cinsel çatışmalar cinsel haz ile şefkatli anlayış arasında ayrılma, impulsif cinsel istek ile suçluluk duygularının bir arada olması gibi olgunlaşmamış bir cinsel aşk süreci yaşanır.

Orta yaşta ise (35-50'li yaşlar) evli kadının çocukları ergenlik döneminde. Annenin eski ve cinsel kimliği ile ilgili çözüm-

lenmemiş çatışmaları aktivite olur ve çocuklarıyla çatışmalarda kendini gösteremeye başlar. Bir kadın kendi beden bütünlüğü ve çekiciliği ile ilgili yanlarını içrel değerleriyle doyumlu olarak bütünleştirebiliyorsa ve dolayısıyla kendi istek ve ihtiyaçlarını memnun edebiliyorsa ve aynı zamanda sevdiği eşinin duyumlarına (*sensual*) ve şefkat ihtiyaçlarına tepki verebiliyorsa bu durum ona içrel bir özgürlük ve yaratıcılık kazandırır. Evlilik hayatının sağlıklı işleyişi, eşlerin yukarıda belirtilen kişilik olgunlaşmaları yanı sıra cinsellik alanındaki doyumları da önemli ve tamamlayıcı bir etkidir. Düşük evlilik doyumu cinsel yakınlık için motivasyonu azaltırken, cinsel doyum azlığı da evlilik uyumunu olumsuz etkilemektedir (Öztürk ve Arkar 2014).

Dicks (1967) çiftlerin birbirleriyle ilişkilerinde üç büyük alandan söz eder:

1. Evlilik ilişkisinin neler sağlayacağı hakkında karşılıklı bilinçli beklentileri
2. Karşılıklı beklentilerin kendi kültürel beklentileriyle harmonize edilmesi (harmanlanması) ve kültürel çevreleriyle bütünleştirilmesi
3. Bireylerin her birinde geçmişte içe alınmış patolojik nesne ilişkilerinin bilinçdışı aktivasyonu sonucunda bilinçdışı ve bilinçli arzular ve beklentiler arasında bir uzlaşma formasyonuna gidilmesi.

Kernberg (1995) ise bu konudaki görüşlerini üç noktada formüle eder:

1. Çiftlerin gerçek cinsel ilişkileri
2. Onların bilinçli ya da bilinçdışı önceden belirlenmiş nesne ilişkileri
3. Onların ortak ego idealleri oluşturmaları

Burada vurgulanmak istenen libido ve agresyonun aşkın ve nefretin entegrasyonunun her üç alanda aşkın nefretin üstünde predominans önemli olduğudur.

Aşık olmak ve aşkı devam ettirmek, gelişimsel olarak bir yelpazenin kesintisiz olarak bir ucundan diğer ucuna varan bir süreçtir. Bunun için iki temel büyük gelişimsel aşamanın başarıyla geçilmesi gerekir.

1. Aşama: Erojen bölgelerin duyumsal uyarılabilirmeleri için başlangıçtaki kapasitenin total nesne ilişkilerinin oluşması için sonraki kapasite ile entegrasyonudur. Bu aşama içe alınmış nesne ilişkilerinin normal entegrasyon sürecini kapsar. Bir başka deyişle yazının başında belirtilen bütünleşmiş kendilik (self) ve nesnelerin gelişimi sürecidir.

2. Aşama: Başlangıçtaki yüzeysel vücut erotizmi ve genital zevklerin total nesne ilişkileri bağlamında cinsel özdeşime ulaşılma aşamasıdır. Bu aşama odipal çatışmanın üstesinden başarıyla gelinmiş olduğunu gösterir. Bu aşamadaki bir başarısızlık nevrotik sendrom, seksüel inhibisyon ve çözümlenmemiş ödipal çatışmalardan kaynaklanan patolojik aşk ve sevgi ilişkileriyle kendini gösterir.

Özetleyecek olursak aşk yelpazesinde beş yapılanma aşamasından söz edebiliriz.

Birinci yapılanma aşamasında bir başkasıyla genital ve şefkatli ilişki kapasitesinin olmamasıdır. Bu durum çok ağır narsistik kişilik yapılanmasının karakteristiğidir.

İkinci yapılanma aşaması ise seksüel karmaşayla ortaya çıkar. Bu da tipik olarak orta derecede sorunları olan narsistik kişilerde olur.

Üçüncü yapılanma aşaması ise sevgi nesnesine bebeksi bir bağımlılıkla sarılan ilkel idealizasyon ve kısmi genital doyuma karakterizedir. Bu da borderline (snır) kişilik organizasyonu için tipiktir.

Dördüncü yapılanma aşaması tam bir seksüel doyumla karakterizedir. Bu da çok hafif karakter patolojileri ve nevrozlar için tipiktir.

Beşinci yapılanma aşaması ise genitalitenin şefkat, yumuşaklık ve stabil derin nesne ilişkileri kapasitesi ile bütünleşmesi ile kendini gösterir. Bu da olgun normal aşkın göstergesidir.

Sonuç olarak âşık olabilme kapasitesi yukarıda açıklanan belirli psikolojik aşamaların başarıyla tamamlanması sonucu gelişir. Bunun için de âşık olmanın yas sürecini yaşayabilme kapasitesiyle bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Yani arkamızda çocukluğumuzun gerçek nesnelerini bırakıp onlardan ayrılabilme yaşantısıdır aşk. Bu ayrılık yaşantısında ve sürecinde şimdiki olumlu ilişkilerin geçmişte içe alınmış nesne ilişkileri ile yeniden bir araya getirilmesi söz konusudur. Bu gelişim aşamalarının başarılması ve aşılması âşık olmayı stabil aşk ilişkisine dönüştürme becerisinin gelişmesine yol açar. Böylece önceki ge-

lişim aşamasından daha olgun, daha sofistike bir yumuşaklık, ilgi, şefkat ve idealizasyon ile sevgi nesnesiyle özdeşim ve empati becerisi oluşur. Bu durumda artık yumuşaklık ve şefkat tam bir cinsel zevki kapsayacak genişliğe varabilir. İlgi tam bir cinsel özdeşim ve empatiyle derinlik kazanırken idealizasyon olgun bir bağlanma düzeyine gelir.

Kaynakça

- Ba, R. C. (1973). Being in Love and Object loss. *Internat Psycho-Anal*, 54,1-8.
- Balint, M. (1948). On Genital Love In: *Primary love and Psychoanalytic Technique*. New York: Tavistock, 109-120.
- Bergman, M.S. (1971). Psychoanalitic Observations on the Capacity to Love. *Seperation Individuation* (eds. J.B. Mc Devit and C.F. Setflage, s. 15-40). New York: International Universities Press.
- Çevik, A. (2007). Nesne İlişkileri Kuramı. *Çocuk ve Ergen Ruh Sağlığı Hastalıkları*. (Ed. Ayla Soykan Aysev ve Yasemin Işık Taner, s. 11-22). Golden Print.
- Dicks, H. V. (1967). *Marital Tensions*. New York: Basic Books.
- Erikson, E. H. (1956). The Problem of Ego Identity. *J. Amer. Psychoanal. Assn* (Vol. 4, s. 56-121).
- Freud, S. (1910a). *A Special Type of Object Choice Made by Men*. S. E. (II, s. 163-175) London: Hogarth Press.
- Freud, S. (1910b). On the Universal Tendency to Depasement in the Sphere of Love. *Contributions to Psychology of Love II* (Standart Edition, Vol. 11, s. 178-190. London: Hogarth Press, 1957.
- Josselyn, M. (1971). The Capacity to Love: a Possible Reformulation. *J. Amer. Acad. Child Psychiat*, 10, 6-22.
- Kernberg, O. F. (1972). Early Ego Integration and Object Relations. *Annals New York Acad. Sciences*, 193, 233-247.
- Kernberg, O. F. (1974a). Mature Love: Prerequisites and Characteristics. *J. Amer. Psychoanal. Assn*, 22, 743-768.
- Kernberg O. F. (1974b). Barriers to Falling and Remaining in Love. *J. Amer. Psychoanal. Assn*, 22, 486-511.
- Kernberg, O. F. (1980). *Internal World and External Reality*. New York: Jason Aronson.
- Kernberg, O. F. (1995). *Love Relations, Normality and Pathology*. New Haven and London: Yale University Press.
- May, R. (1969). *Love and Will*. New York: Norton.
- Öztürk, C. Ş., Arkar, H. (2014). Evli Çiftlerde Evlilik Uyumu ve Cinsel Doyum Arasındaki İlişkiler. *Symposium Sayı 3*, Yıl 2014, 16-22.
- Volkan, V.D., Çevik, A. (1992). Nesne İlişkileri Kuramı. Borderline, Narsistik Kişilik Bozuklukları. *Psikanaliz Yazıları* (Editör A. Çevik, B. Ceyhan), Hekimler Yayın Birliği.
- Wisdom, J. O. (1970). Freud and Melanie Klein: Psychology, Ontology, and Weltanschauung. *Psychoanalysis and Philosophy* (ed. C. Hanly and M. Lazerowitzs. 327-362). New York: International Universities Press.
- Winnicott, D. W. (1953). Transitional Objects and Transitional Phenomena. *Inter. J. Psycho. Anal*. 34, 89-97.

ULUSAŞIRI AŞK: Almanya'ya Evlilik Göçü Bağlamında Kadın ve Erkek Benliklerinin Yeniden İnşası¹

Anıl Al-Rebholz²

Güncel araştırmalar, kültürel küreselleşmeyle birlikte toplumsal cinsiyet pratikleri, modelleri ve kimliklerinin çeşitlendiğini, kadın ve erkekliğe dair tahayyüllerimizin hareketlendiğini ve toplumsal cinsiyetler arası sınırların giderek belirsizleştiğini göstermektedir (Hess, 2001: 17). Buna göre küreselleşme bütünüyle cinsiyetlendirilmiş bir süreç olarak kadınlar ve erkekler için çoğu zaman karışık sonuçlar doğurur (Schlehe, 2001: 79). Bu saptamadan toplumsal cinsiyetin kavramsal bir araç olarak translokalisasyon ve küreyerelleşme analizlerine dâhil edilmesi gerekliliği çıkarsanmaktadır (Schlehe, 2001). Feminist teori de toplumsal cinsiyet pratiklerinin ilişkiselliğini, performatif karakterini ve kesitlerarasılığını yeteri kadar dikkate almadığı gerekçeyle eleştirilmektedir (Hess, 2001: 28).

Küreselleşme ve toplumsal cinsiyet pratiklerinin farklılaşması bağlamında toplumbilimsel yaklaşımlar, aşkı ve mahrem ilişkileri modernite analizlerinin göbeğine yerleştirerek öznellik,

- 1 Evlilik Göçü üzerine Almanya'da yürüttüğüm araştırma projesinin sonuçlarının bir kısmını içeren bu bölümün oluşmasındaki desteklerinden dolayı sevgili Tayfun Atay ve Tezcan Durna'ya çok teşekkür ederim. Ayrıca makalenin ilk versiyonunu okuyan ve metni Türkçe'ye yakınlaştıran Aylin Soydan'a ve daha sonra dildeki düzeltme ve önerileri ile metne önemli katkısı olan Yeşim Tükel'e de eşlik ettikleri için çok teşekkür borçluyum. Bu makalenin bir versiyonu, *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*'nin Kasım 2018 sayısında yayınlanmıştır.
- 2 Doç. Dr., Okan Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Öğretim Üyesi, Sosyoloji Bölümü, anil.al@okan.edu.tr.

AŞKIN HALLERİ

41

mahrem ilişkiler ve modern toplumsallaşma biçimleri arasında bağlantılar kurmaktadır (Corsten, 1993; Illouz, 2013). Kültürasını (*transcultural*) ve kurumsal bir matris olarak romantik aşk ideali ve mahremiyetin, karı-koca evliliğinin geleneksel ekonomik işlevini ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin gelenekselliğini değiştirdiği tespit edilmektedir (Illouz, 2013: 31). Aynı zamanda modern toplumların ileri derecede ayrılmış ve farklılaşmış sistemlerinde, sadece tikel sosyal bağlamlar içine yerleşik ve parçalanmış bireylerin benliklerini, ancak mahrem ilişkiler ve aşk alanlarında bir “bütün” olarak deneyimleyebildikleri vurgulanmaktadır (Corsten, 1993: 10).

Bu bölümde aşkın, erkek ve kadın benliklerinin ulusaşırı göç bağlamında nasıl pazarlıklara maruz kaldığı ve yeniden inşa edilip edilmediği irdelenecek, günümüz toplumlarında bir *kültürel ideal olarak romantik aşkın* kadın ve erkekler tarafından nasıl farklı deneyimlendiği ve yine aşkın, heteroseksüel ilişkilerde ne anlamlara gelebileceği incelenecektir. Bu inceleme için Faslı (Berberi-Berberi) ve Türkiyeli (Sunni Kürt-Acem kökenli Türkiyeli) iki evli çiftle yapılan özyaşamöyküsel mülakatlar temel alınmaktadır³. Mülakatlar Frankfurt Goethe Üniversitesi’nde 2012-

3 Özyaşam öyküsel anlatılara dayanan mülakat tekniği Almanya’da sosyal bilimlerde (ağırlıklı olarak pedagoji ve sosyolojide) sıklıkla *biographisch-narrative Methode* (Biyografik Anlatısal Metotlar) ya da *biographische Forschungsmethode* (Biyografik Araştırma Metotları) adıyla bilinen yerleşik bir tekniktir. Toplumsal olay, olgu, bağlam ve dönemlerin bireysel biyografiler üzerinden anlaşılmasını temel alan metot en genel anlamıyla fenomenoloji ve sosyal inşacılık okullarına, özelde de Alfred Schütz’un gündelik hayat üzerine kavramlarına ve kuramsallaştırmalarına dayanmaktadır. Her ne kadar bir ‘Alman’ biyografi araştırması ekolünden bahsedilip bahsedilemeyeceği okulun Chicago ekolü ile akrabalığı ve transatlantik bağları öne sürülerek sorgulanmışsa da (bkz. Apitzsch & Inowlocki, 2000), özellikle son kırk yılda bu alanda aktif araştırmacılar tarafından geliştirilmiş kavram, teknik ve araçlar nedeniyle gerçekten de bir Alman okulundan bahsetmek mümkündür. Bu araştırma alanının yöntem ve kuramına özellikle katkıda bulunmuş yaşayan toplumbilimciler arasında Fritz Schütze, Gerhard Riemann, Gabriele Rosenthal ve Peter Alheit sayılabilir. Özyaşamöyküsel anlatıların analiz ve yorumlanmasında bazı kavram ve teknikler öne çıkmaktadır. Bunlar arasında Fritz Schütze’nin yüzlerce anlatının çözümlemesi üzerinden geliştirdiği ve her yaşam öyküsünde rastlanacağını belirttiği *süreç yapılarının* (bunlar: biyografik eylem şeması [*biographische Handlungsschemata*], hayat hikâyesinin kurumsal akışı [*Institutionelle Ablaufmuster der Lebensgeschichte*], seyir vıraları [*Verlaufskurven*] ve dönüşüm süreçleri [*Wandlungsprozesse*], bkz. Schütze, 1984 ve Schütze, 2007); yine Schütze’nin *bilişsel figürlerinin* (kognitive Figuren) (bkz. Schütze, 1984); Gabriele Rosenthal’in *yaşanmış* (erlebte) ve *anlatılmış* (erzählte) yaşam öyküleri arasındaki ayrımının (Rosenthal, 2004; 2010) ve Peter Alheit’in *biyografisellik* (Biographizität) kavramlarının altı çizilmelidir (Alheit, 1992). Bu genel metodik ve metodolojik yaklaşımların yanında yaşamöyküsel anlatı tekniği göç çalışmalarında özellikle yaygın olarak kullanılmaktadır. Yaşamöyküsel metodu (ulusaşırı)göç sosyolojisinde kullananlar

2013 yılları arasında yürütülen "Toplumsal Cinsiyet Düzeninin Tersine Dönmesi mi? Kuzey Afrikalı ve Türkiyeli Erkeklerin Almanya'ya Evlilik Göçü: Aile, İş Yaşamı ve Gelecek Neslin Toplumsallaşması Üzerindeki Sonuçları" başlıklı saha araştırması çerçevesinde gerçekleştirilmiştir⁴.

arasında Ursula Apltzsch, Lena Inowlocki, Maria Kontos ve Helma Lutz gibi isimler öne çıkmaktadır. Bu sosyologların İngilizce çalışmaları arasında özellikle şu makaleler yaşamöyküsel metod üzerine teori ve tekniklere giriş ve genel bir bakış sağlama açısından çok yardımcı olabilir: Apltzsch & Slouti, 2007; Inowlocki & Lutz, 2000; Apltzsch & Inowlocki & Kontos, 2008. Mülakatların yorumunda ayrıca yaşamöyküsel emek (*biographical work*), yaşamöyküsel düşünümSELLİK (*biographical reflexivity*), yaşamöyküsel kaynaklar (*biographical resources*) ve yaşamöyküsel bilgi (*biographical knowledge*) gibi kavramlar önem kazanmaktadır. Buna göre kısaca tanımlamak gerekirse *özyaşamöyküsel emek* bireylerin geçmiş ve şimdiki yaşam deneyimleri ile gelecek planları arasında bir tutarlılık ve devam oluşturma yönündeki çabalar anlamına gelmektedir. *Yaşamöyküsel bilgi* yaşam deneyimlerinden düşünümSELLİK sonucu çıkarsanan ve kişinin yeni eylemlerine pusula olacak bilgi birikimi anlamına gelmektedir. *Yaşamöyküsel kaynaklar* hem bu deneyimler sonucu elde edilmiş içsel bilgi ve çıkarımlar hem de kişinin mensubu olduğu grup, çevre, kurum vb. gibi alabileceği her türlü maddi ve manevi destekler, kazanım ve oluşumlar anlamında kullanılmaktadır. Bu makalede her ne kadar bu kavramlar doğrudan öne çıkartılmıyorlarsa da mülakatların yapılması ve analizi aşamasında geniş ölçüde yaşamöyküsel araştırma metodlarının öncüllerine başvurulmuştur. Uygulamada yaşamöyküsel anlatı tekniklerinin nasıl kullanılabileceğine dair daha somut ve ayrıntılı yöntem ve yöntemBİLİM örnekleri için lütfen bkz. Al-Rebhoz, 2015; Apltzsch, Bertaux, Delcroix & Inowlocki, 2015.

4 Araştırma çerçevesinde Frankfurt am Main ve çevresinde, Fas ya da Türkiye'den bir erkekle evlenerek aile kuran Almanya'da yerleşik ikinci ve üçüncü kuşak Türk/Kürt göçmen kadınlar ve kocaları ile (10 Aile) ve Alman-Faslı çiftlerle (2 Aile) biyografik anlatılara dayanan 24 derinlemesine mülakat (Ekim 2012/Ekim 2013) yürütüldü. Çiftlerle mülakatların süreleri 2,5 saatle toplam 25 saat arasında değişmektedir. Bu yazı çerçevesinde ayrıntılı olarak değİnİlmeyecekse de saha araştırması sırasında özellikle, mülakata gönüllü, eşyle tanışma, aşık olma ve evlilik süreci üzerine konuşmaya hazır, evlilik yoluyla göçmüş erkek görüşmeciler bulmakta zorluk çektiğİmi belirtmek isterim. Erkek görüşmeci bulmak konusunda genelde zorluk çekmiş olmakla birlikte özellikle belirtmeli ki Alman kadınlarla evli Faslı erkekler de görüşme konusunda çok isteksizdiler veya eşleri tarafından verilen randevuları çoğu kez iptal ettiler ya da görüşmeye katılmadılar. Bu anlamda göçmen erkekler ya tümüyle mülakat yapmayı reddettiler ya da görüşmeye hazır oldukları durumlarda da eşleri ile görüşmemi "Ben her şeyi anlattım. Onun benden başka anlatabileceğİ ne olabilir" gibi ifadelerle engellediler. Bu anlamda araştırma sürecinde yaşanan zorluklarla ulusaşırı uzamda ulusal süreçlerde edinilmiş kültürel *hegemonik erkeklik* modellerinin nasıl affaladığı, erkeklik imgelemelerinin tehdit edildikleri ve dönüşüme zorlandığı başka bir incelemenin konusudur. Benzer bir konuya, evlilik yoluyla göçen erkeklerin çoğunluk kültürü bağlamında (*majority culture*) okul, işyeri ve aile gibi kurumlar çerçevesinde mikro toplumsal etkileşim süreçlerinde ne gibi zorluklar yaşadığına ve akabinde ne gibi düşünümSELLİKLER geliştirdiğine henüz yayınlanmamış bir sunumumda değİnmiştİM: Bkz. Al-Rebholz, Anıl (2014): "Diretmek, Çevirmek ve Değİştirmek Arasında Erkeklerin Hikâyeleri". Bu makaleye temel olan araştırma projesi Profesör Ursula Apltzsch danışmanlığında yürütüldü ve proje için Hessen Eyaleti Yüksek Öğrenim, Araştırma ve Sanat Bakanlığı'ndan (HMWK) ödenek alındı.

İnceleme çerçevesinde toplumsal cinsiyet, performatif, ilişkisel ve etkileşim içinde gerçekleşen sosyokültürel bir kurgu anlamında kullanılmaktadır⁵. Ulusaşırı toplumsal uzam ise ulusaşırı göçmenlerin kimliklerini, yaşamöykülerini ve aidiyet kurgularını temellendirdikleri pratiklerin, anlamlandırmaların, edimlerin ve deneyimlerinin sosyokültürel uzamı olarak tanımlanmaktadır. Çoğul referans sistemleri ve farklı uygunluk (*relevance*) değerlendirmeleri içeren ulusaşırı sosyal uzamlar farklı toplumsal cinsiyet düzenleri, modelleri ve iktidar ilişkileri ile aktörlerin farklı deneyimleri, bilgi stokları, sosyal ve kültürel pratiklerinin birbirleri ile karşılaştıkları ve kesiştikleri toplumsal alanlardır. Yine bu temelde ulusaşırı hayat gerçeklikleri ile çok katmanlı toplumsal cinsiyet modelleri ve aidiyet kurguları şekillenir (Schlehe, 2001; Hess, 2001; Ruokonen-Engler, 2012: 84-92).

Makalenin ilk bölümünde aşkın anlamları ve toplumsal bağlamı üzerine günümüz toplumbilim literatürünün öne çıkan yapıtlarına dayanarak genel bir kavramsal çerçeve çizilirken, ikinci bölümünde evlilik göçü ve ulusaşırı aile kavramları kısaca tanımlanacak, üçüncü bölümde ulusaşırı eş seçme süreçlerini açıklayacak bir model olarak *kaynak değiş tokuşu teorileri* ele alınacaktır. Dördüncü bölümde ulusaşırı evlilikler üzerine araştırma literatürüne ve bu çalışmanın örnekleme dayanarak bir evlilik tipolojisi önerilmektedir. Beşinci bölümde bu çalışmadaki tipolojinin bir grubunu oluşturan ve *ulusaşırı aşk evliliği* adını verdiğim, diğer evliliklerden akraba ve aile bağları yardımıyla gerçekleşmemiş olmasıyla ayrılan evlilik biçimlerini örnekleyen vakalar⁶ analiz edilecektir. Son bölümde ise ütöpik ve politik bir proje olarak aşkın içerdiği potansiyel sorunsallaştırılmaktadır.

1. Aşkın Anlamları ve Toplumsal Bağlamı

Aşk üzerine toplumbilim incelemelerinde ilk göze çarpan unsur, modernite ve günümüzde modernitenin kültürel kurumlarının geçirdiği dönüşümle bağlantısının kurulmasıdır (Giddens 1994,

5 İlişkisel ve performatif toplumsal cinsiyet kavramı için lütfen bkz. Candace West & Don H. Zimmerman, 1987.

6 Bu makaleye temel olan iki vakadan birinin analizi (Faslı çifte ait vaka) ilk olarak Alman Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Derneği'nin (Fachgesellschaft Geschlechterstudien/Gender Studies Association) 2013 yılındaki "Mahremiyet: Toplumsal Cinsiyet Perspektifleri" (Intimität: Geschlechterwissenschaftliche Perspektiven) adlı konferansında sunulmuştur.

Illouz 2013). Modern öncesi Batı toplumlarından erken ve yüksek modernliğe geçiş sürecinde aşk, romans ve evlilik pratiklerinin dönüşümünü inceleyen yazılarda temel referans olarak edebiyat eserleri, roman, şiir, mektup ve şarkıları alınır (Giddens, 1994; Illouz, 2013; Luhmann 1994)⁷. Buna göre aşk ve evlilik pratikleri toplumsal yeniden üretim süreçleri, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin düzenlenmesi, sınıf ve statü ilişkileri ile sosyal hareketlilik alanlarının kesiştikleri bağlama oturtuldukları kadar modernliğin kültürel dönüşümüyle de ilintilendirilirler (Bourdieu, 2002; Giddens, 1994; Illouz, 2013).

Sosyolojik bir olgu olarak aşk üzerine aşağıdaki kavramsal çerçevede şu sorulara yanıt vermeye çalışılacaktır: Romantik aşk ideali ile modernite arasında nasıl bir bağlantı vardır? Aşk yüksek modernlikte nasıl bir dönüşüme uğramıştır? Son olarak biricik, psikolojik ve öznel olduğunu düşündüğümüz eş seçim ve bağlanma pratikleri aslında toplumsal yeniden üretim mekanizmaları ile uyumlu olabilir mi?

Heteroseksüel Romantik Aşk ve Modernlikte Kadın ve Erkek Benliklerinin Düşünümsel Kurgulanışı

Mahremiyetin dönüşümü adlı eserinde kadın ve erkek benliklerinin *heteroseksüel romantik aşk*⁸ fikri etrafında düşünümsel kurgulanışına bakan Giddens'in merkezi tezlerinden biri, günümüz toplumlarında kadın ve erkeklerin romantik aşk fikrinden eşit derecede etkilenseler de etkilenme biçimlerinin farklı oldu-

7 Bu kitaptaki bir bölümde de değinildiği gibi aşk ve edebiyat arasındaki ilişki çok verimli bir inceleme alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Romantik aşkın edebiyat yapıtlarındaki merkezi rolünün toplumbilimsel bir incelemesi için (sistem teorisi) ayrıca bkz. Niklas Luhman, 1994, s. 21-39 ve s. 163-182.

8 Anthony Giddens mahrem ilişkilerin dönüşümü üzerine ayrıntılı incelemesinde farklı aşk türleri ve ilişki biçimleri arasında, örneğin 'tutkulu aşk' (*amour passion*), 'romantik aşk', 'birlikte aşk' (*confluent love*) ve 'saf ilişki' kavramları arasında ayırım yapar. Bu makalede araştırma örnekleme dayanarak özellikle *heteroseksüel romantik aşk* kavramına atıfta bulunuluyor. Kısaca romantik aşk, tutkulu aşktan cinsel çekiciliğin zorlamalarına dayanmaması ve daha akılcı olmasıyla ayrılır ve cinsiyetler arası daha eşitlikçi ilişkiler temeline dayanabilir (Giddens 1994, s. 41-43). Diğer taraftan saf ilişki ya da birlikte aşkta olduğu gibi tarafların tam olarak birbirlerine açılmalarına dayanmaz ve *arayış romansına* (age. 48) ve bu anlamda tutkulu aşkın yansıtıcı özdeşleşmesine (*projective identification*) (age. 61) bağlılığını hâlâ kısmen sürdürmektedir. Kadın ve erkek arasındaki farklılık üzerinde temellenmeye devam ettiği için, birlikte aşk ve saf ilişkiye göre, hem iktidar ilişkileri tarafından daha fazla yapılandırılmıştır hem de eşcinsel ilişkileri dışlamamakla birlikte heteronormatif düzen ile daha uyumludur.

ğudur. Giddens (1994) bir taraftan cinsiyetlendirilmiş benlik tasarımlarını mahrem ilişkilerin dönüşümü ve daha genel olarak günümüz modernliğinin kültürel dönüşümü bağlamında ele alır; diğer taraftan romantik aşk düşüncesi ile toplumsal cinsiyetler arasındaki eşitsiz iktidar ilişkilerini birbirleriyle ilintilendirir. Romantik aşk fikri modernlikte cinsiyetlendirilmiş düşünümsel benlik projelerinin merkezinde yer alırken romantik aşk nasıl oluyor da bir taraftan mahrem ilişkilere dair yerleşik toplumsal kuralları yıkıcı/dönüştürücü kapasiteye sahip olabilmekte ve öte taraftan da cinsiyetler arası eşitsizlik ilişkilerini bağrında barındırabilmektedir?

Kurumsal düşünümseelliğin yanı sıra günümüz modern toplumlarında benliğin de düşünümsel bir proje olduğuna dikkati çeken Giddens (1994, s. 34), aşk, cinsellik ve mahrem ilişkilerin özkimliklerle ilgili hale geldiğini ortaya koyar (s. 38). Buna göre, birey ve bireyselliğin önem kazanmasıyla romanın bir edebiyat türü olarak Batı toplumlarında ortaya çıktığı döneme tekabül eden romantik aşk fikri modernlikle akrabadır. Giddens'a göre modernlik ile romantik aşkın ortak özelliği ikisinin de *akılcı* olmasıdır. Bu anlamda romantik aşk, yaygın düşüncülerin aksine, "bir anlık bir cazibe, 'ilk görüşte aşk', ya da tutkulu aşkın cinsel/erotik zorlamaları" (s.43) anlamına gelmez, tam tersine yaşam anlatılarının ve düşünümsel benlik tasarımlarının akılcı bir parçası haline gelir:

Bir aşk macerası, daha önce genelde olduğu gibi, bir hayal âleminde gerçek dışı olasılıkların peşine düşülmesi değildi artık. Bunun yerine hem geleceği kontrol etmeye yarayan potansiyel bir yol, hem de ilkesel olarak hayatı ondan etkilenenler için psikolojik bir güvenlik biçimi haline geldi (Giddens, 1994, s. 43).

Geleneksel toplumlara göre modern toplumların bireylere sunduğu çoğul hayat tarzı, seçimlerin çokluğu, bireysel özerkleşme, kimlik referanslarının çoğullaşması ve toplumsal yaşamı düzenleyen katı ve kesin kuralların gevşemesi bir taraftan bireyler için özgürleşme alanları açarken, diğer taraftan bu seçenekler tehdit edici olarak algılanabilir ve ontolojik güvensizlik duygularına yol açabilir. Bu açıdan Giddens için modernlikte benlik projelerinin düşünümsel inşasının bir parçası olarak romantik aşk ilişkileri ve evlilik pratikleri, geleceğe yönelik yaşam tasa-

rımlarıyla zamanı kolonize ederek, bireylere bir çeşit ontolojik güvenlik duygusu sağlar. Romantik aşk hem erkekler hem kadınlar için benlik kurgularında önemli hale gelse de özellikle kadınların hayatında temel bir anlam kaynağı olarak öne çıkar (s. 53-59). Buna karşın erkekler öz kimliklerini, ilişki temelli değil, daha ziyade çalışma ve başarıda görürler (s. 60). Hatta Giddens bu açıdan erkeklerin modernliğin merkezi bir eğilimini yanlış anladıklarını savunur: “Çünkü erkekler öz kimliği çalışmada aramışlar ve düşünömsel benlik projesinin geleceğe yönelik tutarlı bir anlatı tasarlamak amacıyla geçmişin duygusal olarak yeniden kuruluşunu içerdığını anlayamamışlardır [...](60)”.

Aşk ve evlilik pratiklerinin modernlikte dönüşümü ve romantik aşk fikrinin ortaya çıkışı üzerine yazan toplumbilimciler modernlik öncesi toplumlara göre aşkın, kadınlar için daha fazla özgürleşme anlamına geldiği ve toplumsal cinsiyet ilişkilerine eşitlik getirdiği konusunda hemfikirdir (Illouz, 2013; Luhmann, 1994, Bourdieu, 2002). Giddens da kişiler arası romantik ilişkinin toplumsal kriterlere (konum, sınıf, itibar, statü, unvan) değil de duygusal yakınlık üzerine kurulması gerektiği ön-kabulünden dolayı heteroseksüel romantik aşkın eşitlikçi bir karaktere sahip olduğunu vurgular. Buna göre romantik aşk fikri hem modern toplumların baskın erkekliğiyle çatışabilir ve onu dönüştürebilir, hem de ekonomik büyümeye değil duygusal doyuma yaptığı vurguyla bugünkünden çok daha farklı bir toplumsallığın hüküm süreceği bir dünyayı kurgular (Giddens 1994: 8-9). Fakat öte taraftan romantik aşk aynı zamanda iktidar ilişkileri ve temsil politikalarının nüfuz ettiği yapısıyla çarpıtılmış imgelere dayanır ve çoğu zaman kadınların özel alanda tâbi olması anlamına gelebilir (62).

Aşkın Sınıfı, Toplumsal Hareketlilik ve Eş Seçiminin Dinamikleri

Popöler kültürde her ne kadar aşk ve eş seçme süreçleri tamamen ekonomik faydacılıktan, akılcı hesaplamalardan ve toplumsal kaygılardan uzak ve bireysel, öznel, psikolojik ve ‘akıldışı’ süreçler olarak düşünölse de sosyolojik araştırmalar aslında eş seçiminin ve evlilik kararlarının kişilerin toplumsal konumlarıyla ne kadar uyumlu olduğunu ortaya çıkarmaktadır (bkz. Illouz, 1997; Illouz 2013). Evlilik için olası aday seçimi sonsuz sayıda değişkenlere, kısıtlamalara ve karmaşık mekanizmalara bağlı-

dır. Bu seçimin özgürce ve keyfi olarak yapıldığını düşündüren durumlarda bile, Fransız sosyoloğu Pierre Bourdieu'ye göre alınan karar, aktörlerin olası davranışlarını düzenleyen meyilleri/ yatkınlıkları yapılandıran yapı olarak *habitusun* ürünüdür (2002: 558). Algı, beğeni ve zevk şemalarımızı biçimlendiren kişisel habituslar, bu anlamda seçimlerin en keyfi ve kişisel olduğu düşünülen durumlarda bile mensubu olduğumuz toplumsal kesimce kabul görececek konumumuza 'uygun' eşleri seçmemizi sağlar.

Eş seçiminin ve evlilik kararının bireysel değil de tamamen toplumsal mekanizmaların ürünü olduğunu savunan Bourdieu, bununla da kalmayarak bir adım ileri gider ve sadece duygusallıkla bağlantılı olarak düşünülen karı-koca evliliğinin aslında iktidar yapılarıyla çok ilişkili, hatta Weberyen anlamda, siyaset sosyolojisinin bir alt teması olarak görülebileceğini öne sürer (554). Buna göre evlilik stratejileri bir toplumun biyolojik, kültürel ve sosyal yeniden üretimine içkin olarak değerlendirilmeli ve bu anlamda evlilik ve aile kurma, eşler arasında bir *materyal ve simgesel mübadele ilişkisi* olarak görülmelidir (558). Üstelik aile yalnızca daha makro düzeyde iktidar ilişkileri ile ilintili değildir; aile içindeki eşler arasındaki karar alma süreçlerindeki iktidar paylaşımı da eşlerin hangi materyal ve sembolik sermayeyi evliliklerine beraberlerinde getirdiklerine sıkı sıkıya bağlıdır (s. 554).

Bourdieu'yü takiben Illouz da kişilerin mensubu oldukları sosyal sınıf ve toplumsal konumları ile evlenme kararlarının şaşılabacak derecede birbiriyle uyumlu olduğunu saptar (2013: 63). Yaygın genel geçer kanının aksine Illouz'a göre *tutku* ve çıkar birbirinden bağımsız ya da karşıt değildir, tam tersi birbirini pekiştirir. Bu açıdan Illouz evliliğin en önemli güdülerinden bir tanesi olarak ekonomik çıkarı gösterir (63). *Sınıf endogamisine* özellikle üst-orta sınıflarda rastlanır (Illouz, 1997: 210) ve kadınlar da eş seçimlerinde homogamik ya da hipergamik stratejiler uygulayarak: "Yani eğitim yönünden kendilerine benzeyen ya da daha eğitilmiş (ve dolayısıyla sosyo-ekonomik statüye sahip) bir erkek seçerler (Illouz, 2013: 134)".

Modern yaşamda aşk ve evlilik pratikleri yukarıda ortaya konduğu gibi sıkı sıkıya sınıf endogamisi tarafından yönlendirilmektedir. Eş seçimleri ender durumlarda farklı sınıflardan gerçekleşiyorsa da romantik aşkın kültürel ideali, aynı zamanda sınıflar, uluslar, devletler, unvanlar arasındaki sınırları aşan, ortadan kaldıran imgeler ve anlatılar tarafından belirlenir (Illouz, 1997: 247). Bu anlamda aşk üzerine olan anlatılar hem kişileri

ayırır ve mesafe koyar hem de farklı sosyal uzamlardan, coğrafyalardan, dillerden ve etnik gruplardan kadın ve erkekleri bir araya getirir. Aşkın bu kadar güçlü bir imge olmasında ve benlik anlatılarının bu kadar temeline yerleşmesinde ileri kapitalist ülkelerde tüketim kültürü ve cinsellik, arzu, aşk ve öznellik arasında bağ kurulmasının etkisi vardır (Illouz, 2013: 77). Illouz'a göre kapitalist toplumların tüketim kültürleri romantik pratiklerin sınıflara özgü farklı anlamlarını ve karakterini ortadan kaldırmakta, aşk tahayyüllerini birbirine benzetmektedir; çünkü romantik pratikler yaşadığımız çağda kitle kültürünün bir parçası haline gelmiştir (Illouz, 1997: 250-251).

Buna karşın her ne kadar aşk üzerine tahayyüller çok farklı sınıflar arasında aynı biçimde kabul görse de ilişkinin ilerleyen safhalarında maddi olanak ve kaynaklar (boş zaman, sosyo-ekonomik statü, alım gücü) tekrar etkili hale gelmektedir. İşçi sınıfı ve üst-orta sınıflar evlilik öncesi romantik pratiklerinde birbirlerine benzerler; fakat evlilik sonrasında duyguların yoğunluğu mahrem ilişkinin rahatlığına dönüştüğünde, gündelik yaşam mücadelesi sürecinde, aşkın ve birlikteliğin eski yoğunluğunu sürdürmek açısından işçi sınıfı daha dezavantajlı duruma gelir (266).

Aşkın Dönüşümü

Romantik aşkın kültürel idealini incelerken Illouz, orta sınıf evlilik ve romantik pratikleri düzenleyen kültürel varsayımları içerdiğini düşündüğü Jane Austen romanlarına bakar (2013: 45). Illouz'un Birinci Dünya Savaşı sonrası olarak dönemselleştirdiği hipermodernite ya da yüksek modernlikte daha önceki dönemlerle karşılaştırıldığında aşkta büyük bir dönüşüm yaşanmıştır (24). Bu dönüşüm, beden kültü ve cinselliğin bir çekicilik ve öznellik ölçütü haline gelmesi ile romantik pratiklerin piyasa ekonomisi tarafından metalaştırılması ve son olarak da evlilik piyasalarının ortaya çıkması ile ilintilendirilir (2013). Aşk ve âşık olmak ilk olarak modern dönemlerde evlilik pratiğinin bir önkoşulu olarak görülmeye başlanmıştır. Erken modern dönemlerde orta sınıf heteroseksüel evliliklerin meydana gelmesi çok daha toplumsal kurallar ve nesnel ölçütlere, örneğin eşlerin sosyo-ekonomik-dini toplumsal konum ve statülerinin birbirleri ile uygunluğu, sorumluluk duygusu, verilen sözün yerine getirilmesi,

toplumsal itibarın göz önünde bulundurulmasına bağlıdır (73)⁹. Buna paralel kişilerin flört ve eş seçme pratikleri onları bir “kılıf gibi saran ve koruyan yoğun toplumsal ağlar” içinde gerçekleştirir (73).

Aşkın ve romantik pratiklerin metalaştırıldığı günümüz toplumlarında ise daha önceki dönemlere göre eş seçimi pratikleri yaşanan *normatif serbestleşme* dolayısıyla da, toplumsal düzenleme ve kurallardan özgürleşmiş ve çok daha bireysel ve öznel hale gelmiştir (75)¹⁰. Eş seçimindeki ölçütlerin bireyselleşmesi ve ailelerin ve sosyal çevrenin evlilik kararına azalan etkisi Illouz’a göre modern toplumlar da aşk seçimlerinin yapıldığı koşulların kesin olarak değiştiğinin işaretidir (73). Tüketim toplumlarının beden kültürü, cinsellik, cinsel çekicilik ve arzuyu modern öznelliklerin ve aşkın temelleri olarak öne çıkartmasıyla evlilik piyasaları ortaya çıkmış ve ölçütler çok daha bireyselleşmiştir. Buna göre artık başlıca iki ölçüt bu süreci belirler: 1) Duygusal yakınlık ve psikolojik uyum; 2) Seksilik (75). Aştaki bu büyük dönüşüm, Illouz’a göre, aslında aşk ve evlilik pratiklerinin daha önceki dönemlerin sıkı toplumsal kural ve statü kaygılarından özgürleşmesi anlamına gelirken ve bu anlamda da farklı sınıf ve konumlardan kadın ve erkeklerin birbirleriyle eşleşebilmesini ve ortak bir evlilik piyasasına dâhil olabilmelerinin önünü açarken; diğer taraftan olası adaylar arasında rekabeti arttırmış, kadın ve erkeklerin eş seçim olanakları üzerinde farklı sonuçlar doğurmuştur (2013).

Modern çağlarda farklı sınıflardan kadın ve erkeklerin birbiriyle evlenebilmesi artık daha mümkün hale gelmiştir; fakat artan rekabet, evlilik piyasalarındaki dengeyi kadınlar aleyhine bozmuştur. Kadın hareketlerinin toplumsal cinsiyet eşitsizli-

9 Benzer bir şekilde Giddens da modernlik öncesi evliliklerde cinsel çekiciliğin değil ekonomik kıstasların önemli olduğunu vurgular (Giddens, 1994: 41)

10 Aşkın dönüşümüne paralel olarak Batı toplumlarında mahrem ilişkiler alanında başka bir dönüşümden daha bahsedilmeli: Evlilik kurumunun çözülmesiyle birlikte aile kurumunda da yaşanan dönüşüm ve çözülme. Alman Toplumbilimciler Ulrich Beck ve Elisabeth Beck Gernsheim da bu çerçevede, Illouz’a paralel, Batı toplumlarındaki bireyselleşme ve toplumsal normların soluklaşmasının öne çıkmasıyla birlikte kadın ve erkek ilişkilerindeki giderek büyüyen çatışmayı saptamaktadırlar. Hatta Beck ve Beck Gernsheim için mahrem ilişkiler alanındaki çatışma o kadar basat bir hale gelmiştir ki ‘yeni bir sınıf çatışması’ndan söz etmek mümkündür (Beck & Beck Gernsheim 2012, s.12-13). Bu toplumbilimcilere göre aşk imgesinin tüm gücüne ve yaygınlığına rağmen giderek daha çok kadın ve erkek geleneksel aile kurumunun dışında ve farklı biçimlerde yaşamayı tercih etmektedir.

ğine karşı verdikleri mücadelenin bir ürünü olarak da ataerkil toplumsal yapıların bir dereceye kadar gevşediği ileri kapitalist toplumlarda erkeklik, artık öncelikli olarak, aile kurma, çocuk sahibi olma ve aileyi geçindirme üzerinden değil, ekonomik başarı ve toplumsal dikey hareketlilik üzerinden tanımlanır olmuştur (130). Buna karşın, çocuk sahibi olma ve yetiştirme arzusu taşıyan kadınlar için, çalışma hayatında erkeklerle eşit piyasa koşullarında rekabet edebilecekleri bir eğitim almış olmaları durumunda bile, biyolojik saat ve bedensel sınırlar *seçim ekolojilerini* belirler ve kısıtlar (2013). Erkekler ise cinsellik alanında deneyimler edinerek geç yaşlarda daha genç kadınlarla evlenebilme şansına sahip olmaya devam ederler. Bu yüzden Illouz, kadınlar ve erkekler için olası evlilik aday örnekleminin farklı büyüklükte olduğunu vurgular; bu açıdan da kadınlar erkeklere göre daha dezavantajlı konumdadır (136).

2. Evlilik Göçü ve Ulusaşırı Aile

Göç sosyolojisi literatüründe evlilik yoluyla göç (*marriage migration*) genellikle ihmal edilen bir konudur; çünkü göçün iktisadi yönlerine önem veren göç çalışmaları, araştırma nesneleri olarak daha çok bireylerin aktivitelerini öne çıkarmaktadır (Kofman, 2004: 243). Buna karşılık son dönemdeki çalışmalarda, göçün aslında her zaman aileyle ilintili bir proje olduğu da vurgulanmaktadır (Beck-Gernsheim, 2007: 279; Nauck & Settles, 2001: 462). İşte bu nedenle evlilik göçü bu anlamda *aile kaynaklı göçün* (family-led migration) alt türlerinden birisini oluşturur (Kofman, 2004). Göçmen nüfus arasındaki evlilik göçünün bu kadar sık olmasını açıklamaya girişen sosyal bilimciler, özellikle ulusaşırı toplumsal uzamların ortaya çıkışına, ulusaşırı cemaatlerin meydana gelişine ve diasporada aile bağlarının önemine dikkat çekerler (Kofman, 2004: 249; Beck-Gernsheim, 2007; Eeckhaut vd., 2011: 274).

Evlilik göçü böylece özellikle ailelerin meydana getirdiği ulusaşırı toplumsal uzamlar nedeniyle mümkün hale geldiği için (Schmidt, 2011b: 80), ulusaşırı evliliğin akrabalık ilişkileri ve ağları çerçevesinde anlaşılması önerilir (Beck-Gernsheim, 2007: 276). Hatta bu açıdan evlilik göçü, zincirgöçün (*chain migration* / Beck-Gernsheim, 2011: 64) bir türü, ya da daha güncel terimlere atıfla ağ göçü olarak (*network migration* / De Haas, 2010: 1589) görülür. Bu açıdan da, genelde göçmenlerin sosyal ağlarının araştırılması, özelde de ulusaşırı aile ağlarının ve akrabalık bağlarının

araştırılması özel bir önem kazanır (Beck- Gernsheim, 2007: 276; Strassburger, 2003).

Küreselleşmenin ve ulusaşırı sosyal uzamların etkisiyle geleneksel aile biçimlerinin çözüldüğü ve sınırları ve coğrafi uzamları aşan yeni aşk ve ilişki biçimlerinin ortaya çıktığı sosyal bilimciler tarafından gözlemlenmektedir (Beck & Beck-Gernsheim, 2011: 8). Bu bağlamda yeni ortaya çıkan dünya aileleri(*Weltfamilie*) şöyle tanımlanmaktadır: "Farklı ülkelerden gelen ve hatta farklı kıtalarda yaşayan insanlar arasında aşk ve akrabalık ilişkileri" (Beck & Beck- Gernsheim, 2011: 8).

Uluslararası aile bağları yoluyla meydana gelen evlilik göçü de dünya ailelerinin özel bir türünü oluşturmaktadır (121). Aynı etnik grubun içinde oluşan evlilikler, genelde geleneksellik bir göstergesi (2011), hatta göç edilen ülkeye entegre olamamanın bir işareti olarak anlamlandırılmaktadır (Strassburger, 2003). Fakat bu tez şimdi *özgürleşme tezi* tarafından çürütülmektedir. Buna göre ebeveynlerinin memleketlerinden bir erkekle evlenen kadınların birtakım avantajlar kazanabileceği ve hatta toplumsal cinsiyetler arası geleneksel ilişkileri tersine çevirebileceği öne sürülmektedir. Örneğin kocasının ailesi Almanya'da yaşamıyorsa kadının erkeğin ailesine tâbi olmayacağı ya da kayınvalidesinin otoritesine maruz kalmayacağını altı çizilmektedir(179). Daha geniş çerçevede çoğul aidiyet ve uluslararası sosyal uzamda farklı kültürel bağlamlara erişim, daha büyük eylem alanı ve hem ekonomik hem de kişisel açılardan özgürleşme olanakları anlamına gelebilir (Beck & Beck-Gernsheim, 2011: 177). Buradan da uluslararası sosyal uzamlarda toplumsal cinsiyet ilişkilerine ve çiftler arasındaki iktidar bölüşümüne dair değer, kural ve normların sadece ulus-devlet bağlamına atıfla anlaşılamayacağı çikarsanabilir(180).

3. Çiftler Arası Kaynak Değiş Tokuşu

Uluslararası evliliklerin nedenleri makro-yapısal nedenler, toplumsal gruba ilişkin nedenler ve bireysel /özel tercihler olarak gruplandırılabilir. Ancak bu çalışmada örnek vakaların derinlemesine incelenmesine ve anlaşılmasına yardımcı olacak kavramsal araçları sundukları için daha çok üçüncü grup etmenler üzerinde durulacaktır.

Kaynak değiş-tokuşu teorilerine (*theories of resource exchange*) göre "Göçmenler neden ulusaşırı evliliği tercih ediyor?" sorusunu cevaplandırabilmek için bireysel nedenlere ve öznel tercihlerle odaklanılmalıdır. Bu teoriler çiftlerin ilişki sürecini bazı maddi kaynakların yanı sıra örneğin "yardım ve hizmetler, sorumluluklar ve taleplerin", yanında "tanınma ve anlayışın" ve "güven ve aşkın" değiş tokuş edildiği temel bir *toplumsal mübadele ilişkisi* olarak kavramsallaştırmaktadırlar (Baykara-Krumme & Fuß, 2009: 144). Bu tür bir ilişki, çiftlerin ihtiyaçlarını karşılıklı olarak en uygun düzeyde doyummasına dayanmaktadır (143). Böyle bir mübadele yoluyla eşler hem bedensel doyumlarını karşılayabilir hem de sosyal tanınmalarını maksimize edebilirler.

Kaynakların değiş-tokuşu örneğin şu formlara bürünebilmektedir: Ev işlerine katılım, ortak gelire katkı, ailevi köken nedeniyle sosyal statünün arttırılması, tanıdık ve arkadaş çevresinin genişletilmesi ve sonuncusu, ama en önemlisi, yakın, duygusal ve mahrem bir aşk ilişkisinin kurulması (Baykara-Krumme & Fuß, 2009). Bir başka altı çizilmesi gereken önemli nokta da karşılıklı tanınma bağlamında, bu tür mübadele ilişkilerinde genelde değer sistemlerine, tutum ve davranışlara atıfla çiftler arasında uyum gözlemlenirken; sosyal statü ile ilgili konularda, toplumsal cinsiyete ilişkin farklılıkların ortaklıklardan daha fazla bir rol oynadığıdır (2009).

Böyle bir cinsiyetlendirilmiş değiş-tokuş ilişkisinde örneğin Türkiyeli göçmenlerin kızları Almanya'daki oturma haklarından dolayı da Türkiye'deki evlilik piyasaları için oldukça çekici olabilmektedirler. Bazı araştırmaların bulgularına göre bu kadınlar Türkiye'den kendilerine göre daha fazla eğitimli ve daha yüksek sınıftan erkeklerle evlenebilmektedirler. Başlangıçtaki bu tür avantajlara ek olarak toplumsal cinsiyete ilişkin kazanımlar, örneğin kadınlık ve erkeklik rollerinin yeniden müzakeresi ve aile içinde çiftler arası geleneksel hiyerarşik ilişkilerin kadının lehine tersine çevrilmesi olanaklı görünmektedir. Buna karşın, 'ithal edilen kocalar' için daha farklı bir durum ortaya çıkar. Yerleşilen ülkenin diline hâkim olma, çoğunluk kültürüyle tanışıklık, kurum, norm ve âdetler üzerine bilgi, çalışma ve oturma iznine sahip olunması gibi etkenler, eşler arası eşitsizliklerin temelini oluşturur. Dolayısıyla kadınlar, en azından ilişkinin başlarında, daha fazla pazarlık gücüne sahip olabilirken, erkeklerin, çok katmanlı yoksunluklar nedeniyle toplumsal acı çekme (*social suffering*) süreçlerine maruz kalması çok mümkün görünmektedir.

Bu nedenle de bu tür toplumsal eşitsizlik ilişkilerinin ve asimetrik olarak dağıtılmış güç kaynaklarının heteroseksüel aşk ilişkilerinde ne gibi süreçleri başlatabileceği ve bu süreçlerde kadın ve erkek benliklerinin hangi pazarlıklarla yeniden kurgulanacağına bakmak çok önemli bir toplumsal analiz alanı sunmaktadır. Erkeklerin evlilik yoluyla göçü, bir taraftan kadınların tâbi olduğu heteroseksüel matrisin çözülmesine ve dönüşümüne yol açabilecekken, diğer taraftan ulusasıırı uzamda hegemonik erkeklik modelinin maruz kalabileceği yoğun kriz ve sorgulama süreçleri dolayısıyla evli çift için yıkım, şiddet ve ayrılma durumuna yol açabilir. Nitekim literatürde de bu tür çiftlerin ilişkilerinin daha zor olduğu varsayımından hareketle boşanma oranlarının daha yüksek olacağı hipotezi deneysel araştırmalarla sınanmaktadır¹¹.

4. Aşkın Coğrafyası

Akrabalık ve Aile Ağları, Ulusasıırlık

Literatürde aşkın çoğunlukla akrabalar ve komşuların ya da sosyal çevrenin sunduğu flört ağları içinde doğduğu vurgulanmaktadır (Illouz, 2013: 53). Peki, küreselleşen bir dünyada ulusasıırı evlilik göçü bağlamında aşk nasıl doğar, aşkın coğrafyası ve dinamikleri nelerdir?

Göçe neden olan etmenler arasında bireysel ve ekonomik etmenleri öne çıkaran çalışmalara kıyasla (Kofman, 2004), aile ve akrabalık ağları üzerinden yapılan çalışmalarda göç, çok daha toplumsal bir olgu olarak ele alınmaktadır (Boyd, 1989: 642). Sosyal ağ araştırmalarında aile ve haneler temel analiz birimlerini oluşturmaktadır (a.g.e.). Buna göre aile, akrabalık, cemaat, komşuluk ve arkadaşlık gibi temellere dayanan farklı türde sosyal ağlardan söz etmek mümkündür. Buna ek olarak bir de zayıf

11 Almanya'ya göç bağlamında aynı etnik kökenden göçmenler arasındaki ulusasıırı evliliklerin boşanmayla sonuçlanması üzerine şimdiye kadarki araştırmalarım çerçevesinde böyle bir çalışma gözüme çarpmamış olsa da, ulusasıırı evlilik yoluyla göçün yaygın olduğu diğer Avrupa ülkelerinde (örneğin Danimarka, Belçika, Fransa, İngiltere, Norveç ve Hollanda gibi) bu tür araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Belçika'daki Türk ve Faslı göçmenler arasındaki ulusasıırı evliliklerde boşanmalar üzerine bir araştırma için bkz. Mieke C. W. Eeckhaut vd., 2011; ve Danimarka'daki Türk göçmenler arasındaki ulusasıırı ailelerdeki boşanmalar üzerine bir çalışma için bkz. Anika Liversage, 2012.

(*weak*) ve güçlü bağlar (*strong ties*) arasında bir ayrım yapılmaktadır. Yakın arkadaşlar ve aile üyeleri arasındaki bağlar güçlü bağlar olarak görülürken, tanıdıklar arasındaki bağlar zayıf bağlara örnek olarak verilmektedir (655).

Sosyal ağ analizi bireylerin diğerlerinden yalıtılmış halde davrandıklarının düşünülmemeyeceğini savunur, dolayısıyla bireylerin ilişki şebekeleri içinde yerleşikliğini vurgular (Bernardi 2011: 789). Toplumsal ağlar içindeki diğer aktörlerle etkileşim içinde bireyler enformasyon, maddi ve maddi olmayan mal ve hizmetlerin vb. gibi mübadelelerde bulunurlar (789). Yani toplumsal ağlar, bireysel aktörler ve daha büyük yapılar arasında aracı rolünü görür (Boyd, 1989: 661).

Toplumsal ağlar içinde hareket eden aktörler bu ağlardan öğrendikleri sayesinde diğerleri üzerinde etki sahibi olabilir (Bernardi, 2011: 792). Ulusaşırı ağlar da üyelerine çok önemli maddi olmayan değer ve kaynaklar, örneğin paylaşılan bir kimlik, sembolik ve kültürel anlamlar, bilgi, duygusal destek ve yakın ve mahrem ilişkiler sağlayabilir (bkz. Bernardi, 2011: 791; Schmidt, 2011). Ayrıca (ulusaşırı) ağlar ve bağlar toplumsal normların, değerlerin tanımlandığı, pazarlığının yapıldığı, denendiği ve yeniden tanımlandığı toplumsal uzamı oluştururlar (Bernardi, 2011: 789; de Haas, 2010). Bu bakımdan sosyal ağlar bir taraftan aktörlere olanaklar sağlarken diğer taraftan dayattıkları normlar, beklentiler, değerler ve sınırlar dolayısıyla kısıtlayıcı olabilir.

Peki, sosyal ağ çalışmaları ile ulusaşırı aile bağlarının incelenmesi birbirleriyle nasıl ilişkilendirilebilir? Toplumsallaşmanın en temel mekânı olarak aile, değer ve kültürel normların aile üyelerine aktarıldığı yerdir. Farklı coğrafi bölgelere yayılmış ulusaşırı ailelerin akrabalık şebekeleri, aile üyelerine örneğin enformasyon, yardım, maddi ve manevi destek gibi çeşitli kaynaklar sağlayarak aile üyelerinin göç edip etmeme kararını etkiler (Boyd, 1989: 643). Dolayısıyla ulusaşırı aile bağları bir çeşit *sosyal sermaye* olarak üyelerinin göç bağlamında çeşitli kaynaklara (kültürel, ekonomik ve sosyal sermaye olarak) erişimini sağlar (bkz. de Haas, 2010: 1590). Bu ağlar genellikle göçün psikolojik, toplumsal ve ekonomik maliyetini düşürür, fakat aynı zamanda dayanışma, sadakat ve akrabalık normlarına bağlılık gibi maddi ve maddi olmayan beklentiler yoluyla toplumsal aktörler üzerinde kısıtlayıcı bir etkileri de olabilir. Bununla birlikte ulusaşırı aile ağları geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanması ve hatta dönüşümü için gerçekten olanaklar da yaratabilir.

Ulusasıırı Evlilik Tipolojisi Araştırmanın Örnekleme

Almanya'da göç bağlamında meydana gelen evlilikler hakkındaki araştırma literatürüne dayanarak ulusasıırı eş seçme ya da seçmeme tercihi şu unsurlar bakımından ayrıştırılabilir:

- Aile bağları içine yerleşiklik
- Göç edilen ülkenin çoğunluk kültürüne yakınlık ya da mesafe
- Evliliğin görücü usulüyle mi yoksa bağımsız bireysel girişim yoluyla mı gerçekleştiği
- Kuşaklararası aktarım süreçlerinin zayıf ya da yoğun olması
- Göçün gerçekleştiği zamandaki yaş ve yaşam safhası (Strassburger, 2003).

Araştırmanın örnekleme ve etnik-grup-içi ulusasıırı evlilikler (*intra-ethnic transnational marriages*) üzerine araştırma literatürüne dayanarak, ulusasıırı evliliklerin meydana geldiği dört farklı eş seçme süreci önerilebilir:¹²

1. Zorla evlilik (İng. *forced marriage* / Alm. *Zwangsheirat*)
2. Akrabalar arasında gerçekleşen görücü usulü evlilikler (*arranged marriages*)
3. Akrabalar arasında özerk organize edilmiş evlilikler (*self-organized marriages*)
4. Akraba olmayanlar arasında özerk organize edilmiş ulusasıırı (aşk) evlilikleri (*transnational love marriages*).

Bu evlilikleri ortaya çıkmalarını sağlayan ulusasıırı bağların türüyle ilintilendirdiğimizde (cemaat, akrabalık, aile, dostluk ya da tanıdık temelli sosyal ağlar) ise ortaya şu tablo çıkmaktadır:

1. Zorla evlilik (eşlerin etnik ve kültürel kökenleri arasında yüksek derecede benzerlik)
2. Akrabalar arasında gerçekleşen görücü usulü evlilikler (sosyal uzam ve etnik / kültürel köken arasında güçlü benzerlik)
3. Akrabalar arasında özerk organize edilmiş evlilikler (sosyal uzam, grup ve muhit arasındaki benzerlik)
4. Akraba olmayanlar arasında özerk organize edilmiş ulusasıırı (aşk) evlilikleri (coğrafi tanışıklık / kültürel yakınlık).

12 Burada bu tipolojinin araştırma projesi çerçevesinde gerçekleştirilebilen mülakatlara dayandığı ve bu anlamda araştırmanın örneklemeyle sınırlı olduğunun altı çizilmelidir. Ulusasıırı evlilik göçü örneğin eşcinsel ve lezbiyen çiftler arasında ya da bu makalede değinilmeyen sosyal medya ağları ve internet üzerinden tanışıklıklar yoluyla da gerçekleşebilir. Fakat örnekleme bu tür vakalar olmadığı için tipolojinin oluşturulmasında da bu çiftlere değinilmemiştir.

Bu çalışmada dördüncü gruba ait ve ulusaşırı göç bağlamında yeni ortaya çıkan bir aşk ve evlilik pratiği olarak analiz edilen iki örnek vaka üzerinde odaklanılıyor.

5. Örnek Biyografik Anlatılar

■ Hanife ve Ahmet¹³

Mülakat sırasında Hanife 32 yaşındaydı ve kendisinden 9 yaş küçük kocası Ahmet'le iki yıldan beri evliydi. Çift bir yıldan beri de Almanya'da beraber yaşamaktaydı. Faslı bir ailenin kızı olarak Almanya'da doğup büyüyen Hanife büro görevlisi olarak çalışmakta, daha önce Fas'ta berber olarak çalışan kocası da iç mekân dekorasyonunda ustalık yapabilmek için (ince inşaat) mesleki öğrenimini sürdürmekteydi.

Fas'ta bir çocuk yuvası açılmasıyla ilgili ulusaşırı bir projede çalıştığı sırada Hanife, önce Ahmet'in projede aktif olan ağabeyi ile tanışır, daha sonra ağabeyin ailesini ziyareti sırasında da Ahmet'le tanışır. Mülakat sırasında Hanife ilk başlarda Ahmet'in ne kadar çekingen ve terbiyeli biri olduğunu hatırlar. Sahildeki uzun yürüyüşlere eşlik eden sohbetler sırasında çift, aradaki yaş farkına rağmen birbirine yakınlaşır.

Mülakatın başlarından itibaren Ahmet'e duyduğu aşkı anlatırken Hanife, daha önce Faslılarla çok fazla bir ilişkisi olmadığını, Alman ya da Türk erkek arkadaşları olmasına rağmen hayatına hiçbir Faslı erkeğin girmediğini, çünkü 'Faslı zihniyete' uzak olduğunu, tam tersine kendisini daha fazla 'Alman' gibi hissettiğini vurgulamaktadır. Evlilik ya da aile kurmanın söz konusu olmadığı daha önceki arkadaşlıklarıyla karşılaştırıldığında Ahmet'le ilişkisinin çok farklı olduğunu altını çizen Hanife, Ahmet'le karşılaştığında oluşan duygularını "Artık aradığımı buldum" (*Ich bin angekommen*) ifadesi ile anlatmaktadır:

Eşim, onu tanıdığımda, benim için şeydi... Yani, 30 yaşındaydım ve daha önce hiç evlenmemiştim ve evlenmeyi filan düşünmemiştim. Yani böyle ilişkim olan hiçbir erkekle de evlenmeyi düşünmemiştim asla. Hiç böyle bir düşüncem yoktu ve eşimi tanıdığımda düşündüm ki 'artık aradığımı buldum, tam istediğim yerdeyim, bekle-

13 Mülakat yapılan kişilerin isimleri değiştirilmiştir.

diğim erkek o'. Evet ve bu yüzden de bu duygular [...] (Hanife ile mülakat, s. 4, satır: 147-152).

Hanife'nin yaşam öyküsünde birbiriyle bağlantılı iki olay, hayatının dönüm noktalarını oluşturmaktadır¹⁴. Hanife 27 yaşında tanık olduğu ve onu derinden etkileyen bir deneyimin ardından dininin gereklerini yerine getirmeye başlar ve kendisini inançlı Müslüman olarak adlandırmaya başlar. Bu dönüm noktası, Hanife'nin aslında çocukluğunda da ailesi tarafından dini bütün bir Müslüman olarak yetiştirildiğini öğrendiğimizde daha da ilginçleşir. Hanife şimdiki din anlayışı ile daha önce çocukluğundaki din algılayışını birbirinden kesin hatlarla ayırır. İslam'ın bu iki farklı şekilde algılanması ve yaşanması Hanife'nin hayatındaki başka bir olayla da ilgilidir: Annesiyle sürekli kavga ettiği için 11 yaşında devlet tarafından ailesinden alınarak bir çocuk yurduna verilmiş ve orada büyümüştür¹⁵.

Yaşamöyküsel yaklaşım açısından bir başka ilginç nokta ise eşi Ahmet'in de aynı Hanife gibi bir çocuk yuvasında büyümüş ve ancak yetişkinlik çağında tekrar anne ve kardeşleriyle birlikte yaşamaya başlamış olmasıdır. Ahmet de kendini inançlı Müslüman olarak tanıtmaktadır. Çift evlilik kararlarını da dini referanslarla gerekçelendirir. Hanife şu ifadeleri kullanır: "Müslümanlıkta karı-koca hayatı 'yaşamın yarısı' olduğundan sadece¹⁶ evlenmek ve çocuk sahibi olmak seçeneği bizim için söz konusu olabilirdi" (Hanife ile görüşme). Bu anlamda muhafazakâr yaşam tarzı, örf ve adetler, Kuran bilgisi, İslami hayat tarzına uygun kural ve değerler gibi konular, Ahmet'in ilişkiye getirdiği en önemli yaşamöyküsel kaynaklardan biridir.

İnançları ve din bilgisinin yanı sıra Ahmet ilişkiye çok önemli başka bir kaynak daha getirmektedir: Aile dayanışması ve aile

14 Hanife'nin yaşam öyküsünün analizinde Fritz Schütze'nin başta kısaca değinilen Verlaufskurve (seyir virajı) ve Wandlungsprozesse (dönüşüm süreçleri) gibi süreç yapılarını burada özellikle hatırlatmak gerek. Buna göre Hanife'nin ergenliğinin başlangıcında ailesinden alınarak bir çocuk yurduna yerleştirilmesi negatif bir seyrir virajının ürünü olarak yorumlanabilir. İlerleyen yaşlarda yaşadığı bir olay nedeniyle ailesinde çocukken edindiği din anlayışından çok daha farklı bir Müslümanlık kavrayışının hayatının temel ahlaki referansını oluşturması ise yine dönüşüm süreçleri başlığı altında incelenebilir.

15 Mülakat sırasında ben konuyu açmak istediysem de Hanife hayatının o dönemi hakkında konuşmaktan kaçındı.

16 Hanife ile görüşmeden yapılan bu alıntıdaki vurgu görüşmeciye aittir.

birliği. Hanife kocasının ailesi içinde gözlemlediği çeşitli deneyimlerden yola çıkarak, çocuklarını tek başına yetiştiren anne ve kardeşler arasında aile hayatını ilgilendiren gündelik konularda nasıl birlikte ve demokratik kararlar alındığını, nasıl gelecek planları yapıldığını ve aile içi kaynakların dağıtımı konusunda konuşulduğunu ve bunun kendi ailesinde gördüklerinden ne kadar farklı olduğunu anlatmaktadır:

Eşimi tanıdığımda en çok dikkatimi çeken şey aile içi dayanışmaları, aile birliğiydi. Hani bu: 'Kira mı ödüyoruz, ne zaman kira ödüyoruz, elektrik faturaları, mutfak alışverişi, kız kardeş için geleceğin planlanması, çünkü meslek eğitimi yapacak ve şuna şuna ihtiyaç var' ve bunun gibi. Bunların hepsi ailede konuşuluyor ve karar veriliyordu. Herkes de kendi fikrini söylüyor, belli bir katkıda bulunuyor ve böylece bir karara varılıyordu. Bunun Almanya'da pek böyle olmadığını düşünüyorum (s. 15, satır: 723-730).

Bu bağlamda da Hanife, konsolosluktaki ve tüm diğer resmi dairelerdeki kâğıt üzerinde evlilik (*sham marriage*) suçlamalarına rağmen kendisinden 9 yaş küçük olan eşini, daha önceki erkek arkadaşlarına ve genelde Almanya ve Avrupa'da yetişen erkeklerle göre çok daha olgun ve yetişkin bulmaktadır (Hanife ile mülakat, s. 14, satır: 655-660). Mülakat sırasında Hanife'nin henüz çiçeği burnunda hamile olduğunu ve doğumdan sonra 1-2 yıl daha evde kalabileceği ve çalışmak zorunda olmadığı için sevindiğini öğrendim. Eşini başıyla onaylayan Ahmet ise kendisini sorumlu hissederek "Evet, ben de bu arada gaza basmalıyım" dedi.

Zaten Ahmet için meslek öğrenimi, ailesini geçindirebilecek ve beraber yaşayabilecekleri bir ev satın alabilecek kadar para kazanmak gibi konular mülakat sırasında öne çıkmaktadır. Bu çerçevede Ahmet, özellikle Avrupa'da öyle sanıldığı kadar kolay para kazanılmadığını, paranın sokaklarda bulunmadığını, meslek öğrenimi sırasında stajyerlerin sömürüldüğünü, günlük yaşamdaki ve iş yaşamındaki strese insanın ancak ailesine, çocuklarına ve evine odaklanarak katlanabileceğini söylemektedir. Bu durumda Ahmet için Hanife'yle olan mahrem ilişkisinin Almanya'daki iş yaşamının stresli ortamından kaçılabilcek sakin bir liman ve kendisini 'Ahmet' olarak deneyimleyebileceği bir sosyal alan işlevini gördüğünü söyleyebiliriz. Ahmet'in erkek-

lik kurgusunun önemli ayaklarından birisi olan aile kurmak ve baba olmak da Hanife ile ilişkisi sayesinde gerçekleşmektedir.

Hanife ise buna karşılık çok da erken denilemeyecek bir yaşta hamile kalmasının sevincini yaşamasının yanı sıra, daha önceki ilişkilerinde evlenmeyi ve aile kurmayı hiç düşünmediğini, bu açıdan Ahmet'in ona piyangoda vuran büyük ikramiye olduğunu belirtmektedir. Mülakat boyunca Ahmet kendisine âşık olduğu için ne kadar mutlu olduğunu tekrarlayan Hanife, Ahmet'in kendisine bir takım (dini) değerler öğretmesini ve artık bu sayede kendisiyle çok daha barışık ve dengeli biri haline gelmesini ilişkideki en büyük kazançlarından biri olarak nitelemektedir.

Hanife'nin eş seçiminin dinamiklerinin anlamlandırılmasında birbiriyle bağıntılı iki unsurun altı çizilmelidir: 1) Hanife'nin Ahmet'i tanıdığı sırada çocuk sahibi olabilmek için artık çok fazla zamanının kalmaması ve 2) Faslılık, ailevi köken, azınlık kültürü vb. gibi göç bağlamında özellikle önem kazanabilecek kimlik kaynaklarına yaslanılamayacağı bir durumda dini inancın, yani Müslümanlığın, Hanife'nin yaşamı için merkezi referans kaynağı ve etik pusula haline gelmesi. Bu açıdan, İslami değer ve inançların ahlâki değerler ve modern toplumda yaşama anlam verebilecek bir seküler önermeler kümesi olarak (yaşamöyküsel) yeniden yorumunun Hanife için merkezi bir rol oynadığının altı çizilmelidir. Bu anlamda Hanife, eşi Ahmet'i aynı zamanda kendisinin vakıf olmadığı *otantik* bir bilginin ve kültürel bir geleneğin sahibi olarak görmektedir. Bununla birlikte İslam dininin gerekleri ve kadınlar ve erkeklere toplumsal yaşamın düzenlenişinde getirilen kurallar konusunda Hanife ve Ahmet'in düşüncelerinin her zaman örtüştüğü söylenemez. Tam tersi, aşağıda aktarılan, eşlerin mülakat sırasında kendi aralarında diyaloga girdikleri bir sahne ulusaşırı göç bağlamında kadın ve erkek benliklerinin müzakeresi ve yeniden inşasının çatışmalı ve çelişki dolu bir süreç olabileceğini göstermektedir.

Bu etkileşim sahnesi Hanife'nin eskiden tanıdığı yakın dostlarından olan bir erkekle görüşme hakkının olup olmaması üzerine. Hanife'yi erkek arkadaşlarıyla görüşmesinin doğru olmadığına ikna etmek için Ahmet, İslami referanslara gönderme yaparak, Kuran'a göre evli kadınların yakın erkek arkadaşları olamayacağını, bunun din tarafından yasaklandığını iddia eder. Ahmet'e göre eğer karısı Fas'ta Almanya'da olduğu gibi davranırdı boşanmak durumunda kalırlardı. Hanife buna karşılık bu dostunun kendisi için bir erkek kardeş gibi olduğunu anlatsa da,

Ahmet selamlaşma sırasındaki kucaklaşmalar ve öpüşmelerden dolayı kadın ve erkekler arasında erotik duyguların oluşabileceğinde ısrar eder: "Hiçbir Faslı erkek karısının diğer erkeklerle beraber oturmasını kabul edemez". Ahmet ayrıca diğer İslami toplumlarda da kadının türban takması gerektiğini ve yabancı erkeklerle öpüşüp kucaklaşmasının yasak olduğunu söylemektedir. Ahmet karısının başka bir erkekle öpüştüğünü Faslı erkekler görürse onurunun incindiğini hissedeceğini sözlerine ekler. Aşağıda yaklaşık 3 saatlik mülakatın 20 dakikasını kaplayan karı-koca arasındaki bu diyalogun başlangıcından bir kesit sunulmaktadır:

Ahmet: Ben bunu kabul edemem çünkü dinimiz yasaklıyor.

Görüşmeci: Hımmmm

Hanife: Dinimiz neyi yasaklıyormuş bakalım?

A: Şeyi, sen evlendiğinde başka erkeklere bakmamalısın, bu geçmişte kaldı artık, bunu unutmalsın.

H: Hiç de değil Ahmet, hiç de!

A: Sen evlisin, yani şöyle demelisin: "Merhaba nasılsın? İyi misin? Allaha ısmarladık.

H: Gülüyor

A: ... İşte bu kadar...

H: ... Ama o benim bir arkadaşım. Bizim bir arkadaşımız!

A: Bir kadınsa sorun yok. Eğer kadınsa ben de sizinle birlikte oturamam. Ama eğer bir erkek arkadaşsa ancak benim erkek arkadaşım olur. Tersisi... (gülür).

H: Öyle olsun, ama dinle ilgili söylediğin doğru değil.

A: Aaa öyle mi? ...

H: Hayır doğru değil, böyle sureler yok, bana gösterebileceğin hiçbir ayet yok.

A: Birçok kanıt var.

H: Hayır yok!

A: Ben artık konuşmuyorum, yani gerçekten! Sen konuşmaya devam edebilirsin...

H: (gülüyor) ... (yazara) işte böyle tartışmalarımız oluyor (gülüyor). (Ahmet'e) Böyle kanıtlar yok, göster o zaman. Ben de sana o zaman (gülüyor) anlamlarını açıklayabilirim (gülüyor). (s. 18, satır: 858-885).

Bu sahnenin tüm çatışmalı karakterine rağmen Hanife, gü-lüşleriyle havayı yumuşatarak tatlı ama sert tarzıyla gerilimi bi-razhafifletir. Hanife, Ahmet'in Kuran'a dayandırdığı iddialarını sorgulamasının ve onun kendi ailesinden ve gündelik yaşamdan aksini ispat edecek kanıtlar orta koymasının yanı sıra "en nihayet Fas'ta değil Almanya'da yaşadıkları" ve "erkek arkadaşlarıyla görüşmekten vazgeçmeyeceği" ve "kocasının da bunu böyle ka-bul etmesi gerektiğini" söyleyerek tartışmaya son noktayı koyar.

Burada, Ahmet'in Fas'tan getirdiği, dini inanç ve gelenekler-den de büyük ölçüde beslenen *kültürel hegemonik erkeklik modeli-nin*¹⁷ artık ulusaşırı göç bağlamında büyük ölçüde geçerliliğini kaybettiği ve karkoca arasında bir pazarlığa açılmakta olduğu-nun altı çizilmesi gerekir.

Ulusaşırı heteroseksüel romantik aşkta böylece, hem yerleşik kadınlık ve erkeklik kurguları ve hiyerarşik toplumsal cinsiyet düzenleri yeniden sorgulanmaya ve müzakereye açılmakta hem de bu kültürel kodlamaların yerleşik olduğu daha makro refe-rans çerçevelerinin, ulus-devlet kültürleri ve bu kültürlerle bağlı dini geleneklerin sorgulanmasının kapısı aralanmaktadır.

■ Serap ve Doğan

Mülakat sırasında Serap 54 yaşındaydı ve kendisinden 17 yaş küçük eşi Doğan ile 3 aydır Almanya'da birlikte yaşıyordu. Serap, eşi Doğan'la Avrupa Birliği tarafından desteklenen ve Türkiye'ye geri dönen göçmenlerin yeniden uyum sağlamasını (*reintegration*) hedefleyen ulusaşırı bir projede danışman olarak çalıştığı sırada Türkiye'de tanışır. Serap Almanya'da eşinin 30 yıl önce Almanya'ya siyasi nedenlerle göç eden dayısıyla birkaç ortak çalışma sırasında tanışmıştır. Türkiye'de çalışacağı kesinle-şince Serap, kısa bir süre önce tekrar Türkiye'de yaşamaya başla-

17 R.W. Connel'in *hegemonik erkeklik* kavramı hem ulus-devlet çerçevesinde oldukça kurumsallaşmış *erkeklik çalışmaları*nda hem de ulusaşırı göç bağlamında *göçmen/ Müslüman erkeklikler* başlığı altında sıkça atıfta bulunulan bir kavram haline geldi. Bu araştırma verilerinden yararlanılarak hem göçmen erkeklikler literatüründen hem de daha genel teorik hegemonik erkeklik kavramına atıfta bulunan Almanca literatürden yararlanan bir inceleme için: Bkz. Anıl Al-Rebholz (2016): *Globalleşen Aileler – Ulusaşırı Mahremiyet: Evlilik Göçünde Erkeklik ve Kadınlık Üzerine Pazar-lıklar* (Globalisierte Familien – transnationale Intimität: Aushandlungen von Män-nlichkeit und Weiblichkeit in der Heiratsmigration). Erkeklik çalışmalarının Türki-ye'de kurumsallaşması ve varolan literatürün bir dökümü için de bkz. Atay, Tayfun (2012): "Erkeklik en çok erkeği ezer".

yan eşinin dayısından ona yörede eşlik edecek ve tercümanlığını yapacak birisini bulmasını ister ve dayı kendi yeğenini önerir. Yeğen o sırada en büyük oğul olarak ailenin emlakçılık işini sürdürmektedir. Aradaki yaş farkına rağmen Serap ve Doğan birbirlerine âşık olur ve evlenirler. Aslında çift Ankara'ya yerleşmeyi düşünürken Serap'ın görev süresi uzatılmadığı için Almanya'ya yerleşme kararı alırlar.

Serap ilk olarak 13 yaşında ailesi ile birlikte yaşamak üzere Almanya'ya gelir. Dede tarafından İranlı olan Serap'ın çocukluğunun ilk yılları Ankara'da geçer. Aile Çorum'dan Ankara'ya göç etmiştir. Okuduğu ilkokulda hademe olarak çalışan babasının ölmesinden sonra yalnız kalan annesi akrabalarıyla birlikte Almanya'ya işçi olarak göç eder. Serap da okuldaki başarılarına ve yatılı öğretmen okulunu kazanmasına rağmen annesinin kararıyla 13 yaşında Almanya'daki ailesine katılır. 14 yaşında kendi isteği olmadan kendisinden 20 yaş büyük bir adamla evlendirilir. Evliliğinin ilk 5 yılı içinde Serap'ın iki erkek, bir kız çocuğu dünyaya gelir. Serap 12 yıllık evlilik ve üç çocuktan sonra hiç sevmediği kocasından 26 yaşında boşanır.

Bu ilk evliliğinden sonra Serap ara sıra kısa ilişkiler yaşasa da tam 25 yıl, Doğan'la karşılaşınca kadar evlenmez. İlk kez Doğu'daki bir şehrin havaalanında karşılaştığı Doğan'ın çekingen ve saygılı biri olduğunu düşünür. İlk etkileşimlerinde Serap, Doğan'ın "Doğulu erkek ciddiyetini" kırmak için biraz şaka yollu ona takılmıştır. Buna karşılık ilk karşılaşma sahnesi Doğan tarafından son derece ince detaylarla (Serap'ın duruşu, giydiği elbise, şapkası ve çekici yabancılığı) anlatılır. Mülakatlarda evliliklerine ne Serap'ın ailesi tarafından ne de Doğan'ın çevresinden bir tepkiden söz edilir. Buna karşın Alman Yabancılar Ofisi ve Konsoloslugu Doğan'ın özellikle ailenin en büyük oğlu olması ve aralarındaki 17 yaş fark nedeniyle evliliklerine ve aşklarına kuşkuyla bakar¹⁸. Serap'ın Almanya'dan nüfuzlu arkadaşlarını araya sokmasıyla ve ülkenin vatandaşı olmasının da etkisiyle konsoloslukla bir yıl süren mücadeleden sonra Doğan en sonunda bir vize alıp Almanya'ya gelebilir.

Serap ve Doğan'ın heteroseksüel romantik aşkını karakterize eden nedir? Aşkı yaşama ve duyumsama biçimleri arasındaki

18 Konsolosluk memurlarından gelen itirazlardan en önemlilerinden biri de bir Kürt ailesinin en büyük oğullarının kendisinden epey yaşlı bir kadınla evlenmesine asla razı olamayacakları, çünkü böyle bir evlilik nedeniyle adamın anne babasının artık bir torun sahibi olmayı beklemeyecekleridir.

farklılıklar nelerdir? Bu soruların yanıtlanabilmesi için aşağıda yaşamöyküsel analize ve kaynak değış tokuşu teorilerine başvurulmaktadır.

Serap ilkokuldan beri kitaplara ve yazmaya ne kadar düşkün olduğunu, yazmaya olan ilgisinin öğretmenleri tarafından ne kadar teşvik edildiğini, ilk romanını ilkokul ikinci sınıfta yazdığını özelemlerle hatırlamaktadır. Eğitime devam edemese bile öz yaşamöyküsüne dayalı bir roman ve iki kısa öykü kitabı yayınlamayı başarmıştır. Yazarlık yaşamına ilaveten sosyal alandaki çalışmalarından ve deneyiminden dolayı bir süre sonra Alman devleti tarafından sosyal hizmetli olarak çalışmasına hak tanınmıştır. İlk önce gençlik bürolarında, daha sonra da göçmen ailelerin danışmanı olarak çalışmıştır.

Serap'ın yaşam öyküsünde birbiriyle çatışan iki süreç yapısı merkezi önem taşımaktadır: Kitaplara, eğitime ve okumaya olan aşkı ile kendisini ilkokuldan beri yazma yeteneğiyle tanımlaması (yaşamöyküsel eylem şeması), Almanya'ya göç ve annesinin zoruyla istemediği bir adamla evlenmesi sonucu kendisi için hayal ettiği hayatın önüne ket vurulması (negatif seyir virajı). Serap'ın yaşam öyküsünü benzer deneyimlere sahip kendi neslinden kadınlardan ayıran, aslında negatif seyri tetikleyen Almanya'ya göçün ona aynı zamanda yaşamöyküsel dönüşümünün olanaklarını da sunmuş olması ve bu olanakların Serap tarafından da kullanılmış olmasıdır. Bu anlamda Serap'ın göç biyografisinin ve daha sonraki değışiminin anlaşılabilmesi için bu ilk evlilik üzerine geliştirdiği düşünömselliğin anlaşılması önem taşımaktadır. Çocuk yaşta yaşadığı travmatik evlilik deneyimi onun geleneksel toplumsal cinsiyet ilişkilerine karşı duyarlılık geliştirmesine de neden olmuştur:

Üç çocuk var bende... alkolik bir eş... şiddet devamlı var... O zihniyetteki insan diyor ki, onun kafasında, 'bakire bir kızla evlenmek lazım çocuk doğurtmak için'. Türk erkeğini de bana öyle tanıtıyor. Anlıyor musun? (Yazara) (...)Kadın onun için ikinci sınıf. Çünkü şımartılmış. Aydın olmak, dışarda modern olmak, evde feodal olmak. Kimliksizlik yaa... Kimliğini bitirmiş, kaybetmiş bir insan... onu içeride sergileyemiyor, küçük bir eşle beraber oluyor, sadece çocuk doğursun. Türk erkeğini de öyle tanıtıyor bana, ben de ne derse inanıyorum. Çünkü annem de aynı söylüyor, çünkü 'bu Türk kızının kaderidir'

diyor. 'Neyse kaderin onu çekeceksin'. Yani 'biz yaptık, bunun bir çözüm yolunu bulalım' yok, yani 'evlendin, ölün çıkar artık oradan!'. Bunun ne alaka... kentli olmakla, kırsal yerden gelmekle hiçbir alakası yok! Burada, kadın olmak hangi şartlar altında olursan ol, zengin ya da fakir, hep aynı yerdesin! (Serap, ikinci görüşme, Sayfa: 4, Satır: 137-143).

Çocuklarına ve evli bir kadın olarak toplumsal yaşamdaki hareket kısıtlılığına rağmen Serap evliliği sırasında bile çok aktiftir: 70'li ve 80'li yıllarda Türk göçmen toplulukları tarafından organize edilen söyleşi, panel ve gecelere katılarak Türkiye'den dönemin pek çok ünlü sanatçı, yazar ve entelektüeliyle tanışır. Türkiye'den Alman üniversitelerine okumaya gelmiş sol çevrelerin ve Alman entelektüel camianın da desteğini alır ve bütün baskılara karşın kendi öznelliğini, kendi benlik tasarısını gerçekleştirilmeye ve çevreye karşı savunmaya çalışır. Üstelik bugün kendi yazgısını sadece bireysel olarak deneyimlemeyip, daha sonraki meslek yaşamında, göç bağlamında özellikle 2. ve 3. neslin yaşadıkları üzerine gözlemlerinden de yola çıkarak, kendi yaşam öyküsü ile daha makro kültürel, sosyal ve dini yapılar arasında bağlantılar kurarak "Türklük" ve "Müslümanlık" la arasına eleştirel bir mesafe koymaktadır:

Şimdi ben bir anneyim, ev kadını, öyle görülüyor. Ben de öyle gidiyordum. Kindergarten'dan (anaokulu) kızlar bana haber veriyordu 'üniversitedeki seminerlere bak, Türkler geliyormuş, git' diye. Ödüm de kopuyor bir Türk'le tanışırsam gelir kocama söylerler, ay nasıl korkular... Çünkü adam diyordu ki 'birine baktığın vakit, ben akşam hemen anlarım'. Ben başım hep önde gezerdim, kimse görmesin beni diye. Yani o derece baskı, baskılar ama bu baskıların bir gün biteceğini içimdeki çocuk hep söylüyordu. Çünkü kahvemi içtiğim gün bitirmiştım bütün Türk toplumu ile alakamı. Anlatabildim mi, öyle bir isyan girdi içime. Tabii çocukları falan büyütme keyifli ama ben de bir şeyler yapmak istiyorum (Serap, ikinci görüşme, s. 4, satır: 172-180, vurgular yazara ait).

İsyanı ve "içimdeki çocuk" kurgusu Serap'ın yaşamöyküsel emek sonucu vardığı çözümleri oluşturmaktadır. Aynı zamanda bu kurgular, hem sosyal danışman ve hizmetli olarak bugünkü

kimliğini hem de ulusaşırı evliliğini açıklayabilecek anahtar kurguları oluşturur. Serap isyan ederek ve içindeki çocuğu koruyarak geçmiş yaşam deneyimleri, bugünü ve geleceği arasında bir devamlılık kurabilmektedir:

(Yazara) Bana en başta 'iki kültürü de iyi tanıyorsun' demiştin. İki kültürü şöyle iyi tanıyorum, ben bütün kültürlerle aşığım. İnsanların hiçbir zaman kültürlerine baskı yapılmamalı. **Çünkü benim içimdeki çocuğun kültürüne baskı yapıldı.** Bu onun çığılığı yani, o çocuğun çığılığı. Çünkü baskıyla insanlar kendilerini mutlu ediyorlar, karşı tarafı mutlu edemiyorlar. Sülalem mutlu olmuştur. Çocukların babası da mutlu olmuştur, üç çocuk doğurulmuş. Ama benim dünyam ne oluyor, buradaki küçük insan mutlu oldu mu? (Serap, ikinci görüşme, s. 4, satır: 259-264, vurgu yazara ait).

Peki, nasıl oluyor da çok yaralayıcı yaşam deneyimleri ve Almanya'da sosyal danışman olarak çalıştığı süreçte Türkiyeli ailelerde gözlemlerinin sonucu hem Türk toplumuna hem de kendi sözleriyle "İslam dinine" bu kadar mesafe geliştiren Serap, Türk olmasa da Kürt üstelik Sünni bir erkeğe âşık olup onunla evlenebiliyor? Ve nasıl oluyor da bir Kürt aşiretinden gelip, erkek egemen yapılarda toplumsallaşmış Doğan hem Türkiye'yi hem de Müslümanlığı çok sert eleştiren Serap gibi kendisinden epeyce yaşlı bir kadına âşık olabiliyor? İkisinin ulusaşırı aşkı nasıl yorumlanmalı ve anlaşılmalıdır?

Serap görüşmede, Doğan'a karşı şimdi hissettiği duyguları genç yaşta kendi isteği dışında yaşadığı evlilik hayatı ile karşılaştırır ve Doğan sayesinde hayatında aşk duygusunu tadabildiğini vurgular. Doğan'ın yeni şeylere olan merakı ve öğrenmeye açıklığı Serap'ı özellikle etkilemektedir. Buna ek olarak Doğan'ın kendi cemaatindeki cinsiyetler arasında yaşanan samimiyetsizliği eleştirmesi Serap tarafından takdirle karşılanır. Ayrıca Serap Kürt toplumu ve kültürel yapısı üzerine Doğan'ın derin bilgisinden de hayranlıkla söz etmektedir.

Konuştüğüm çiftlerde önemli bir diğer nokta da kadınların onlarla birlikte yaşamaya gelen eşlerini, özellikle resmi kurumlarla olan işlerinde, her türlü formalitenin halledilmesinde (oturma ve çalışma izinlerinin alınması, uygun dil kursuna yazdırılmaları, bir meslek eğitiminin seçilmesi, yeni kültürde oryantasyon vb.), devamlı desteklemelerine karşın, özellikle genç erkeklerle

evlenen kadınların, kocalarının “anneliğini üstlenmediklerini, erkeklerin ev işine eşit olarak katıldıklarını” vurgulaması oldu. Bu çerçevede Serap da Doğan’ın kendisinden çok daha düzenli ve organize olduğunu, temizliğe düşkünlüğünü ve görünümüne çok dikkat ettiğini anlatmaktadır. Benzer bir şekilde Hanife de işten geldiğinde evi derli toplu ve yemeği pişirilmiş bulunduğunu vurgulamaktadır.

Buna karşılık yeteri derecede Almanca öğrendikten sonra sağlık personeli olarak çalışmak üzere meslek eğitimi almayı amaçlayan Doğan da Serap’la olan ilişkisi ve hayatı aracılığıyla göç ortamında girdiği yeni dünyalardan etkilenmişe benzemektedir. Kendi sözleriyle: “O kadar çokkültürlü bir ortam var ki burada. Çok farklı kültürlerden insanlarla tanışıyorsunuz”. Doğan aynı zamanda Avrupa’daki toplumsal cinsiyetler arasındaki eşitlikçi ilişkilerden de etkilendiğini şöyle dile getirmektedir: “Avrupa çok daha medeni. Ülkemizdeki Kürt topluluğunda kadın ve erkekler birbirinden daha ayrı yaşıyorlar ve aralarındaki ilişki daha samimiyetsiz. Burada daha dürüst ilişkiler var”. Serap açıklamak için ilave eder: “Doğan yakın çevresinden tanıdığı genç kadınların bekâret zarlarını yeniden diktirdiklerine tanık olduğu için dürüstlüklerine inanmıyor” (Serap ve Doğan’la mülakat).

Serap’ın yaşam öyküsel anlatısının analizi “içimdeki çocuğun kültürüne baskı yapıldı” imgesinde hem kısıtlayıcı cinsiyetçi, dini ve etnik geleneksel sosyal yapılara karşı isyankâr hem de bireyin ve bireysel olanın özgürlük ve haklarını talep eden bir benlik anlatısı geliştirdiğini göstermektedir. Sosyal hizmetli olarak edindiği mesleki deneyimin de yardımı ile Serap hem kendi içindeki çocuğa hem göçmen ailelerin geleneksel yapılara hapsedilmek istenen çocuklarının (genç erkek ve kızlar) içindeki çocuklara hem de aşiretin ve kendi toplumunun geleneksel yapılarından sıyrılmak isteyen, yeni ve farklı dünyaları merak eden Doğan’a yardım etmeyi istemektedir.

Evlilik yoluyla göç eden erkeklerle yaptığım diğer yaşamöyküsel mülakatlar ve daha büyük çaplı nicel araştırmaların istatistikleri,¹⁹ öncelikle genç yaşta göç edebilmiş henüz 20’li

19 Almanya’ya evlilik yoluyla göçmenler üzerine böyle bir istatistiki çalışma için aralarında Türkiyelilerin de bulunduğu 2497 göçmenle Göçmenler ve Mülteciler için Alman Federal Ofisi tarafından yürütülmüş bir anket araştırması için bkz. Tobias Büttner & Anja Sticks, 2014.

yaşlardaki erkeklerin Almanya'ya geldikten sonra dil kursuna gidip Almancalarını geliştirmeye ve bir meslek edinmeye eğilim gösterdiğini ortaya çıkarmaktadır. 30'lu yaşlarında göç etmiş olan Türkiyeli erkekler ise Almancalarını geliştirip bir meslek öğrenmek yerine ailelerini geçindirebilecekleri vasıfsız, daha çok kol gücü gereken işlerde (dönercilik, inşaat işçiliği, güvenlik sorumlusu, hamallık, depo işleri vb.) çalışmayı yeğlemekte ya da buna mecbur kalmaktadır. Buna karşın Doğan, 40'larına yaklaştığı halde gençliğinde fırsatı olsaydı seçeceği bir dalda (sağlık meslek lisesi) meslek eğitimi görmek için Almancasını yeterli seviyeye getirmek istemektedir²⁰. Doğan'ın meslek eğitimine duyduğu özlem de göz önüne alındığında şöyle bir sonuca varmak mümkündür: Ailesinin mal varlığını idare etmek ve ona verilen işlerini yerine getirmek yerine Doğan, Serap'la evliliği ve Almanya'ya göçü sayesinde, hem kendi cemaatinden tanıdığı baskıcı ilişkilerden özgürleşme şansını edinmekte hem de bunlardan çok daha farklı, çok kültürlü, özgür ve bireysel ilişkilerin hüküm sürdüğü yeni çevrelere girebilmektedir. Buna ek olarak artık Türkiye için genç sayılmayan bir yaşta eğitim olanağına da kavuşmuş olmaktadır. Yani Serap'la olan ilişkisi Doğan'ın 'başka', 'yabancı' ve 'farklı' olana merakına ve özlemine karşılık gelmektedir. Serap için ise âşık olmasıyla birlikte Doğan'ın ailevi statüsü, tanınmış bir Kürt aşiretinden gelmesi, öğrenmeye açık ve meraklı oluşu onu çekici kılmaktadır.

Değerlendirme: Evlilik Göçünde Aşkın Olanaklılığı ve Sınırları, Toplumsal Cinsiyet İlişkilerinin Yeniden Düzenlenişi

Bu bölümde, bu iki çiftin eş seçme süreciyle ilgili ortak noktalar, çiftler arasında ulusaşırı eş seçme sürecinde ne gibi kaynakların harekete geçirildiği ve değiş tokuş edildiği ve son olarak da aşkın ulusaşırı sosyal uzamda hangi anlamlara büründüğü, hangi koşullarda ortaya çıktığı ve hangi kısıtlamalara maruz kalabileceği konuları ele alınacaktır.

20 Hatta Doğan mülakat sırasında dilin zorluğu göz önüne alındığında çok iddialı olarak görülebilecek bir isteği, Almancayı mükemmel konuşma isteğini de dile getirdi.

Her iki kadının da hayatında yaşamöyküsel bir dönüşüm yaşamasını tetikleyen dönüm noktaları yer almaktadır. Bu Serap için 14 yaşında Almanya'da annesi ve akrabaları tarafından istemediği bir adamla zorla evlendirilmesidir. Hanife için ise detaylarını öğrenememiş olsak da 11 yaşında ailesinden alınıp bir çocuk yurduna verilmesidir. Bu kadınlar daha çok geleneksel ve hiyerarşik toplumsal cinsiyet ilişkilerinin hüküm sürdüğü aileleriyle tam anlamıyla bağlarını koparmamakla birlikte köken aileleri ile mesafeli bir ilişki kurmaktadırlar.

Yine ailelerine olan mesafeli ilişkileri dikkate alındığında her iki kadının da aile içindeki "birincil sosyalizasyonlarına karşı eleştirel mesefe koymuş" oldukları belirtilmelidir. Hem Hanife hem de Serap Faslı zihniyeti ya da Türk zihniyetini çok sert ifadelerle eleştirirken aynı zamanda kimliklerini, artık cinsiyetlendirilmiş ve etnikleştirilmiş kimlik modellerine göre tanımlamamakta ve bu anlamda da köken kültürlerine karşı mesafe koymaktadır. Her iki kadın da kendilerinden daha genç bir erkeğe âşık olup evlenerek hem Türkiye hem Fas kültürüne ortak yerleşik cinsiyetçi yaş normlarına karşı gelmiş ve ihlal etmiş olmaktadır.

Bu çalışmada incelenen ulusaşırı evlilikler, aile ya da akrabalık ağlarının yardımıyla değil bu kadınların kendi kişisel sosyal ağları, iş ilişkileri ve ulusaşırı sosyal projeler yoluyla gerçekleşmiştir. Buna karşılık erkeklerin, kadınları kendi ülkelerindeki akrabalık ilişkileri aracılığıyla tanıdıklarının altı çizilmelidir. Bu çerçevede başta kısaca değinilen translokalizasyon²¹ süreçlerinin incelenmesinde, toplumsal cinsiyet düzenlerinin ulusaşırı sosyal uzamlarda müzakerelere maruz kalarak yeniden inşa sürecine girmesi olgusunun analize katılması gerekliliği bu araştırma örneğinde de bir kez daha görülmektedir.

Peki, ulusaşırı aşk evliliğinde, bu iki çift örneğinde ne tür bir kaynak değiş tokuşu olmaktadır? Her iki kadın da etnik, kültürel ve dini kimliklerini köken kültürlerine atıfla tanımladıkları halde, her ikisi de kocalarını ebeveynlerinin ülkelerinde tanırırlar. Bu anlamda her iki örnek de özgül bir sermaye türünün -ki bu durumda belli bir ülkenin kültürüne, belli yörelere

21 Translokallik (*translocality*) ve translokalizasyon süreçleri için bkz. Appadurai (1996). Ayrıca nesnelerin, kültürel malların ve imgelerin ulusaşırı çevirime girmesinin yanı sıra, öznelliklerin ve duyguların da ulusaşırı uzamdaki hareketlilikleri üzerine bir makale için bkz. David Conradson & Deirdre McKay (2007).

dair tanışıklık ve bağlam bilgisine dayanan sosyal ve kültürel sermaye olarak düşünülebilir- nasıl harekete geçirebileceğini ve ulusaşırı aşk ve mahrem ilişkiler bağlamında diğer sermaye çeşitlerine dönüştürebileceğini göstermektedir. Köken kültürüne alınan eleştirel mesafeye karşın eş seçiminin yine aynı kültürden olması habitusun bilinçdışı işleyen bir yapı olmasına iyi bir örnek oluşturmaktadır. Ayrıca kültürel ve sosyal ortamlara dair bağlam bilgisi aynı zamanda her iki kadının da yaşamöyküsel kaynakları arasında yer almaktadır. Her iki kültürün içinde de toplumsallaşmış olmaları ve göçmen topluluklarının çok kültürlü ortamlarının bilgisi onlara ayrıca, hem *kültürlerarası duyarlılık* (intercultural sensitivity) hem de *kültürlerarası yetkinlik* (intercultural competence) kazandırmaktadır.

Ulusaşırı aşk evliliği sayesinde Hanife, Almanya’da modern hayatın belirsizlikleri içinde sekülerleşmiş bir İslam anlayışı ve kocasının da ilişkiye getirdiği başka bir kültüre dair “otantik” bilgi üzerinden yaşamına yön verecek değerleri edinerek kendi yaşamında eksikliği duyulan duygusal sıcaklık, anlam üretimi ve sağlam bir etik değerler kümesine erişebilmektedir. Yaşamöyküsel eylem şemasının en önemli ayaklarından birisi olarak çocuk sahibi olabilmektedir.

Buna karşılık Serap da elli yaşından sonra tattığı aşk duygusu sayesinde, 14’ünde akrabaları, annesi ve cinsiyetlendirilmiş hiyerarşik değerleri dayatan bir kültür tarafından örselenmiş, kesintiye uğratılmış benlik imgelemine onararak yeniden inşa etmekte ve buna hak iddia edebilmektedir. Üstelik kendisi için talep ettiği bu öznellik haklarını kısıtlayıcı ve hiyerarşik toplumsal cinsiyet normları olduğunu düşündüğü bir Kürt cemaatinden gelen Doğan için de talep etmektedir. Her iki kadın da bu süreçte resmi daireler, konsolosluklar ve devlet memurlarıyla, ülkelerin hegemonik normlarıyla (etnik, cinsiyetçi, dini normlar, yerleşik kadınlık ve erkeklik kurguları, yaş normları) girdikleri mücadelede ulus-devletlere özgü göç rejimlerinin sınırlarını zorlamakta ve aşmaktadırlar.

Buradan da aşkın hem çok katmanlı niteliğe sahip olduğu hem de politik ve ütöpik bir proje olduğu sonucuna varabiliriz. Öyleyse aşkın hem ütöpik hem de politik bir proje olması ne anlama gelmektedir?

Son Söz Yerine:

Ütopik ve Politik Bir Proje Olarak Aşk

Richard Sennet'ten Anthony Giddens'a, Georg Simmel'den Niklas Luhmann'a birçok toplumbilimcinin aşk üzerine kuramsallaştırmaları bulunmaktadır. Bu makalede daha çok Anthony Giddens, Pierre Bourdieu ve Eva Illouz'un düşüncelerine göndermede bulunulmuştur.

Illouz'a göre romantik aşk, ileri kapitalist ülkelerde demokrasilerin çokluk ideallerinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir ve bütün sosyal bölünmeleri ve grupları aşan kolektif bir ütopyadır. Bu anlamda romantik duygular aynı zamanda kültürle, ekonomiyle ve ileri kapitalizmin toplumsal örgütlenmesiyle ilgilidir ve bu alanlarla kesişmektedir (Illouz, 1997: 1). Illouz kapitalizmi almaya ve satmaya dayanan bir kültürel değerler seti ve zihniyet olarak algılamayı önerirken, kültürün imgeler, öyküler, semboller ve birtakım mallar üzerinden duygusal deneyimlerimizi anlamlandırdığının altını çizmektedir (4). Konuya kapitalizm ve aşk arasındaki ilişki perspektifinden bakıldığında modern romantik çiftler de birlikte çalışan bir takım olarak ekonomik değiş-tokuş ilişkilerinin değerlerini ve düşünce mantıklarını içselleştirmiş olmaktadır (7). Bu açıdan Illouz'a göre aşkı da, cinselliğin, arzunun ve aşkın siyasi bir eleştirisine açmak gerekmektedir.

Öbür taraftan günümüzün en önemli mitlerinden biri olarak aşk, ütopyanın deneyimlenebileceği ayrıcalıklı alanlardan birini sunmaktadır (Illouz, 1997). Hâlâ birçok kültürde kadınların değişimi ve tek-eşli-evliliğin düzenlenmesi çok sıkı denetim kurallarına tâbidir. Onun için romantik bireysel aşk her toplumsal grubun düzenleyici mekanizmalarından biri olan akrabalık ilişkilerine meydan okumaktadır (8). Bu anlamda romantik aşk toplumsal düzene karşı bireyin önceliğini onaylaması dolayısıyla muhalefetin sembolik ayinlerini bize takdim etmektedir.

Kültürel bir pratik olarak romantik aşk hem ekonomik hem de siyasi alanın etkilerine tâbidir, fakat diğer sosyal alanlardan farklı olarak aynı zamanda erotik ve bedensel bir pratik olarak karşımıza çıkmaktadır. Romantik aşk idealinde duyguların toplumsal ve ekonomik çıkarlara üstünlüğünü, cömertlik ve fedakârlığın kâr düşüncesine önceliğini, bolluk ve paylaşımın birikim mantığının temelindeki yoksunluk ve kısraklıkların önüne geçtiğini gördüğümüz için, Illouz'a göre aşk sadece be-

denlerin ve ruhların bileşimini değil aynı zamanda alternatif bir toplumsal düzenin olanaklılığını da bize sunmaktadır (9). Illouz'un da belirttiği ve bu makalede incelenen vakalarda gösterildiği gibi aşk, coğrafi, siyasi, kültürel, etnik, cinsiyetçi ve dini sınırları ihlal ederek hem daha iyi bir dünya sözü vermekte hem de bunu talep etmektedir (9).

Bu iki çiftin örneğinde aşk, bireylerin hem ulus devlet sınırlarını hem de ulus-üstü sınırları (*supra national*) aşmalarının aracıdır. Doğan ve Ahmet aşkları sayesinde Avrupa birliğine üye olmayan ülkelerden Müslüman erkekler olarak, yani Avrupa'nın toplumsal düzenine büyük bir tehdit olduğu düşünülen 'yabancı bedenler' olarak, sınırları geçmekte ve geçersizleştirmektedirler. Üstelik aşk burada sadece devletlerarası coğrafi sınırları değil yine kültürler ve diller arası sınırları da aşmaktadır. Örneğin Hanife ve Ahmet, ilk zamanlarda Hanife'nin Arapça bilgisi yeterli olmadığı için Google çeviri üzerinden kelimelerin anlamlarını öğrenerek birbirleriyle anlaşmaktadır. Her ne kadar Doğan'la Serap'ın aynı dili konuştukları varsayılsa da onların arasında da devamlı bir *kültürel çeviri* süreci işlemektedir. Örneğin Serap mülakat sırasında göç sosyolojisi alanında çalışan görüşmeci ile Türkiyeli genç kızların göç bağlamında aileleri ile yaşadıkları sorunları paylaşırken Sünni inancı olan Doğan'la da devamlı göz kontağı kurmakta ve onun da anlatılan meseleleri "kadın bakış açısından" kavramasını sağlamaya çalışmaktadır. Yani bu ulusaşırı çiftler küreselleşen bir dünyada giderek artan melezleşme pratiklerine -üstelik bu pratikler kültürlerin kendi içlerine kapalı homojen yapılar olduğu imgesini altüst etmektedir- bizzat aşkları dolayısıyla katkıda bulunmaktadır.

Hem Hanife'nin hem de Serap'ın Ahmet ve Doğan'a olan aşkına sahip çıkması ise kendi kültürlerinin cinsiyetçi ve yaş hiyerarşisi temelli normlarına karşı bireysel özgürlük talebi ile yeni toplumsal alanlar açmaktadır. Bu noktada, ulusaşırı aşk evliliklerinin ve göç sürecinin başlarında, normalde erkeklerin görevi olarak görülen kamusal alandaki evrak işlerinin halledilmesinde (yani resmî belgelerin sağlanması ve resmi dairelerle etkileşim) kadınlara aktif bir rol düştüğü; bunun ötesinde ilk baştaki birkaç yıl boyunca 'eve ekmek getirenin', en azından gelirin büyük bir bölümünü sağlayanın kadın olduğu tekrar belirtilmelidir. Bu durumlarda mülakatlarda da söz edildiği gibi erkekler, 'kadın işi' olarak görülen ev işlerini ve çocuk bakımını üstlenmek durumunda kalmaktadırlar. Her ne kadar çatışmasız süreçler olmasa

da bu pratiklerin, yerleşik toplumsal cinsiyet pratiklerini dönüştürerek, başta Giddens tarafından öne sürüldüğü gibi, yeni toplumsallık pratiklerinin önünü açması olanaklı görünmektedir.

Heteroseksüel romantik aşk hem bir anlatı olarak hem de kültürel bir pratik olarak günümüz toplumlarında kadın ve erkek benliklerinin inşasında hâlâ merkezi rolünü korumaktadır. Popüler kültürün, evlenme programlarının, medya tarafından üretilen söylemlerin ve tüketim endüstrilerinin kıskırtması göz önüne alınırsa, aşkın bir söylem ve pratik olarak kadın erkek ilişkilerinin düzenlenişinde gücü ve etkinlik alanı giderek de artmaktadır. Bir imge ve kültürel ürün olarak aşk günümüz toplumlarında yaygın derecede meşruluk kazanmış ve farklı toplumsal katmanlardan kabul görmektedir. Bu yönüyle aşk imgesinin, düşünümsel benlik projelerinin merkezinde yer alması yanında, sınıf sınırlarını tanımaz karakteri ile aynı zamanda demokratikleştirici bir etkisi de olabilmektedir.

Öte yandan aşk, evlilik ya da ilişki pratikleri içinde kadın ve erkekleri bir araya getiren bir güç olduğu halde, yukarıdaki örneklerin gösterdiği gibi toplumsal cinsiyet kimliklerinin sürekli pazarlığının yapıldığı çok yoğun bir sosyal çatışma alanıdır. Batı toplumlarında son yıllarda çok sayıda kadın ve erkeğin aile kurumunu terk ederek evlilik dışı farklı ilişki biçimleri çerçevesinde birlikte yaşamayı tercih ettiklerini vurgulayan Alman toplum bilimciler Ulrich Beck ve Elisabeth Beck-Gernsheim da mahrem ilişkilerin ne kadar yoğun toplumsal çatışmalara maruz kaldığını şu sözlerle ifade etmektedirler:

Aile, evlilik, ebeveynlik, cinsellik, erotizm, aşk, bütün bunlar her ne ise, ne kastediyorsa, ne olması gerekiyor ya da olabiliyorsa, artık önceden belirlenemez, sorgulanamaz, bağlayıcı ilan edilemez; tersine içerikleri, sınırları, normları, ahlâki değerleri, olanakları, en nihayetinde muhtemelen bireyden bireye, ilişkiden ilişkiye değişiklik gösterir ve “nasıl”ının, “nesi”nin, “niçin”in, niçin olması gerektiğinin bütün ayrıntıları ile çözümlenmesi gerekir, bu yolla çatışmalar ve bütün ayrıntılarda gizli olan ve sakinleştirilmesi gereken şeytan uyandırılıp dizginlerinden kurtarılacak olsa bile (17).

Toplumsal cinsiyetler arası yoğun bir pazarlık alanı olarak taşıdığı tüm çatışma ve çelişkilere rağmen aşk, hâlâ bir özgürleş-

me potansiyeli vaat ediyor. Ulusaşın aşk, yukardaki örnek yaşamöykülerinde incelendiği gibi, sınıfların, ulus-devlet sınırlarının ve toplumsal cinsiyet kimliklerinin sınırlarının kesiştiği bir sosyal uzam olarak ortaya çıkmaktadır ve yerleşik toplumsal cinsiyet pratiklerine ve sosyal kategorilere meydan okumaktadır. Bununla beraber aşkın bu dönüştürücü/özgürleştirici potansiyelinin kendinden menkul olduğu varsayılmaz, bir özgürleştirici pratik ve direniş pratiği olarak aşk, bu anlamda her yeni sosyal bağlamda yeniden keşfedilmeli ve özgürleştirici potansiyeli eleştirel toplumsal pratikler aracılığıyla tekrar tekrar harekete geçirilmelidir.

Kaynakça

- Al-Rebholz, A. (2016). Globallsierte Familien-transnationale Intimität: Aushandlungen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Helratsmigration. *Zeltschrf Migratlon und Soziale Arbelt*. Beltz Juventa Verlag (Yayında).
- Al-Rebholz, A. (2015). Socialization and Gendered Biographical Agency in a Multicultural Migration Context: the Life History of a Young Moroccan Woman in Germany. In *ZQF-Zeltschrift für Qualltative Forschung*, 15. Jg. 1-2/2014, 79-96.
- Al-Rebholz, A. (2014). Diretmek, Çevirmek ve Değiştirmek Arasında Erkeklerin Hikâyeleri (Männergeschichten: Zwischen Beharren, Übersetzen und Verändern). *Alman Göç ve Mülteciler Fedaral Ofisi tarafından düzenlenen "Aşk yüzünden Almanya'ya" adlı konferansta sunulan yayınlanmamış bildiri*, 23 Eylül 2014. (Nach Deutschland der Liebe wegen. Erkenntnisse und Erklärungsansätze zum Ehegattennachzug bzw. zur Partnerschaftsmigration von Migrantinnen und Migranten nach Deutschland", Bundestamt für Migration und Flüchtlinge-BAMF).
- Al-Rebholz, A. (2013). Küreselleşmiş Aileler-Ulusaşırı Mahremiyet: Göç bağlamında Erkeklik ve Kadınlık üzerine Pazarlıklar. *Alman Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Derneği tarafından düzenlenen "Mahremiyet: Toplumsal Cinsiyet Perspektifleri"* (14-16 Şubat 2013) adlı konferansta sunulan yayınlanmamış bildiri.
- Apitzsch, U/Bertaux, D/Delcroix, C. & Inowlocki, L. (2015). Joint contributions of the binational colloquium on, "Socialisation, family, and gender in the context of migration", Université de Strasbourg and Goethe-Universität Frankfurt am Main, *ZQF-Journal of Qualitative Research*. Berlin & Toronto: Verlag Barbara Budrich Opladen.
- Apitzsch, U./Inowlocki, L. (2000). Biographical Analysis: A German School? In P. Chamberlayne /J. Bornat & T. Wendegraf (Eds.), *The Turn to Biographical Methods in Social Sciences. Comparative Issues and Examples* (pp. 53-71). London & New York: Routledge.
- Apitzsch, U./Inowlocki, L./Kontos, M. (2008). The Method of Biographical Policy Evaluation. In U. Apitzsch & M. Kontos (Eds.), *Self-Employment Activities of Women and Minorities. Their Success or Failure in Relation to Social Citizenship Policies* (pp. 12-18). Wiesbaden: VS.
- Apitzsch, U./Siouti, I. (2007). Biographical Analysis as an Interdisciplinary Research Perspective in the Field of Migration Studies, 1-30. Erişim: http://www.york.ac.uk/res/researchintegration/Integrative_Research_Methods/Apitzsch%20Biographical%20Analysis%20April%202007.pdf

- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Atay, Tayfun. (2012). "Erkeklik" En Çok Erkeği Ezer. Çin İşi Japon İşi. *Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değerler*. İstanbul: İletişim, 15-46.
- Baykara-Krumme, H. & Fuß, D. (2009). Heiratsmigration nach Deutschland: Determinanten der transnationalen Partnerwahl türkeistämmiger Migranten. VS Verlag für Sozialwissenschaften, *Zeitschrift für Bevölkerungswissenschaft*, 34 (1-2), 135-164.
- Beck, U. & Beck-Gernsheim, E. (2011). *Aşkın Normal Kaosu*. Çev. Nafer Ermiş. Ankara: Imge Kitabevi.
- Beck, U. & Beck-Gernsheim, E. (2011). *Fernliebe. Lebensformen im globalen Zeitalter*. Berlin: Suhrkamp.
- Beck-Gernsheim, E. (2011). The Marriage Route to Migration. Of border artistes, transnational matchmaking and imported spouses. *Nordic Journal of Migration NJMR*, 1(2), 60-68.
- Beck-Gernsheim, E. (2007). Transnational Lives, Transnational Marriages: A Review of the Evidence from Migrant Communities in Europe. *Global Networks*, 7(3), 271-288.
- Beck-Gernsheim, E. (2006). Transnationale Heiratsmuster und transnationale Heiratsstrategien. Ein Erklärungsansatz zur Partnerwahl von Migranten. *Soziale Welt* 57, 111-129.
- Bernardi, L. (2011). A Mixed-Methods Social Networks Study Design for Research on Transnational Families. *Journal of Marriage and Family*, 73, 788-803.
- Bourdieu, P. (2002). Pierre Bourdieu on Marriage Strategies. *Population and Development Review* 28(3), 549-558.
- Boyd, M. (1989). Family and Personal Networks in International Migration. Recent Development and New Agendas. *International Migration Review*, 23(3), 638-670.
- Büttner, T. & Sticks, A. (2014). *Die Integration von Zugewanderten Ehegattinnen und Ehegatten in Deutschland – BAMF Heiratsmigrationsstudie*. Erişim: http://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Forschungsberichte/fb22-heiratsmigration.pdf;jsessionid=A71182095ADBA39673A0B0431047363D.1_cid286?__blob=publicationFile
- Conradson, D. & McKay, D. (2007). Translocal Subjectivities: Mobility, Connection, Emotion. *Mobilities*, 2(2), 167-174.
- Corsten, M. (1993). *Das ich und die Liebe. Subjektivität, Intimität, Vergesellschaftung*. Op-laden: Leske+Budrich.
- Eeckhaut, Mieke C. W. / Lievens, J. / Bart van de Putte, B. & Lusyne, P. (2011). Partner Selection and Divorce in Ethnic Minorities: Distinguishing Between Two Types of Ethnic Homogamous Marriages. *International Migration Review*, 45 (2), 269-296.
- De Haas, H. (2010). The Internal Dynamics of Migration Processes: A Theoretical Inquiry. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 36 (10), 1587-1617.
- Giddens, A. (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü. Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm*. Çev. İdris Şahin. İstanbul: AyrıntıYayınları.
- Hess, S. (2001). Kulturelle Globalisierung und Geschlecht- ein Buchprojekt. In S. Hess & R. Lenz (Eds.), *Geschlecht und Globalisierung*(pp. 10-33). Königstein: Ulrike Helmer Verlag.
- Illouz, E. (2013). *Aşk Neden Acıdır*. Çev. Özge Çağlar Aksoy. İstanbul: Jaguar Kitap.
- Illouz, E. (1997). *Consuming the Romantic Utopia. Love and Cultural Contradictions of Capitalism*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

- Inowlocki, L. & Lutz, H. (2000). Hard Labour: The 'Biographical Work' of a Turkish Migrant Woman in Germany. *The European Journal of Women's Studies*, 7, 301-319.
- Kofman, E. (2004). *Family-related migration: a critical review of European studies*. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 30(2), 243-262.
- Liversage, A. (2012). Transnational Families Breaking Up: Divorce among Turkish immigrants in Denmark. In K. Charsley (Ed.), *Transnational Marriage: new perspectives from Europe and beyond*, (pp. 146-160). London: Routledge.
- Luhmann, N. (1994). Liebe als Symbolisch Generalisiertes Kommunikationsmedium. In *Liebe als Passion: Zur Codierung von Intimität*, (pp.21-39). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Luhmann, N. (1994). Romantische Liebe. In *Liebe als Passion: Zur Codierung von Intimität*, (pp.163-182). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Nauck, B. & Settles, B. H. (2001). Immigrant and Ethnic Minority Families: An introduction. *Journal of Comparative Family Studies* 32, 461-463.
- Riemann, G. & Schütze, F. (1991). 'Trajectory' as a Basic Theoretical Concept for Analyzing Suffering and Disorderly Social Processes. In D. R. Maines (Ed.), *Social organization and social process: essays in honor of Anselm Strauss* (pp.333-357). New York: de Gruyter.
- Rosenthal, G. (2004). Biographical Research. C. Seale/G. Gobo/J. F. Gubrium & D. Siverman (Eds.), *Qualitative Research Practice* (pp. 48-64). London: Sage.
- Ruokonen-Engler, M.-K. (2012): *Unsichtbare Migration*. Bielefeld: transcript.
- Schlehe, J. (2001). Globalisierung und Gender in neuen Begegnungsräumen. In: S. Hess & R. Lenz (Eds.), *Geschlecht und Globalisierung* (pp. 78-100). Königstein: Ulrike Helmer Verlag.
- Schmidt, G. (2011). Migration and Marriage: Examples of Border Artistry and Cultures of Migration? *Nordic Journal of Migration NJMR*, 1 (2), 55-59.
- Schmidt, G. (2011b). The Powerful Map of Transnational Families: Marriage, Spaces and Life Trajectories. *Nordic Journal of Migration NJMR*, 1(2), 80-87.
- Schütze, F. (1984). Kognitive Figuren des Autobiografischen Stegreiferzählens. In M. Kohli & R. Günther (Eds.), *Biographie und Soziale Wirklichkeit: neue Beiträge und Forschungsperspektiven* (pp. 78-117). Stuttgart: Metzler.
- Schütze, F. (2007). Biography Analysis on the Empirical Base of Autobiographical Narratives-how to Analyze Autobiographical Narrative Interviews. Part 1. *Biographical counselling in rehabilitative vocational training*. Magdeburg: Univ., 1-63.
- Strassburger, G. (2003). *Heiratsverhalten und Partnerwahl im Einwanderungskontext. Eheschließungen der zweiten Migrantengeneration türkischer Herkunft*. Würzburg: Ergon Verlag.
- West, C. & Zimmermann, D. H. (1987). Doing Gender. *Gender & Society*, 1 (2), 125-151.

Aşkın Ekonomisi

Meneviş Uzbay Pirili¹
Renan Funda Barbaros²

Aşk ile ekonomi kavramlarının yan yana kullanılması ve hatta yazının başlığındaki gibi “*Aşkın Ekonomisi*”nden söz etmek, kültürümüzde iki ayrı alana ilişkin bu kavramları bir arada kullanmak ne anlama gelmektedir?

Aşk tinsel (ruhsal) dünyamızla ilgili bir kavramken, ekonomi tümüyle maddi dünyaya ilişkindir. Maddi ihtiyaçların, isteklerin giderilmesi anlamında ekonomi kavramını çoğunlukla rasyonel eylemlerimizle ilişkilendiririz ; oysa “aşk”ın belki de en önemli özelliği rasyonaliteden daha farklı veya fazla bir şeye işaret etmesidir.

“Ekonomi nedir?” sorusuna ekonomi bilimine aşına olmayanlar, “hayatın ekonomik alanları ile ilgilenen bir bilimdir” yanıtını verebilirler. Tıpkı sosyolojinin toplum, fiziğin maddi dünya ile ilgilenmesi gibi. Ekonominin konusunu oluşturan alanlar da para, üretim, tüketim, iş hayatı, ticaret, istihdam, enflasyon gibi duygusaldan çok maddi varoluşları çağrıştırmaktadır.

Ancak özellikle 80’lerden sonra, zamanımızın kimi popüler iktisat kitapları ve bazı iktisatçılara göre, ekonomi, çok daha kapsayıcı bir şeydir.³Burada “ekonomi” deyimini yukarıdaki bi-

-
- 1 Doç. Dr., Ege Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İktisat Bölümü öğretim üyesi, meneviş.uzbay@ege.edu.tr
 - 2 Prof. Dr., Ege Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi, İktisat Bölümü, öğretim üyesi funda.barbaros@ege.edu.tr
 - 3 Financial Times yazarı, Tim Harford, *The Undercover Economist* (2007) isimli kitabında, ekonominin hayatın her alanını kapsadığını iddia eder. Hatta ekonominin “hayatın mantığı” olduğunu yazar. Robert Frank ise, *Economic Naturalist* (2007) isimli popüler kitabında niçin ekonominin hayatımızdaki her şeyi açıklayabildiğini anlatır.

lim insanları, seksenli yıllardan bu yana ekonomi biliminde hâkim olan kavramsal çerçevede yani neo klasik iktisadın tanımladığı anlamda kullanılmaktalar, yani, *bir rasyonel varoluş, bir metot veya akıl yürütme olarak ekonomi*.

Aşkın ekonomisi hakkında konuşmak demek, öncelikle ekonominin her şeyi açıklayabildiğinin kabulü anlamına gelmektedir. Bu nedenle, öncelikle bu kabulün sorgulanması ve kabulün ortaya çıktığı şartlar, açıklamaya yöneldiği alanlarla ilişkisinin anlaşılması gerekli görünüyor. 25 yıl öncesine kadar aşk ve ekonomi yan yana kullanılamayan kavramlardı ve bu yazının yazılma nedenini oluşturan bu birliktelik; konunun biraz daha derinlemesine incelenmesini ve daha geniş ölçekli bir kabulün/sorunun bir parçası olarak değerlendirilmesini zorunlu kılmıştır.

Aşkın Ekonomik Analizi Mümkün müdür?

Ekonominin; sadece para, üretim, iş, ticaret gibi özel konular dışında, herşeyi açıklayabildiği görüşü, Gary Becker'e 1992 yılında Nobel ekonomi ödülünü kazandırmıştır.

Gary Becker, 1976 yılında yayınlanan "*The Economic Approach to Human Behaviour*" (İnsan Davranışına Ekonomik Yaklaşım) isimli kitabında, evlilikten intihara, aşktan çocuklarımız ile ilişkilerimize kadar hayatın tüm alanlarını ekonomi yöntemiyle açıklamış ve bu çalışmasıyla ekonomi alanında Nobel ödülüne layık görülmüştür.

Ekonominin herşeyi açıklayabildiği yaklaşımı sadece buna inanan iktisatçıların iddiası ile sınırlı değil elbette. 1980 sonrasında hâkim ekonomik yaklaşım, siyaset ve sosyoloji ve hatta psikoloji bilimlerini de kapsayan disiplinler arası bir şemsiye olarak ya da Khun'un kavramıyla "*hâkim sosyal bilimler paradigması*" olarak, adeta tartışmasız bir konuma yükselmiştir.

Eleştirel yazında, neo-klasik iktisadın kendi alanı dışındaki sosyal bilimlere yönelttiği bu istila ve ekonomik rasyonel varoluşun evrensel bir insan varoluşu olarak öne sürülmesi pek çok iktisatçı tarafından "*ekonomi biliminin emperyalizmi ve sömürgeciliği*" olarak eleştirilmiştir.⁴ George Stigler "*ekonomi emperyalist*

4 Ekonomi biliminin bu yayılmacı, emperyalist eğilimine örnek olarak şu kaynakları gösterebiliriz. Anthony Downs, *An Economic Theory of Democracy* (1957); James Buchanan ve Gordon Tullock, *The Calculus of Consent* (1962), Mancur Olson, *The Logic of Collective Action* (1965), ve Gary Becker, *An Economic Approach to Human Behaviour* (1976).

bir bilimdir: hiç de davet edilmediği halde komşu disiplinlerin alanını istila etmektedir” diye ifade eder bu gelişmeyi (Stigler 1984, s:311). Neo-klasik iktisatın akademik alandaki bu yayılmacılığı, reel hayatta “*kapitalizmin küreselleşmesi*” süreci boyunca güçlenerek süregelmiştir. Finansal sermayenin serbestleşmesi, kuralsızlaştırma, esnekleştirme ve özelleştirme gibi neo-liberal/ neo-klasik iktisatpolitikalarının hâkim olduğu bu süreç, kapitalizmin 2008 finansal krizine kadar tartışmasız bir şekilde üstünlüğü korumuştur.

Ekonomi tüm sosyal, politik, bireysel/ duygusal hayatlarımızı nasıl anlamlandırdığımızı açıklayabilen bir yöntem ise; dolayısıyla hayatın her alanı ekonomik kavramlara indirgenebiliyorsa, o zaman “*aşkın ekonomisi*” de Becker’in’in analizinde göstermiş olduğu gibi, teknik anlamda mümkündür, ancak oldukça sorunludur.

Öncelikle böyle bir yaklaşım kültürü, psikolojik belirlenimleri, insanın anlam dünyasını, gelenekleri dışlayan bir tutumdur ve en hafif deyişle insanlığın binlerce yıllık deneyim ve bilgi birikiminin inkârı anlamına gelecektir. Diğer yandan tuhaf olan şu ki, her şeyi açıklama gücüne sahip olduğu iddia edilen ekonomi bilimi, esas kendi alanı olan meseleleri açıklayabilmekte yetersiz kalmaktadır. 2000’li yıllarda, pek çok iktisatçı piyasaların ne kadar iyi işlediğini iddia ederken, 2008 finansal ve ekonomik krizi müthiş bir sürpriz olarak geldi. Her şeyi açıkladığı iddia edilen ekonomi bilimi, esas kendi alanını açıklayabilmekten ve öngörebilmekten aciz kaldı. H. Chang’ın dediği gibi; “*ekonomi bilimi ciddi bir megalomani vakasıyla mustarıptır – kendi spesifik alanını açıklamaktan bile aciz olan bir bilim nasıl olur da (hemen hemen) her şeyi açıklayabildiğini iddia eder?*” (Chang, 2014:19)

“*Aşkın ekonomisi*” başlıklı bu yazıda, Chang’ın haklı olarak sorduğu bu sorunun yanıtları ve çağrıştırdıkları ele alınmaya çalışılacaktır. Chang’ın sorusuna ilaveten şu sorular da incelenecektir: Ekonomi nedir? Aşkın ekonomisi olanaklı mıdır? Bizlerin ekonominin tamamen dışında olarak bildiğimiz hallerin -aşk, merhamet, sevgi, siyasi kararlarımız, yurttaşlık gibi- ekonominin alanına girmesi -Becker’in iddia ettiği gibi- olumlu bir gelişme midir? Yoksa bunun ciddi bedelleri var mıdır?

Rasyonel Tercihler Bilimi Olarak Ekonomi

Ekonominin bir bilim olarak temelleri, klasik ve neo-klasik olarak adlandırdığımız iktisatçıların eserleriyle atılmıştır. Sözü ettiğimiz bu çok zengin iktisat literatürünün ortaya çıktığı dönem 18. yy. ve 19. yy. sonları arasını kapsamaktadır. Yani, 18. yy.'da Adam Smith, David Ricardo, John S. Mill'in eserleri ve ardından neo-klasik iktisatçılardan S. Jevons'un, Menger'in, Walras'ın, Marshall'ın, Böhm Bawerk'in eserlerinin ortaya çıktığı dönem. Ekonomi biliminin temellerini oluşturan literatürün bu dönemde ortaya çıkmış olması elbette tesadüf değildir. Bu yıllar, endüstri devrimi olarak adlandırılan Avrupa'daki büyük dönüşüm sürecine yani kapitalizmin gelişmesine tekabül ediyordu ve gerek klasik gerekse neo-klasik iktisatçılar tanıdığı oldukları, aynı zamanda hayranlıkla izledikleri bu yeni sisteme özgü dinamikleri eserlerinde incelediler.

Ekonomi biliminin öncülerinin eserleri, her birisi kendi içinde çok zengin ve orijinal olmakla birlikte hepsinin çabası, tanıdığı oldukları toplumsal dönüşümün, A. Marshall'ın deyişiyle "*modern sanayi toplumunun*" ekonomik yapısının (1920: 14) dayandığı genel prensipleri, yasaları ortaya koymaktı. 18. yy.'da A. Smith ve diğer klasik iktisatçılar, liberal kapitalizmi savunarak tam anlamıyla iktisadi özgürlük ortamında rekabete dayalı kapitalist piyasa mekanizması sayesinde hem kişisel hem de toplumsal yararların bağdaşabileceğini ve dolayısıyla kapitalist sistemde devletlerin piyasanı işleyişine müdahale etmemeleri gerektiğini öne süren liberal tezlerini geliştirdiler. Bu tez A. Smith'in '*görünmez el*' prensibi ile ünlenmiştir. Klasiklerin ardından 19. yy.'da neo-klasik olarak adlandırdığımız iktisatçılar ise, klasiklerin çabalarının devamını getirerek, serbest piyasa sisteminin nasıl işlediğini, dolayısıyla var olan tüm iktisadi faaliyetlerin dayandığı temel prensipleri ortaya koymuşlardır. Tanıdığı oldukları iktisadi olgular elbette çok çeşitliydi. Neo-klasik iktisatçılar sermaye, emek, servetin birikimi, üretim, tüketim, ticaret gibi çeşitli olguları tek tek ayrıntılarıyla analiz etmekten çok, bunların tümünde ortak olan dolayısıyla hepsinin de dayandığı genel yasaları, temel neden-sonuç ilişkilerini ortaya koymayı hedeflemişlerdi.

Stanley Jevons, ünlü kitabı *Ekonomi Politiğin Teorisi*'nin girişinde bunu şöyle ifade eder:

Esasında ekonominin konusu o denli kapsamlı ve çeşitlidir ki tüm bunların tek bir kitapta incelenmesi beyhude bir çaba olurdu... Ancak nasıl ki tüm doğal bilimlerin temeli

mekaniğin genel prensiplerine dayanmaktadır, ekonomi biliminin tüm dalları ve bölümleri de belli genel prensiplere dayanır. İşte ben, bu kitabı ekonomik olguların dayandığı genel yasaları ortaya koymak için yazıyorum... Söz konusu genel yasa bencilliğin ve faydanın mekaniğidir. Bencillik ve faydanın genel yasasını neden sonuç ilişkisi kapsamında anlatan bu teorinin oluşturulması tüm iktisat biliminin dayandığı yapıyı oluşturmaktadır (Jevons, 1957: xviii)

Tüm ekonomik olguların dayandığı öne sürülen bu yasa elbette bir fizik yasası değildir. Söz konusu hesabı yapan “insandır” veya daha genel ifade edersek ekonomik öznedir. İktisatta bu özne *homo economicus*’tur (**ekonomik insan**). İktisadi özne, bir birey olabileceği gibi firma, hükümetler, belediyeler, hatta bir siyasi parti yönetimi veya toplumun kendisi olabilmektedir.⁵ Ekonomik yasa, en fazla fayda elde etmek için sürekli ne kazandım ne kaybettim hesabı yapan rasyonel bir mantığı veya yöntemi anlatmaktadır. Bu rasyonalite, bu yöntem, esasında bir “yönetme tekniğine” işaret ediyor; eldeki araçların veya kaynakların en fazla elde edilmesi doğrultusunda yönetilmesi. Neo-klasik iktisadın kurucusu Marshall’ın ifade ettiği gibi, *ekonomi bilimi elbette insan davranışı bilimidir*. 19.yy. neo-klasik iktisatçıları, işte bu temel insan davranışı olarak iddia ettikleri yasayı, *en fazla fayda/ zevk/tatmin/kazanç elde etmek için yapılan acı ve fayda hesabını*, eserlerinde etraflıca açıklamaya çalışmışlardır.

Neo-klasik iktisatçıların 150 sene önce oluşturdukları bu temel iktisadi yasayı esasında bizler de günümüzde çok yakından ama biraz da farklı kavramlarla tanımaktayız. Günümüzde üniversitelerde okutulan ECON-101 “İktisada Giriş” ders kitaplarının ilk bölümünde, öğrencilere ekonomi biliminin ne olduğu şöyle tanımlanır: *Ekonomi; insanların, toplumların, hükümetlerin, firmaların kıt kaynakları sonsuz alternatifler arasında etkin bir şekilde tahsis etmesinin veya yönetmesinin bilimidir.* “Etkinlik”, iktisadın en temel kavramlarından birisidir ve anlamı “en az maliyetle en fazla getiri elde etmek demektir”⁶. Her ne kadar 20.

5 Neo-klasik analize göre, zaten toplum veya grup denilen bütün, tamamen onu oluşturan bireylerin toplamından ibarettir. Dolayısıyla insan davranışı ile toplumun davranışı aynı şeye indirgenmektedir. Oysa sosyoloji bilimi toplumun, bireyler toplamından farklı bir şey olduğu, dinamiklerinin farklı olduğu üzerine kuruludur.

6 Ekonomi biliminin günümüzde sık kullanılan bu tanımını ilk kez, Lionel Robbins *An Essay on the Nature and Significance of Economic Science* isimli kitabında yapmıştır. (1935, s: 16)

yy. iktisatçıları ekonominin tanımını, acı ve zevk gibi duyguları çağrıştıran kavramlardan arındırıp, kıtlık-etkinlik gibi daha teknik/bilimsel kavramlarla yapsa da bu tanımın orijinal ifadesini 19. yy. neo-klasiklerine borçludurlar.

Amaçların, arzuların çeşitliliği ve şiddetine nazaran imkânların ve kaynakların kısıtlı olması ve buna bağlı olarak yapılan bu ekonomik hesaba "*rasyonel davranış*" da denilmektedir. Esasında bu etkinlik/rasyonel davranış mantığı bir "*yönetme biçimidir*" ve aynı zamanda çok da yararlıdır elbette. Çünkü bu yöntem (buna "*optimizasyon hesabı*" da diyor iktisatçılar), elimizdeki araçları/kaynakları en fazla getiri elde etmek için tahsis etme ve kullanma olanağını sağlamaktadır. Bu yöntemle kişisel bütçemizi etkin şekilde kullanırız, ulusal bütçe etkin olarak çeşitli alternatif ihtiyaçlar arasında dağıtılır; birikmiş paramızı en fazla getiri elde edecek şekilde farklı yatırım araçları arasında dağıtırız, kısıtlı zamanımızı etkin olarak kullanırız veya şirketler bu yolla en fazla kâr elde etmek için kaynaklarını etkin olarak değerlendirirler vs.

Kıt kaynağı alternatiflerden birisi için kullandığımızda, diğer alternatiften feragat etmiş oluruz. Dolayısıyla "etkin kaynak tahsisi" olan bu ekonomik mantık, her zaman ve her adımda yapılan bir "*kazanç ve maliyet*" hesabıdır. Örneğin ekonomik öz-nemiz, bir miktar kaynağını sevgilisine yemek ısmarlamak içinkullandı diyelim. Elbette bundan bir fayda/mutluluksağlayacağını bilir ama aynı zamanda bu tercihinin bir maliyeti de vardır; örneğin başka bir ihtiyaçtan kısmak durumunda kalabilir. Ekonomik öz-nenin elbette arzuları, ihtirasları da var, ama asla arzularına veya duygularına kapılıp gitmez; "*her adımında ne kazandığının ve ne kaybettiğinin hesabını*" yapar. Bu ekonomik hesap, en fazla fayda elde etmesinin anahtarıdır. Ekonomik davranışa aynı zamanda "*rasyonel davranış*" veya "*rasyonel tercih*" denmesinin nedeni de budur. Rasyonaliteden anladığımız da duygularımızın esiri olmamak, mantıklı davranmak, değil midir zaten?

Günümüzde hâkim iktisat biliminin yaklaşımı, neo-klasik okulun kabulleri gibi, ekonomiyi kıt kaynakların etkin yönetimi olarak tanımlamakta yani ekonomi biliminin tümünü bir yönetime indirgemektedir.

Ancak sorun sadece bu değildir. Biliyoruz ki, kıt kaynaklar ve amaçlar arasındaki rasyonel tercihleri içeren bu ekonomik varoluş -bu etkinlik hesabı- ekonominin özgün alanlarının (tüketim, emek, ticaret gibi) dışına açılıp, diğer sosyal bilimlere de sirayet

etmiştir. Hirshleiffer'in dediği gibi, "Ne de olsa insanların amaçları sadece maddi şeylerle sınırlı değildir; ün isteriz, sevgi, seks, statü, hayata anlam verebilmek, sağlık vs. isteriz." (1985: 53)

1980'lerden bu yana hâkim paradigma haline gelen bu ekonomik mantık, ekonomi dışı olarak kabullenilen alanlardada (politika, savaş, evlilikte eş seçimi, aşk, suç ve cezayı içeren hukuk alanlarından pornografiye, dinden uyuşturucu bağımlılığına, intihar etmeye kadar), insanların ve grupların davranışlarının açıklanmasında da bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

Eleştirel ekonomik yazın içinde⁷ "sosyal bilimlerdeki emperyalist ve yayılmacı varoluşu" dolayımından eleştirilen 'ekonomi bilimi', neo-klasik iktisatçıların yaklaşık 150 sene önce oluşturduğu ve bugün de ekonomi biliminde hâkim görüşü temsil eden iktisadi yaklaşımdır.⁸

Heterodoks Yaklaşımlarda Ekonomi

Ekonomi bilimini, "kıt kaynakların etkin yönetimi" olarak tanımlamak, daha ilk adımda bizi pek çok sorunla karşılaştırmaktadır. Her şeyden önce, ekonomi bir bilim olma iddiasında ise, sadece modern kapitalist toplumdaki değil, çağlar öncesi topluluklardan günümüze değin uzanan toplumların yürüttükleri iktisadi faaliyetlerin dinamiğini de (nasıl gelir yarattıkları, nasıl değer biçtikleri, mübadele ilişkileri, tüketim ve üretim ilişkileri, paranın kullanımı gibi) açıklayabilmesi beklenmelidir. Oysa hâkim ekonomi tanımının içerdiği bu rasyonel faydacı mantık (bu etkinlik analizi), sadece modern kapitalist toplum ve ona özgü

7 Ekonomi biliminin diğer sosyal bilimlerdeki yayılmacı, emperyalist varoluşunu eleştiren önde gelen yazarlar olarak bkz. B. Fine (1999, 2001 ve 2002; Hirshleiffer (1985); U. Maki (2008, 2013); G. Stigler (1984)

8 Ekonomik yöntemin diğer sosyal bilimler alanındaki yayılmacılığına birkaç örnek verelim: Yeni siyasal iktisat kuramı, tüm siyasi eylemlerimizi, ekonominin kavram ve analitik araçlarını kullanarak açıklamaktadır. Bu okulun önde gelen temsilcisi James Buchanan, "politikanın" ekonomi teorisini oluşturduğu için 1986 Nobel ekonomi ödülü ile onurlandırılan bir başka bilim insanıdır. Sosyal sermaye ve iktisat sosyolojisi yaklaşımı, 1990'lardan bu yana çok revaçta olup güvene dayalı sosyal ilişkilerimizi -yani sosyolojik olguları- ekonominin temel kavramlarından birisi olarak sosyal sermaye kategorisi ile açıklamaktadır. Yeni kurumsal iktisat yaklaşımı ise, toplumsal kurumların varlığını ve özellikle yönetim olgusunu ekonomik yöntem ile açıklamaktadır. Okulun önde gelen temsilcisi O. Williamson da 2009 Nobel iktisat ödülü almıştır.

piyasa ekonomisinin temel işleyişini anlatabilmektedir. Örneğin, geleneksel toplumlardaki mübadele ilişkilerini kapitalist piyasa mantığı içinde açıklamak olanaklı değildir.

Hâkim ekonomi biliminin yukarıdaki tanımını sorgulayan ünlü iktisatçı Karl Polanyi (1957), *özelci* ("substantivist") ve *biçimselci* ("formalist") olmak üzere iki farklı ekonomi tanımlamaktadır. Polanyi, ekonomi başta olmak üzere toplum ve uygarlığımıza antropolojik bir bakış açısıyla bakmamızın bizi gerçekliğe çok daha fazla yaklaştıracaklarını ortaya koymaya çalışmış ve mevcut uygarlığın anlam dünyasının ötesine geçebilmemizi sağlayacak bir ekonomi tanımı önermiştir. Bu kapsamda özelci tanım; *insanların ve toplumların maddi ihtiyaç ve isteklerini karşılayabilmek amacıyla, birbirleriyle ve doğayla giriştikleri ve var olan toplumsal yapı içindeki kurumlarca belirlenen bir ilişki olarak ele alınmaktadır* (1957:248). Bir diğer ifadeyle, *"ekonomi, insanların maddi ihtiyaçlarını karşılamak üzere kurdukları, üretim, değişim ve tüketim ve paylaşım düzenidir"* (Buğra, 1986:7). Diğer yandan *"kıt kaynakların etkin kullanımı"* olarak ifade bulan neo-klasik *biçimselci tanım*, ancak kapitalizmdeki gibi, toplumdan özerkleşmiş bir ekonominin varlığı koşullarında, yani piyasatoplumunda anlamlı ve geçerli olabilecektir. Bireylerin ihtiyaçlarını ve neyi amaçladıklarını belirleyen ve bunların çerçevesini çizen her toplumun kendine özgü kültürü, kurumsal yapısı olduğuna göre; birbirinden farklı her toplumsal sistemde, insanların iktisadi ilişkilerinde, etkinlik peşinde koşan rasyonel özneler olmaları beklenemez. Geçmiş toplumlara dönük çalışmalar, *"karşılıklılık"* veya *"yeniden bölüşüm"* ilişkilerinin hâkim olduğu toplumlarda bireylerin ekonomik davranışlarını belirleyen temel güdünün bireysel fayda ençoklaştırması olmadığını ortaya koymaktadır (Polanyi: 252-255)

Kısacası rasyonel varoluşa özgü bu en fazlayı elde etmeye yönelik *kazanç ve maliyet* hesabı, neo-klasik iktisadi analiz, ancak piyasa toplumu yani kapitalist toplumun hâkim mantığı olabilir.

Neo-klasik iktisat yaklaşımı, iktisat bilimi altında gelişen diğer kuramlara göre en çok eleştirilen, hatta yerden yere vurulan, kendisine en çok karşıt söylem yaratan bir okul olmuştur. Öyle ki neo-klasik teoriden sonra gelen iktisat okullarının neredeyse hepsi, bu kuramın ve temel varsayımlarının eleştirisiveya tümendenreddedilişi dolayımında kendilerini tanımlamışlardır. Yine de en güçlü darbeyi 1930'lu yıllarda Keynes'in eleştirileri ile almıştır neo-klasik kuram. Keynes'in ünlü Genel Teorisi'nin tümü

neo-klasik okulun eleştirisi üzerine inşa edilmiş ve bu tarihten itibaren neo-klasik kuram, uzunca bir süre bilimsel söylemde geri planda kalmıştır.

Marksist geleneğe bağlı iktisatçı ve sosyal bilimcilerin ise, öteden beri piyasa sistemi ve kapitalizme karşı oldukları bilinmektedir. Neo-klasik kuramı eleştiren ve her birisi güçlü bir ekol olarak ortaya çıkan yukarıda kısaca belirttiğimiz bu yaklaşımların dışında, bu ekollere bağlı olmasa da neo-klasik kuramın özellikle faydacı/bencil birey varsayımını etik bağlamda eleştiren D. Goulet (1996 ve 1971) gibi bağımsız sosyal bilimciler de vardır. Neoklasik iktisadın, bu rasyonel varoluş tezine yönelik en önemli eleştirilerden birisi de D. Kahneman ve A. Tversky'in öncülüğünü yaptığı "davranışçı okul" tarafından ortaya konmakta.

Kendisini hedef alan tüm bu eleştirilerle, yol açtığı karşıt okullar ve bunların geliştirmiş olduğu karşıt kuram ve kavramlar ile yıkıldı yıkılıyor, çürütüldü çürütülüyor denirken neo-klasik kuram her zaman birşekilde ayakta kalmayı başarmıştır. Ekonomi bilimi camiasında ve reel politikalarda arka plana itildiği ve bu konumda uzunca bir süre kaldığı çok doğru. Hatta denilebilir ki, neo-klasik kuram ve bu kuramın içeriği, 20.yy. iktisat literatürü ile birlikte adeta yerin yedi kat dibine gömülmüş ve kuramdan geriye oldukça güdük, reel iktisatta ne işe yaradığı belli olmayan, soyut bir kuram kalmıştır. Yerin yedi kat dibine gömülmüş olsa bile, esasında neo-klasik kuramın hayaleti hep aramızda dolaşıyordu.

Ancak, 1980'lerden sonra neo-klasik kuram artık bir hayalet olmaktan çıktı. Üstelik bugün sadece ekonomi biliminde değil, siyaset ve sosyoloji bilimlerini de kapsayan disiplinler arası bir şemsiye olarak (sosyal bilimler paradigması olarak) muzafer bir konuma yükselmiş durumda ve bu konumu sadece bilim camiası ile sınırlı da değildir.

Kapitalizmin küresel bir sisteme dönüştüğü seksenlerden önce, etkinliğe dayalı bu ekonomik mantık, hiç olmazsa sadece iktisadi faaliyetler kapsamında düşünülür ve analiz yapılırdı. Kapitalizmin temel dinamiği olan piyasaların, giderek tüm toplumsal alanlara yayılmasından sonra, artık rasyonel/ekonomik varoluş ve sınırsız sahip olma ve büyüme arzusu, sorgusuz kabullenilen ve adeta doğallaşan özellikler haline gelmiştir.

Esasında bugün neo-klasik kuramın ve kapitalizmin, birisinin *disiplinler arası* diğerinin *uluslararası boyutta* ulaşmış olduğu bu hâkimiyet; bir analogi yapacak olursak, bir imparatorun düş-

manlarına karşı kazandığı zafere pek benzemiyor. Bir imparatorun veya diktatörün zaferi kendisine yönelen eleştirileri, karşıtlarını bastırıp, ezip yok edebilmesine bağlıdır. Oysa görünen o ki, hem kapitalist sistem hem de neo-klasik kuram, kendilerine yönelen eleştirileri, karşıt kuramları veya eylemleri bir biçimde kendilerine benzeterek, kendilerine dönüştürerek yani bünyelerine entegre ederek yuttular. Bu "yutma" mecazı ortaya çıkan bu durumu açıklamak için uygun görünüyor; çünkü yutmak bir organizmanın kendi hayatını sürdürebilmesi, beslenme ve büyüyebilmesi için kendi dışındaki ve ondan farklı ve karşıt şeyleri bünyesine almasını, kendisine faydalı bir şekilde kullanmasını anlatmaktadır. "Bir şeyi yutmak", mutlak anlamda o şeyi "yok etmek", "ezmek" değil aksine, onun faydalı olan yanlarını alıp, lüzumsuz kısımlarının atılmasını ve böylece organizmanın büyüyüp gelişmesini çağrıştırmaktadır. Kapitalizme ve neo-klasik kurama karşıt veya farklı olan şeyler de bir biçimde bu ikisi tarafından yutuldu, yani onların büyüyebilmesi için bir çeşit gıda oldular denilebilir.

İşin aslında, rasyonel varoluş olarak ifade edilen faydacı ekonomik hesap tam da böylesi bir esnekliği ve hüneri gerektiren bir mantıktır. Büyüyelemek, en fazlayı elde etmek için, düşmanını tamamen yok etmek değil ama ondan bünye için faydalı olankısımları alıp zararlı olanları atmak. Bu ekonomik varoluş, ancak kapitalist *piyasa toplumunun* anlam dünyasını ve mantığını oluşturmaktadır zaten. Her şeyin piyasada alınıp satılabildiği, piyasa koşullarında değerlendirildiği, bir diğer ifadeyle *metalaştığı* piyasa toplumunun mantığı.

İşte bu anlamda eskiden tamamen ekonomi alanının dışında kabul edilen insanlık hallerimizin; *aşkın, evliliğin, savaşın, siyasetin, intihar etmenin, diğerkâmlığın, küresel ısınmayla mücadelenin, umutlarımızın, ekonomik analizi yapılabilmekte ya da yapılabilirdiği iddia edilmektedir!*

Aşkın Ekonomisi: Gary Becker

Gary Becker 1992 yılında ekonomi dalında Nobel ödülünü kazandı. Becker'ın bu ödülü almasındaki temel neden, neo-klasik ekonomik yaklaşımın ("economical conduct") tüm insan davranışlarına uygulanabileceği yönündeki tezleri ve analizleri olmuştur. Becker'ın bu çabasını kendi sözleriyle: "*Uzun yıllar çalışmalarım sonucu, ekonomik yaklaşımı –yani kıt kaynakların etkin*

dağılımı mantığını-tüm insan davranışlarını açıklamada kullanılabileceğine ikna oldum. Dolayısıyla ekonomik yaklaşımı; çocuk sahibi olmaktan, evlilik kararına, eğitime, zamanımızı nasıl kullandığımıza, suç işlemeye, intihar etmeye, yani tüm sosyal ve politik ilişkilerin açıklamasında kullandım." (1976: 8).

Becker, *İnsan Davranışlarına Ekonomik Yaklaşım* isimli kitabının çeşitli bölümlerinde farklı sosyal ve politik davranışlarımızın esasında ekonomik bir hesap olduğunu iddia etmekte ve "evliliğin teorisi", başlıklı bölümde hem evlilik kararları hem de âşık olma ve sevgi hallerini, ekonomik analiz yoluyla açıklamaktadır. Becker, analizini üç temel varsayıma dayandır:

- Faydasını ençoklaştırmak için sürekli "*maliyet ve kazanç hesabı*" yapan, ekonomik / rasyonel öznenin (Homo Economicus) varlığı
- Kaynakların kıt olmasının ekonomik analizin ve hesabın temelini teşkil etmesi
- Sosyal ilişkilerin *bir piyasa mübadele ilişkisi* olarak ele alınması.

Becker, ekonomi ve ekonomik yaklaşım kavramlarıyla ne kastetmektedir? O'na göre, ekonomi, kıt kaynakların alternatif amaçlar arasındaki dağılımını inceleyen bir bilimdir ve buna bağlı olarak ekonomik davranış da faydasını ençoklaştırmak amacıyla davranan öznelerin kıt kaynakları etkin kullanması demektir (1976 ve 1992).

Becker'in, insanları sadece bencil bir varoluşa hapsetmekle eleştirenlere yanıtı şöyledir: "*Ekonomik analiz öznelerin sadece kendi öz çıkarları peşinde koşan bencil tipler olduğu anlamına asla gelmez. Ekonomik davranış sadece bir metodu ifade etmektedir.* (1976:2). Becker'a göre, homo economicus *kendi algıladığı biçimiyle* faydasını ençoklaştırmaktadır. Dolayısıyla, illaki bencil bir tip olması gerekmez; bu kişi, kendi öz çıkarını ençoklaştıracığı gibi, ailesinin, kilisenin, ait olduğu bir gurubun faydasını düşünüp onu ençoklaştıran da olabilir. Dolayısıyla, iktisadi özne; "*bencil olabileceği gibi, fedakâr ve asil hatta mazoşist bile olabilir*"(2).

Kıt kaynaklar meselesine gelince; kaynaklar deyince ilk aklımıza gelen su kaynakları, mineraller, madenler vb. doğal kaynaklardır. Gerçekten de bunların sınırlı olduğunu çünkü yeniden üretiminin mümkün olmadığını düşünürüz. Ancak hâkim iktisat biliminin ve elbette Becker'ın da kastettiği kıt kaynaklar doğal kaynak olabileceği gibi, söz konusu kaynaklar kıt olan zaman, gelir, zihinsel kapasitemiz, finansal varlıklarımız, duygusal, ma-

nevi kapasitemiz de olabilmektedir. Yani, çeşitli amaçlarımızı gerçekleştirmek için sahip olduğumuz kısıtlı varlıklardır. İktisat biliminin kaynakları neden *kıt* olarak tanımladığını yukarıdaki bölümde örneklerle ifade etmiştik. Kıt, yani kullanıldıkça azalan; dolayısıyla her tahsisin ve kullanımın bir kazancı olduğu gibi bir maliyetinin de olması anlamına da gelmektedir. İktisatta bu durum "*fırsat maliyeti*" olarak tanımlanmaktadır, yani bir şeyi tercih etmekle kaybettiğimiz diğer fırsat. Örneğin, kıt olan zamanımın bir kısmını sevgiliyle vakit geçirmeye tahsis edebilirim ama bunun için başka bir faaliyetimden vazgeçmem gerekir.

Kıt kaynaklar ve sonsuz ihtiyaçlar meselesi ve bunların etkin dağılımı. Yazının başında belirtildiği gibi, 150 sene önce neo-klasik iktisatçılar, bu ekonomik varoluşu yani etkin dağılım analizini, markette alışveriş yapan mütevazı bir kadının davranışını incelemek için değil, ekonominin genel yasalarını ortaya koymak için geliştirdiler. Bu genel yasalar ise "*homo economicus*" olarak anılan öznenin varlıklarla olan ilişkisinin, bu ilişkinin nasıl kurulduğunun mekaniğini veya mantığını içermektedir. Söz konusu '*homo economicus*' ise, mütevazı bir tip değildir, aksine sınırsız ihtiyaçlar ile tanımlanmıştır ve tüm çabası bu sonsuz arzularını mümkün olan en yüksek düzeyde gidermeye yöneliktir. Aynı zamanda onu "*ekonomik*" yapan sonsuz arzularının tutsağı olması değil, her arzunun bir bedeli olduğunun bilincinde olması ve dolayısıyla bu kazanç-maliyet hesabını sürekli yapmasıdır. Yine *kıt kaynaklar* ve *sınırsız ihtiyaçlar* arasındaki çelişkinin çözümü yani '*kaynakların etkin yönetimidir*' söz konusu olan.

Bu ekonomik yaklaşım öznelerin kendi iradeleriyle özgürce katıldıkları *piyasa ilişkilerini* bir diğer ifadeyle mübadele ilişkilerini varsaymaktadır. Örneğin: evliliğin ekonomik analizinde, *evlilik piyasası*, her birisi kendisine en iyi eşi bulmak için rekabet eden ekonomik öznelerden oluşmaktadır!⁹

Gelelim, aşkın ekonomisine; yani *kıt olan sevmeye, âşık olma kapasitemizi* nasıl olup da etkin bir şekilde kullandığımızın hesabına. Becker'a göre, evliliğin ve hatta daha da önemlisi sevginin, aşkın, merhametin (Becker, bunları birbirinin yerine kullanmak-

9 Becker ile benzer bir analiz yürüten Anne-Marie Ambert, evlilik ilişkisini ekonomik olarak analiz ettiği çalışmasında, eşler arasındaki ilişkiyi, sıradan mal ve hizmet mübadelesinden ayır etmek için sosyal mübadele ilişkisi olarak ifade ederek, bu piyasasın (evlilik piyasası) nasıl işlediğini anlatmaktadır. Bkz: Amber (2006, s: 13).

tadır) ekonomisinin yapılabilir olması, ekonomik analizin, tüm insan davranışlarını açıklayabileceğimiz ortak bir çerçeve sunduğunun ve dolayısıyla onun birleştirici gücünün kanıtıdır. Çünkü diye devam eder Becker, *"sevgi, aşk, merhamet; her şeyden önce diğerinin mutluluğunu, onun refahını, onun faydasının önemsemek demektir."* (Becker, 1976, s: 234). Dolayısıyla fedakârlık veya sevgiye dayalı ilişkilerimizi bile ekonomik mantıkla açıklayabiliyorsak, bu bize ekonomi bilimin her şeyi açıklayabildiğini, hatta hayatın mantığı olduğunu göstermektedir.

Gerçekten, sevgi, aşk, merhamet, fedakârlık gibi erdemler; diğerinin mutluluğununveya acısının, onun refahının veya yok-sunluğunun sorumluluğunu duymak ve kendi mutluluğunun parçası olarak görmekve önemsemektir. Ünlü ahlak filozofu Levinas etiğin temeli olarak görür ötekine duyulan sorumluluğu ve sevgiyi (1985). Sigmound Freud ise komşunu kendin gibi sevme görevinin, uygar hayatın temel ilkelerinden ve etik taleplerinden biri olduğunu söyler (1961).

Peki acaba bizim rasyonel hesapçı özümüz, esasında etiğin temeli olan sevgiyi/aşkı, fayda ençoklaştırma hesabına nasıl entegre etmektedir Becker'ın analizinde?

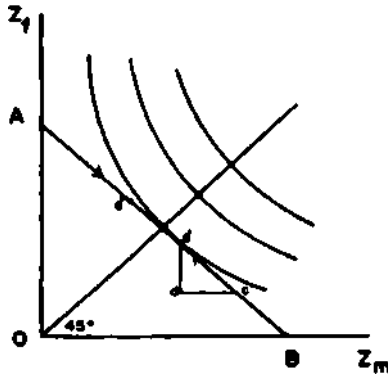
Öncelikle biliyoruz ki, ekonomik özneyi "ekonomik" yapan, sahip olduğu kıt kaynaklar kısıt altında, çeşitli amaç ve arzuların yüksek düzeyde ve en az maliyetle gerçekleştirmesidir. Çoğunlukla ekonomik özneyi kendi faydası peşinde koşan bencil bir varoluş olarak düşünürüz. Ancak, Becker'ın "aşk ekonomisi" analizinde, ekonomik özümüz seviyordur veya âşıktır; dolayısıyla onun mutluluğu, sevgilinin mutluluğu veya faydasıyla da artmaktadır. Becker'ın sözleriyle ifade edersek, *"M'nin faydası hem kendisinin hem de F'nin tükettiği mallara bağlıdır"* (1976: 234)¹⁰. Bu durumda M, kendi kendisiyle çelişkiye mi düşecektir? Faydasını ençoklaştırma doğrultusundaki rasyonel varoluşu tehdit altında mıdır? Evet, bizim ekonomik özümüz, çelişkiye düşecektir elbette ama rasyonalitesi veya ekonomik aklı, bu çelişkiyi kendisine en faydalı biçimde uzlaştırmasını sağlayacaktır.

Çelişkiyle baş etmenin alternatif yolları var esasında. Örneğin, otoriter bir toplum veya otoriter bir akıl, çelişkinin bir tarafını yok ederek/bastırarak baş eder çelişkiyle.

10 Burada M aşık erkeği, F ise aşık kadını temsil etmektedir.

Demokrasi tüm aksaklıklarına rağmen, çelişkiyle baş etmek-
te, uygarlığın şimdiye değin bulduğu en hoşgörölü yollardan bi-
risidir. Diyalektik yöntem ise, çelişkiyi sentez yoluyla çözümler.
Çelişkiyle baş etmenin bir diğer yolu ise *ekonomik akıldır*. Aynı za-
manda ekonomik analizi, siyasi olgu ve davranışlara uygulayan
ünlü neo-klasik siyaset bilimci J. Buchanan, ekonomi ve çelişki-
nin uzlaştırmasına ilişkin olarak şöyle demektedir: Ekonomi *bi-
limini, bir kıt kaynaklarve tercihler yönetimi olarak değil, katalaksi (ca-
tallaxy) terimiyle açıklamalıyız. Katalaksi, gönüllü mübadele yoluyla
karşıt olan çıkarların uzlaştırılmasını ifade eder*" (1979:27). Katalaksi,
Yunanca kökenli bir terim olup, gönüllü mübadele yoluyla *düş-
manı dosta çevirmek* anlamına gelmektedir¹¹. Bir diğer ifadeyle,
katalaksi veya ekonomi, çelişkiyi kendin için en faydalı biçimde
uzlaştırmaktır.

Aşkın Ekonomik İfadesi



Kaynak: G. Becker, 1976, s: 234

Aşkın ekonomik ifadesini şekil üzerinden şöyle açıklıyor: Bec-
ker: M, "seven ekonomik adamımız"; F ise sevilen kadındır. Şekil-
deki eğriler M'nin toplam fayda (mutluluk) eğrilerini göster-

¹¹ Katalaksi (*cattallaxy*) terimini liberal piyasa düzenini ifade eden bir kavram olarak, F. Hayek kullanmıştır. Hayek, Buchanan'ın da esinlendiği, ekonomik liberalizmin
ünlü iktisatçılarından birisidir. Ona göre, piyasa düzeni ve ekonomi bir katalaksi
ilişkisidir. Çünkü katalaksi karşıt çıkarları ve çelişkileri piyasa mübadele ilişkileri yo-
luyula uzlaştıran, yani düşmanı dosta çeviren bir kendiliğinden düzen fikrine işaret
etmektedir (Hayek, 1976, s: 108-109)

mehtedir. Analize göre, M'nin mutluluğu, hem kendi tükettiği malların miktarına (Zm), hem de F'nin tükettiği mallara (Zf) bağlıdır, bu yüzden fayda eğrileri iç bükeydir. Burada üç sevgi durumu olasıdır:

1. Adam, kendini sevdiği kadar, kadını da seviyorsa, (yani kadının mutluluğu ile kendi mutluluğu aynı değerde ise) kadın, örneğin *bir birim* daha tüketsin diye kendinden de *bir birim* fedakârlık etmeye razıdır. (Becker bu duruma "tam sevgi" diyor).

2. Eğer adamımız için kadının mutluluğu kendi mutluluğundan daha üstün ise, kadın *bir birim* daha tüketsin diye kendi tükettiklerinden örneğin *10 birim* vermeye razıdır (yani bu durumda adam kendini paralamaktadır!).

3. Kendi mutluluğu kadının mutluluğundan daha değerli ise (az seviyorsa yani) bu durumda kadın *bir birim* daha tüketip mutlu olsun diye kendinden ancak örneğin *1/10* vermeye razıdır. (İlk durumda fayda eğrisinin eğimi bire eşit olurken, ikinci durumda birden küçük ve üçüncü durumda birden büyük olur).

Becker, aşk ve sevginin ekonomik hesabını teknik bir dille, çeşitli optimizasyon formülleriyle anlatır. Şöyle ki; ekonomik hesap yapan "homo economicus"un her şeyden önce sahip olduğu kaynakları kıttır ve bunları en yüksek fayda elde etmek için çeşitli alternatifler arasında tahsis edecektir. Bu kaynaklar, Becker'ın ifadesiyle *hem maddi olan -parasal kaynakları ve tüketim imkânlarını hem de kısıtlı olan sevmeye, özen gösterme ve her şeyden önce kısıtlı olan zaman kapasitesini içermektedir*. Bizim ekonomik öznemiz; "sevdiği" ve dolayısıyla "fedakâr olacağı" için, elindeki tüm imkânlarını sadece kendi faydasını değil (bencilce değil yani), sevdiği, özen gösterdiği *diğlerinin* faydasını da hesaba katarak kullanacak; dolayısıyla kaynaklarının bir kısmını ona aktarıp, tahsis edecektir. Örneğin, onun için yemek yapacak, ona para verecek, hediye alacak, onun için zamanını harcayarak ona ilgi ve özen gösterecektir; sevgisini ifade etmenin çeşitli maddi ve manevi yolları her ne şekilde algılıyorsa artık. Çünkü hesap ettiği şey, sadece kendi faydası değil sevgilinin de faydasıdır. Bu arada şunu da hemen belirtelim ki, Becker analizinde, *diğlerine olan sevgisi ne kadar yüksekse, ekonomik öznemiz o denli çok kaynağını sevgiliye aktarır!*

Becker'ın, aşkın ekonomisini yaptığı bu analizde, tuhaf veya olağan dışı bir şeyi yok diye düşünülebilir belki ilk bakışta. Ne de olsa sevmek demek paylaşmak demektir, değil mi? Ancak esasında çok tuhaf bir şey var, o da şu; **kaynakların kıt olma-**

sı meselesi. Bu analize göre, sadece maddi olanaklarımız değil ama sevmek, özen, gösterme, iyilik yapma kapasitelerimizde kısıtlı kaynaklardır. Bir diğer ifadeyle, tüm kısıtlı kaynaklar gibi onlar da *kullanıldıkça azalmaktadırlar*. Diğerine sevgi verdikçe, daha doğrusu sevgimizin ifadesi olarak onun için maddi veya manevi bir şeyler yaptıkça yani 'harcadıkça', sevmek kapasitemiz azalmaktadır. Kısıtlı kaynak adı üstünde, kullandıkça azalan kaynaktır ve amacımız bu kaynaklarla en fazla bireysel veya ortak fayda elde etmek ise –ki ekonomik hesabın özü de budur – o halde kaynağı ekonomik olarak kullanmalıyız!

Burada hemen şunu sormak gerekiyor: *sevmek, iyilik, aşk ve tüm bunların ifadesi olarak diğeri için yaptıklarımız, eylediklerimiz... Bunlar kısıtlı olan şeyler midir? Ya da insanların sevmek kapasitesi verdikçe azalan kısıtlı bir kaynak mıdır?*

Ekonomik öznenin amacı, sadece bu günü için kaynaklarını harcıyıp tüketmek değil, gelecekte daha fazla fayda/tüketim için bugünden tasarruf yapıp, bunları yatırıma dönüştürerek kaynak miktarını arttırmaktır. Ayrıca, ekonominin en temel konularından birisi de gelir yaratma kapasitesinin artırılmasıdır. Yani, bugünkü gelirimizin bir kısmını tüketime harcamayıp, tasarruf eder ve bunu yatırıma dönüştürürsek- örneğin tahvil/ev/ arsa filan satın alırsak- gelecekteki gelir yaratma kapasitemizi arttırmış oluruz. O halde sormaya devam edelim: *Sevgi kapasitemiz kısıtlı bir kaynak ise, o halde sevgimiz ve duygularımızdan tasarruf mu yapmalıyız?*

A. R. Hochschild, "Kişisel Hayatlarımızın Metalaşması" adlı kitabında, günümüzde çok satan kişisel gelişim kitapları içinde en popüler olanların okuyucularına şunu fısıldadığını söylemekte: *Duygusal yatırımcı dikkatli davran!* (2003, s: 21).

Birbirine âşık bir çift düşünün. Ancak, bu kişiler aynı zamanda *ekonomik insanlardır*. Yani birbirlerine verdikleri aşkın hesabını yapmaktadırlar ve gelecekte lazım olur diye duygularının bir kısmını ifade etmemekte, bir diğer ifadeyle *aşk tasarrufu* yapmaktadırlar. Bu ifadeler, insanların bu halleri için kullanılıncaya kulağa ve akla oldukça tuhaf geliyor değil mi? Ancak şu var ki sevgiye, aşka, iyiliğe veya olumsuz duygularımıza ekonomik analizi uyguladığımızda bu ifadelerle açıklama yapmak da kaçınılmazdır, çünkü *kısıtlı kaynakların etkin dağılımı veya tahsisi olan ekonomik analizin* mantığı tam da budur.

Bu noktada, insanı düşündüren ve kaygılandıran mesele, G. Becker'ın analizinin, yani aşkın ve her şeyin ekonomik analizi-

nin “doğru” veya “yanlış” olup olmadığı değil. Etkin kaynak dağılımı analizi en nihayetinde bir optimizasyon tekniğidir, bir matematiksel yöntemdir ve bu tekniğin inceliklerine hâkim olan her sosyal bilimci bunu istediği alana veya konuya uygulayabilir. Yani, Becker’ın analizinde teknik anlamda bir yanlışlık bulunmamaktadır. Ancak bu analize -yani ekonomik mantığın hayatın her alanını açıklayabilme iddiasına - ilişkin kaygılanmamıza neden olan iki önemli mesele üzerinde durmakta yarar var.

Birincisi, Becker’ın ekonomik analizinde sevgi, aşk, iyilik, merhamet gibi insani varoluşumuzun temelleri, diğer tüm maddi şeylerle *aynı kategoriye indirgenmektedir*. Ekonomik hesaba göre, iyilik veya sevgi saikiyle *diğeri için* fedakârlık yapmak ile örneğin *sinemaya gitmek* aynı kategoride değerlendirilecek, aynı ölçü birimiyle ölçülecektir. Esas kıt olan kaynağın “zaman” olduğunu düşünürsek, bu kıt kaynağın birincisi ile ikincisi arasında nasıl tahsis edileceğine ilişkin *ekonomik hesap*, her iki durumu da (iyiliği veya sinemaya gitmeyi) aynı kategoriye indirger ve dolaşısıyla birbiri yerine ikame edilebilir olgular olarak kabul eder. Bu indirgeme, piyasa değerinden tamamen farklı olan değerlerin *-biriciklik değerinin-* yok olması veya bozulması anlamına gelir.

İkincisi ise, söz konusu “ekonomik öznenin” ve rasyonel davranışın, evrensel veya doğal bir varoluş değil ama modern piyasa ekonomisi veya kapitalist piyasa ekonomisindeki hâkim varoluşa özgü olmasıdır. Piyasa mantığının ve ilişkilerinin toplumsal hayatlarımıza giderek daha fazla sirayet etmesi ise ciddi sorunlara yol açmaktadır.

Piyasa Ekonomisinden Piyasa Toplumuna Doğru: Hayatın Metalaşması

Yazımızın başından beri konuğumuz olan ekonomik/rasyonel özne, bütün insan uygarlığı boyunca var olmuş bir tip değildir elbette. Rasyonel özne ve onun ekonomik hesaba yönelik davranış evrensel değildir, modern piyasa ekonomisine ilişkindir. *Piyasa ekonomisi* veya kapitalist ekonomi maddi üretimin, tüketimin ve yatırımların (yani temel iktisadi faaliyetlerin) piyasalar aracılığıyla düzenlendiği ve kaynakların yine piyasaların ihtiyaçlarına göre tahsis edildiği bir sistemdir. Bu ekonomik sistemin ayırt edici öznesi, rasyonel olduğu varsayılan iktisadi özne

“homo economicus”tur ve sistem bu öznelere rekabeti ve karşılıklı mübadele (arz ve talep diyoruz iktisat bilminde) ilişkileri üzerine odaklanmaktadır.

1980’li yıllara kadar piyasalar sadece iktisadi alana ilişkin olguları koordine ederdi. Yani piyasa mantığı ve değerleri sadece üretim, tüketim, mal ticareti, para yönetimi gibi alanlarda bir kaynak tahsisi sistemiydi. Ancak son yirmi-otuz yıldır, adeta farkına varmadan, piyasaların sadece iktisadi faaliyetleri koordine ettiği *piyasa ekonomisinden*, bir *piyasa toplumuna* doğru evrilmekteyiz. Önceleri piyasa mekanizmasının tamamen dışında olduğunu bildiğimiz toplumsal alanlarımız giderek piyasa mantığına ve piyasa değerlerine tabi olmaktadır. Sağlık, eğitim gibi alanların özelleştirilmesinin yanı sıra çevrenin korunması, siyasi tercihlerimiz, askerlik ve savaşlar, evliliğe ilişkin kararlarımız da piyasa mantığına tabi olan toplumsal varoluşlarımızın örnekleri arasına girmiş durumda.

M. Sandel, “*Paranın Satın Alamayacağı Nedir?*” (2012) isimli çalışmasında¹², ABD’den ilginç örnekler vermektedir. Örneğin, ABD parlamentosundaki önemli bir konuşmaya dinleyici olarak katılmak için eskisi gibi uzun kuyruklarda beklemek gerekli değildir artık. Kuyrukta beklemeyi sizin adınıza belli bir para karşılığı yapacak şirketler mevcut. Evsiz ve para ihtiyacı olan birileri para karşılığı sizin adınıza kuyrukta bekleyebilir. Savaşlar eskiden ülkelerin ulusal orduları tarafından yapılırken günümüzde, paralı ordular sağlayan özel askeri şirketler çoğalmış durumdadır. Bir başka çarpıcı örnek iklim ısınmasına karşı oluşturulan karbon fiyatlama ve karbon piyasası ve dolayısıyla günümüzün en önemli küresel tehdidini oluşturulan iklim ısınması meselesinin pazar ekonomisi koşullarına ve mantığına havale edilmiş olması. Piyasa mantığının ve değerlerinin bu yayılması, sosyal ve politik hayatlarımızın, doğanın *metalaştırılması* anlamına gelmekte¹³.

Ekonomik mantığın (kıt kaynakların etkin kullanımı anlamında) hayatımızın her alanını açıklamaya kâdir bir yöntem olduğunu iddia etmek; her halimizi -toplumsal, kültürel, siyasi,

12 Michael Sandel, 1980 sonrası neo-liberal ekonomi politikaların sonucu hayatın metalaşmasını ve yol açtığı sorunları gerek kitaplarında gerekse televizyon konuşmalarında sorgulayan ünlü bir sosyal bilimcidir.

13 Meta, piyasada alınıp satılan ve değeri piyasa mübadele ilişkileri içinde belirlenen şeylere diyoruz. Dolayısıyla metalaşma şeylerin değerinin piyasa mübadele ilişkileri içinde belirlenmesi demektir.

duygusal hallerimizi -piyasanın mübadele mantığı içinde açıklamak ve dolayısıyla son yirmi -otuz yıldır küresel kapitalizm ile birlikte her alanın giderek piyasalaşmasında, hayatlarımızın metalaşmasında, bir sakınca görmemek anlamına gelmektedir.

Piyasalar, bir kaynak tahsis sistemi olarak, pek çok iktisadi alanda gerçekten etkinliği sağlayan bir sistemdir. Serbest piyasa sistemini ve iktisadi liberalizmi savunan sosyal bilimciler, etkinliğin yanı sıra piyasa mübadele ilişkilerinin esas üstünlüğünü, *bireylerin seçim özgürlüklerinin garantisi* olmasında görürler. Ancak, piyasalaşmanın sadece iktisadi faaliyetlere değil ama her alana yaygınlaşması çok ciddi sorunlara ve kayıplara yol açmaktadır.

Bu sorunlardan birisi, adaletsizlik ve eşitsizlik meselesidir. Piyasa sisteminin arka planında var olan ve son yıllarda giderek artan maddi eşitsizliklerin varlığında, piyasalardaki seçimlerimizin *ne kadar özgür* olduğunun sorgulanması gereklidir. Günümüzde sosyal hayatın giderek metalaşması, en çok yoksulları ve dezavantajlı insanları mağdur etmektedir. Eşitsizlik koşullarında metalaşmanın yol açtığı en trajik örneklerden birisi, insan organlarının alınıp satıldığı (metalaştığı) organ piyasalarıdır. Her ne kadar bu tip piyasalar pek çok ülkede yasal olmasa da faaliyetlerini sürdürdükleri bilinmektedir. Peki, organlarını piyasada satışa sunan yoksul insanların, özgür tercihlerinden söz edebilir miyiz? Sağlık, eğitim, konut edinme, temiz suya erişim hakkı gibi temel yaşamsal ihtiyaçların özelleştirilmesi ve piyasa ilişkilerine tabi olması, toplumdaki eşitsiz güç ilişkilerinin daha da derinleşmesine neden olmaktadır. Nitekim denetimsiz piyasalar ve yol açtığı eşitsizlikler meselesi, son yıllarda gerek akademik camiada gerekse uluslararası düzeyde sürdürülen kalkınma politikaları arayışlarında en önde gelen konular haline gelmiştir.¹⁴

Değer Nedir? Biriciklik Değeri

Piyasa Değerine Karşı

Bir diğer sorun, her şeyin; sevgi, aşk, iyilik, merhamet, siyasi tercihlerimiz gibi tüm insani varoluş ve ilişkilerimizin kıt kaynak tahsisi olarak ekonomik hesaba ve dolayısıyla piyasa mübadele

14 Bu kapsamda, Birleşmiş Milletler önderliğinde, 2015 sonrası "küresel bir sürdürülebilir kalkınma" gündeminin oluşturulması çabalarına değinmek gerekiyor.

mantığına tabi olmasının yol açtığı *kayıplar* meselesidir. Buradaki temel kayıp, *piyasaya özgü değer anlayışının*, tamamen farklı bir değer anlayışı olan varlıkların *biriciklik değerini* yok etmesi veya bozmasıdır.

Bir şeyin **değerli** olması denince ilk akla gelen, onun saklanan, korunan; tahrip olmasın veya yok olmasın diye gözetilen olmasıdır. Tarihi yapılar, kültürel gelenek ve miraslarımız -ki bunlara "o kültürün değerleri" dedenir- ve bunların yanı sıra sevdiğimiz tüm diğer insanlar ve varlıklar ve hatta "*manevi değeri*" var dediğimiz tüm eşyalarımız. Örneğin deriz ki, "şu eski püskü hiç değeri yokmuş gibi duran koltuğu neden saklıyorsun? Cevap hep şöyledir: "benim için çok değerli". Nereden gelir bu korumaya, kollamaya yönelik değer anlayışı? Bu, varlıkların biricik olmasından gelir. Biricik demek, benzersiz demektir, eğer bozulur veya yok olurlarsa yerine başka bir şey koyamayız demektir, onun kaybı, ikame edilemez demektir. Varlıkları biricik kılan ve bu anlamda değerli kılan ise tamamen onlara özgü olan *tarihleri ve hikâyeleridir*.

Evimizdeki eski püskü koltuk biriciktir, belki annemizden bize hatıradır. Hiçbir yeni veya konforlu koltuk onun yerini tutmaz, onunla ikame edilemez. Onu biricik yapan o koltuğun maddi özellikleri değil ama onun bizeanumsattığı hikâyesi, tarihidir. Sevdiğimiz insanlar, kültürel mirasımız, ülkemize olan bağlılığımız ve bunlar gibi kaybı asla ikame edilemeyecek olan değerlerimiz. Tüm bunları biricik kılan hiçbir şekilde benzerleriyle mukayese edilebilir olmamalarıdır. Tersine değerleri, bütün benzerlerinden bu ya da şu özelliklerinden dolayı farklılıkları değil, varlık olarak biricikliğiyle kıyaslanamazlığı, dolayısıyla yeri doldurulamayacak ve gözden çıkarılamayacak olan kendilerine özgü **varlıkları, hikâyeleri ve tarihleridir**.

Onları bu yüzden korumak isteriz ve yok olmalarına izin veremeyiz. Çünkü onların kaybı, asla geri gelmeyecek olan anıların, hikâyelerin yitimi anlamına gelmektedir.

Fakat başka bir **değer kavramı daha var**; piyasa ilişkilerinde ve ekonomik hesapta geçerli olan değer. Yani eşyanın eşya olarak değeri, işçinin işçi olarak değeri, yani genellersek, varlığın *ait olduğu kategoriye* özgü özelliklerine tekabül eden, bu özelliklere özgü değeri ya da karşılaştırılabilir, kıyaslanabilir, mübadele edilebilir ve hatta görece ölçülebilir değeri. Buna *mübadele/piyasa değeri* diyelim, biriciklik değerinden farklı olarak.

Şimdi bu değer “fayda”ya mı tekabül ediyor? Belki. Ancak, kendi başına “fayda” kavramı yetersiz kalmaktadır. *Mübadele değerinin ayırt edici özelliği varlıkların bu değer kavrayışı altında kıyaslanabilir vedolayısıyla birbirleriyle ikame edilebilir olmalarıdır. Bir diğer ifadeyle, burada değerün ön koşulu, değer atfedilen varlığın kategorik olarak algılanması ve bu anlamda aynı kategorideki diğerleriyle karşılaştırılabilirliğidir.* Elbette faydalı olmanın kendisi de bir kategoridir. Bu anlamda, faydalı olan her şey, faydaları açısından karşılaştırılabilir ve bu yüzden örneğin, bir işçi bir başka işçiyle ve hatta bir makineyle, şirket faydasına (şirketin kârı gibi) olan katkıları bağlamında karşılaştırılabilir ve faydalarına göre birbiri yerine de ikame edilebilir. Fayda yerine güzellik kategorisi de ele alınabilir. Daha fazla güzel olan daha az güzel olanın yerine ikame edilebilir veya kıyaslanabilir.

Sevgi, aşk, iyilik, merhamet, fedakârlık gibi her şeyden önce “etik”in temel meseleleri olan olgular, ekonomik analize konu olunca, bizler için *‘biriciklik’* değeri olan varlıklar, diğer tüm sıradan şeylerle aynı *kategoriye indirgenmiş* aynı kategoride *değerlendirilmiş* olmaktadır. Bunun anlamı ise, bu değerlerin kolayca elden çıkarılabilmesi ve kolaylıkla daha “faydalı”, daha “kazançlı”, daha “büyük” veya daha “estetik” şeylerle ikame edilebilmeleridir. Ekonomik hesabın ve piyasa mübadele ilişkileri/mantığının, tüm sosyal, siyasi ve duygusal hayatlarımıza girmesi; piyasa değerinin yani mübadele değerinin, *‘biriciklik’* olarak tanımladığımız değerleri yok etmesine veya bozmasına neden olmaktadır¹⁵.

Bu iki farklı değer anlayışının -birisi mübadele değeri diğeri ise biriciklik değeri olarak- diğerine göre daha üstün veya daha yetersiz olduğunu söylemek istemiyoruz elbette. Vurgulamak istediğimiz önemli nokta, bunların **birbirinden tamamen farklı** değer dünyaları ve algıları olduğudur. Piyasanın mübadeledeğeri ve piyasa mantığı hayatın her alanında egemen oldukça, bizim hiçbir şey için *‘biriciklik’* iddiasında bulunma olanağımız

15 Geçtiğimiz yıllarda tarihi *Emek Sineması* binasının yıkılmasına ve inşa edilecek AVM’nin parçası haline getirilmesine karşı oluşan yoğun toplumsal muhalefet, işte tam da bu, her şeyin ikame edilebilirliğine, elden çıkarılabilirliğine dayalı ekonomik mantığa ve piyasanın değer anlayışına tepkiyi ifade eder. Emek Sinema binasının yıkılmasıyla yok olan o binayla özdeşleşmiş olan yirmi küsur yıllık tarih ve onun hikâyesidir. Ancak piyasanın mantığı ve mübadele değerleri, bir kez daha benzersiz olan değerleri yok etmiştir.

kalmamaktadır. Bu ise, her şeyin kaybına ve daha faydalı olanla ikame edilmesine razı olacağız anlamına gelir.

Son yirmi-otuz yıldır, daha önceden hiç piyasa ilişkileri ve ekonomik hesapmantığı içinde hayal bile edemeyeceğimiz varoluşlarımız giderek piyasa değerleri ve ekonomik mantık tarafından istila edilmektedir. Bu durum bizler tarafından inşa edilmiş bir yapı, yani insanlığın mahkûm olduğu bir kader veya doğa yasası değildir. Dolayısıyla sorun, G. Becker ve benzerlerinin, her şeyi ekonomik hesaba indirgeyerek yaptıkları analizin doğru veya yanlış olması değildir. Esas sorun bizlerin, her şeyin *değerinin* ve öneminin *mübadele değerine* indirgendiği, birbiriyle kıyaslanabilir, dolayısıyla her türlü kaybın ikame edilebilir olduğu, yani kısacası her şeyin alınıp satılabileceği bir toplumda yaşamak isteyip istemediğimizdir.

İnsanlık tarihinde, bilim, müzik, güzel sanatlar, edebiyat ve daha iyi bir dünya için yapılan tüm mücadelelerin pek çoğu, kılı kırk yaran ekonomik fayda ençoklaşması hesaplarını içeren katı bir rasyonaliteyle değil ama umutlarının ve hayallerinin peşinden giden, cesur ve azimli insanlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Vaclav Havel'in de dediği gibi "Umut geleceğe dair bir tahmin değildir" (Vaclav Havel'den akt. Bauman, 2010: 29).

Umut kural olarak gözünü bugünün ve yarının ötesine diker ve yayılır.

Aynı aşk gibi...

Kaynakça

- Ambert, A.M. (2006). *Changing Families: Relationships in Context*. Toronto: Pearson Education Inc.
- Downs, A. (1957). *An Economic Theory of Democracy*. New York: Harper and Bross.
- Bauman, Z. (2010). *Etiğin Tüketiciler Dünyasında Bir Şansı Var mı?*. Çev. F. Çoban. Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Becker, G. (1976). *The Economic Approach to Human Behaviour*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Becker, G. (1992). "The Economic Way of Looking at Life". *Nobel Lecture*.
- Buchanan, J.M and Tullock, G. (1965). *The Calculus of Consent*, Ann Arbor Paperbacks, University of Michigan Press.
- Buchanan, J. (1979). *What Should Economists do?*. Indianapolis: Liberty Press.
- Buğra, A. (1986). *İktisatçılar ve İnsanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Chang, H. J. (2014). *Economics: the User's Guide*. UK: Penguin Books.
- Fine, B. (1999). The question of economics: Is it colonizing the social sciences?. *Economy and Society*, 28, 403-25.
- Fine, B. (2001). *Social Capital versus Social Theory*. London and New York: Routledge.
- Fine, B. (2002). Economic imperialism: A view from the periphery. *Review of Radical Political Economics*, 34, 187-201.
- Frank, R. (2007). *Economic Naturalist; In Search of Explanations for Everyday Enigmas*. New York: Basic Books.
- Freud, S. (1961). Civilization and its Discontents. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. (İngilizceye çeviren J. Strachey). London: Hogart Press.
- Goulet, D. (1996). A New Discipline: Development Ethics. *Working Paper*. Kellogg Institute.
- Goulet, D. (1971). *The cruel choice: A new concept in the theory of development*. New York: Atheneum
- Harford, T. (2007). *The Undercover Economist*. UK: Abacus.
- Hayek, F.A. (1976). *Law, Liberty and Legislation, Vol. II*. USA: The University of Chicago Press.
- Hirshleifer, D. (1985). The Expanding Domain of Economics. *American Economic Review*, 75(6), 53-68.
- Jevons, W.S. (1957). *The Theory on Political Economy*. New York: Kelley and Millian Inc.
- Levinas, E. (1985). *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*. (İngilizceye çeviren, R.A. Cohen). Pittsburg: Duquesne University Press.
- Maki, U. (1988a). Economic Imperialism: Concept and Complaints. *Philosophy of the Social Sciences*. XX (X), 1-30.
- Maki, U. (2013). Scientific Imperialism: Difficulties in Definition, Identification, and Assessment. *International Studies in the Philosophy of Science*. 27(3), 325-339.
- Olson, M. (1965). *The Logic of Collective Action*. London: Harvard Press.
- Papaioannou, T. (2012). *Reading Hayek in the 21th century: A Critical Inquiry into His Political Thought*. UK: Palgrave.
- Polanyi, K. (1957). The Economy as Instituted Process. *Trade and Markets in the Early Empires: Economies in History and Theory*. (ed. Karl Polanyi, Conrad M. Arensberg and Harry W. Pearson, pp. 243-269). Chicago: Gateway Edition.
- Robbins, L. (1935). *An Essay on the Nature and Significance of Economic Science*. London: MacMillan.
- Sandel, M. (2012). *What Money Can't Buy: The Moral Limits of Market*. New York: Farrar Straus and Giroux.
- Stigler, G. (1984). Economic -The imperial science? *Scandinavian Journal of Economics*. 86, 301-13.

Magazin Medyasının Cazibe Nesneleri: Aşk ve Kadın

Tezcan Durna¹

Giriş

Modern zamanların hız toplumunda aşk üzerine ne yazsanız klişeye teslim olursunuz en nihayetinde. Tam da bu aşk konusunda klişeye teslim olma hali, aşkı tükenmek bilmez bir anlatı deposuna dönüştürür. Zira klişe hızlı üretilir, kolay satılır. "Aşk nereden gelir, dinamiği nedir, insan evladını aşka düşüren nedir?" sorularına verilen her yanıt, sizi o bildik yanıtlara götürür ve yanıtları verirken kurduğunuz cümleler, bir ergenin aşkı tanımlarken kurduğu cümlelerle inanılmaz benzerlikler taşır. Bunu anlamak için bir internet kitap satış sitesinin arama motoruna "aşk" anahtar sözcüğünü girerek yaptığınız aramanın sonuçlarına bakmanız yeterlidir. Aşk üzerine kitap adlarına bir göz atınca ne dediğimiz daha iyi anlaşılır: "Aşk buralara nah uğrar", "Aşk eski bir fotoğraftı", "Gökten üç aşk düştü", "Derdin aşk hali". Bu liste uzar gider. Kitap adları böyleyken, televizyonlardaki anlatılar da bundan pek farklı değildir. Son dönemdeki Türk dizilerine baktığımızda da bu klişenin iş yaptığını anlarız: "Aşk-ı roman", "Siyah beyaz aşk", "İkisini de sevdim". Adlarında "aşk" sözcüğü geçmese de hep aynı aşk temasını, aynı klişelerle bize anlatır durur popüler anlatılar. Ya zengin erkek, fakir kız, ya da tam ter-

¹ Doç. Dr., Serbest akademisyen, **um:ag** Vakfı Genel Yayın Yönetmeni, tezcanturna@gmail.com.

si. Gerilim, entrika, karşılıksız aşk, uzayıp giden sekanslar, içimizi bayar, ama izlemeden de edemeyiz bu sonsuz klişe döngülerini. Ama neden? Zira aşk, içinde yaşadığımız toplumun hem en anlaşılmas konularından birisidir hem de herkesin üzerine kolayca ahkâm kesebileceği bir duygu halidir. Aşk duygu mudur, aksiyon mudur, bir varoluş biçimi midir? Bütün bu sorulara verilen yanıtların belirsizliği, aşka dair anlatıların sınırını genişletir. Ancak aşk en nihayetinde modern özneyi biçimlendiren, bir kalıba sokan temsillerle bize ulaşır. Âşık kadın, romantik erkek, yıldönümlerinde illa ki bir sürpriz yapma gerekliliği, Sevgililer Gününde kırmızı renkli objeler alma-verme etkinlikleri; bütün bunlar cinsiyet fark etmeksizin bütün insan soyunu cinsiyetlendirir, belli davranış kalıplarına sokar. Bu kalıpların tahakküm edici olmadığını hiç kimse söyleyemez. Bu kalıplar çoğunlukla da popüler anlatılar; romanslar, diziler, filmler, reklamlar, billboardlar ve magazin haberleri, hatta ve hatta “ciddi siyasi haberler” tarafından üretilir ve sunulur.

Her aşkın içine düştüğü kriz de bir klişedir aslında. Tam da bu klişe çıkmazı, aşkı tüm anlatıların merkezine taşır. Elbette aşk denince kadın, kadın denince de aşk gelir ilk akla. Neredeyse tüm anlatılarda da kadın aşka teslim olur, erkekse aşkı teslim alır; alamazsa aşkıyla birlikte muhatabını imha eder. Ancak erkeğin aşk karşısındaki bu bildik yıkıcı tavrı, onu patolojik değerlendirmelerin nesnesi yapmaz. Zira erkeğin yıkıcılığı ona özsel bir şeydir, kadın ise naiftir, yıkıcılık ona yakıştırılmaz.

Burada odağa yerleştirmemiz gereken temel şey klişedir ve bu klişe her zaman aşkla kadını odağa alan tüm anlatılara çok izleyici/dinleyici/okuyucu kazandırmıştır. Bu yazının da temel odağı, neden aşk çok satar ve medya aşk üzerine üretilmiş klişelerden neden vazgeçemezdir. Bu bağlamda bu yazıda, medya, magazin, popüler kültür gibi olgular, aşk ve kadın odağında eleştirel bir tavırla ele alınacaktır. Bunun için öncelikle liberal medya/basın kuramlarının, medyaya yüklediği “bilgi verme, denetleme, halkın talepleri” ile medya-demokrasi arasındaki ilişkiye dair varsayımları magazinleşme bağlamında değerlendirilecektir.

Popüler kültür ve figürler, magazin medyasının en önemli anlatı malzemeleridir. Bu bağlamda yazının ilk bölümünde basına/medyaya atfedilen demokratik katılıma olanak sağlaması misyonu, habercilik, magazinleşme ve demokrasi ilişkileri düz-

leminde tartışılacaktır. Medyanın, özellikle de haber medyasının demokrasiyle ilişkisi genellikle bilgi verme ve halkın bilgilendirme hakkı bağlamında tartışılır. Magazinleşme de genellikle halkın haber medyasına olan ilgisini arttırmak ve dolayısıyla politik katılıma yararı bağlamında işlevselleştirilir bazı çevrelerce. Bu işlev gerçekten halkın yararına sonuçlar mı vermiştir, yoksa halkın gerçek gündeminden uzaklaşmasına, bazı hayati meselelerin tartışma dışı bırakılmasına mı yol açmıştır? Bu gibi tartışmalar magazinleşme, popüler kültür, medya ve demokrasi bağlamıyla ilk bölümde ele alınacaktır.

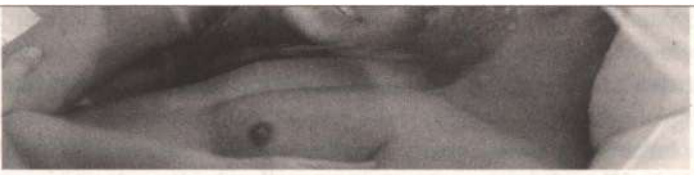
Kadın, medyanın haberden reklama, dizilerden, realiti şovlara, magazin programlarından yarışma programlarına kadar sınırsız bir şekilde kullandığı öznelerden birisidir. Kadın bu tür anlatılarda sahiden bir özne midir, yoksa şekline, varoluş koşullarına anlatının bağlamının karar verdiği bir nesne midir? Elbette doğru yanıt ikincisidir. Kadın, anlatının niteliğine göre medyada seksi, mazbut, hırs küpü bir histerik, tehlikeli, masum bir aşık, mutfak eşyalarının bir uzantısı, vahşi bir anne, şefkat dolu bir eş olabilir. Ancak neredeyse hiçbir zaman medyanın hiçbir anlatısında kanlı canlı bir varlık olamaz. Kültürün ürettiği tüm rolleri üstlenebilir de kadın medyanın söyleminde, kanlı canlı, istekleri, arzuları olan bir insan olamaz. Bu nedenle kadının medyadaki varlığı ya da temsil ettiği şeyler, aynı zamanda üretilen popüler anlatıların en yoğun izleyici kitlesini oluşturan kadınlar açısından hayati bir önem arz eder. Zira sıradan kadın izleyici bu anlatıları, sonsuz bir tecessüsle ancak, çoğu zaman da pek eleştirmeye ihtiyaç duymadan izler ya da okur. Bu nedenle yazının ikinci bölümü medyanın kadını "ne yaptığı", ya da kadının temsili bağlamında "toplumsal cinsiyetin üretim bandı olarak" medya üzerine olacaktır.

Medyanın aşk, cinsellik, skandal ve mahrem alan merakı, yine magazinleşmenin semptomlarından. Medya yine halkın bilgi edinme hakkı söylemine dayanarak, ünlülerin aşk ilişkilerine, siyasilerin cinsel skandallarına, yoksul insanların da aşk gerekçeli şiddet ve ölüm haberlerine yoğun bir şekilde ilgi göstermektedir. Bu ilginin temelinde gerçekten halkı bilgilendirme kaygısı mı vardır, yoksa bu temaları odağa alan haberler çok satma garantisi nedeniyle mi ilgi odağındadır? Bu bağlamda medyanın aşk ve skandal merakı, sadece bir halkı bilgilendirme ya da eğlendirme kaygısından ileri gelmez. Aşk, aynı zamanda politik, cinsel, etnik ve sınıfsal kimlikleri üreten, var olan iktidar yapılarını eklemleyen bir ortak paydadır. Aşk medyanın anla-

tları bağlamında karşı cinse duyulan basit bir duygu değildir. Medyada karşımıza çıkan aşk odaklı anlatılar, yerine göre ataerkil, heteroseksist cinsiyet rejimlerini yeniden üretir, yerine göre yerleşik ahlaki normların ihlali olarak karşımıza çıktığı zaman, hegemonik bir iktidar blokunun hegemonyasını krize sokar, yerine göre de yerleşik sınıf ilişkilerini doğallaştırarak, var olan eşitsiz toplumsal yapıyı meşrulaştırır. Bu nedenle medyanın ürettiği ve anlatılarda temsil bulan aşkın toplumda bir karşılığı vardır. Ya da zaten medya toplumsal alandaki iktidar ilişkilerinin çerçevesini çizdiği ahlaki normların yeniden üretildiği anlatıları, karşılık bulacağı garantisiyle evirip çevirip hedef kitlesine sunarak varlığını devam ettirmeye çalışır. Bu bağlamda yazının üçüncü bölümünde, medyanın temsil ettiği aşkın toplumdaki karşılığının ne olduğu üzerinde durulacaktır. Bu karşılığın kültürel, ekonomik ve politik boyutları incelenecektir.

1. Medya-Magazin-Demokrasi: Paradoksal Üçlü

Askerde en çok okunan gazetelerden birisi Posta gazetesiydi. Bu, o gazetenin en güvenilir haber kaynağı olduğundan dolayı değildi. Posta gazetesinde Haydar Dümen, okurların aşk ve cinsellikle ilgili sorularına yanıtlar verir. Bu yanıtlar, öyle yanıtlardır ki, aşka ve cinselliğe dair okurun fantezi dünyasının sınırlarını zorlayan, parodi kıvamında yanıtlardır. Bu yanıtları okuyan askerler bir yandan bastırılmış libidolarının sınırlarını keşfetmeye çalışır, diğer yandan Dümen'in verdiği okuruyla diyalog içindeki esprili yanıtları bir gülmece gibi değerlendirir. Bir yandan güler, diğer yandan cinsel fantezilerinin sınırlarını düşünürler. Hem Haydar Dümen farkındadır verdiği yanıtların aslında gerçekliğe tekabül etmediğini, hem de okur bilir bu soruların da yanıtların da bir kurmaca olduğunu. Herkes birbirine sorar her okuduğunda bu soruları acaba gerçek kişiler mi soruyor diye. Bu soruları ister gerçek kişiler sorsun, isterse Haydar Dümen'in uydurup uydurup yanıtlar ürettiği sorular olsun. Netice aşka ilişkin fantezileri desteklemesi açısından olumlu sayılabilir. Aslında burada sorulan sorularda ve verilen yanıtlarda, günümüzde magazin medyasındaki aşka ilişkin bakışın izlerini bulmak mümkündür. Zira magazin medyasında sunulan aşk temsilleri hem bir temaşa nesnesi hem de haber diliyle bize ulaştırıldığı için, hakikat barındırır kendi içinde.



Seks yapmak istemiyorum

44 yaşındayım ve 2 yıl önce evlendim. Karım 33 yaşında. Hızlı bir gençliğim oldu, sanırım sekse doydum. Artık seks yapmak istemiyorum. Arada da sertleşme sorunun oluyor. Ne yapayım?

CEVAP

Değerli okurum, bedel ödüyorsun. Hiç düşündün mü o ilişki kurduğun kadınlar, kızlar ne der? Başkalarının duygularıyla oynanmaz. Kürek çekerek okyanus aşılmaz. İki kişinin bütünleşmesine tek boyutta ulaşılmaz. Ruhunun aşk bankasının kasası boşalmış. O kasada simit alacak para kalmamış. Fatura binbir umutla evlenen kadının boynuna asılmış. Ne olacak yani? Hani hani o sonlardan bir öncesi, 20'lik var ya, ona mı takıldın? Yoksa aklına muzır neşriyat gibi ötekiler mi geliyor? Bak, kampana çaldı, "Bu kadar" diyor. Bence de kampana doğru söylüyor.

Görsel 1: Posta Gazetesi, Haydar Dümen'e Sorulan Sorular

Link: <http://www.posta.com.tr/posta-gazetesi-haydar-dumen-e-sorulan-yeni-sorular-5-subat-2018-fotograflihaberi-1378898> (Erişim Tarihi: 06.02.2018)

Ancak magazin medyasının aşk, kadın, ilişkiler gibi konuları nasıl temaşa nesnesi haline dönüştürdüğünü detaylı şekilde ele almadan önce, genel olarak medyanın ve özelde de haber medyasının magazinle ve magazinleşmeyle ilişkisini daha dikkatli değerlendirmek gerekir. Zira günümüzde magazin sızmadığı neredeyse hiçbir anlatı kalmamıştır, buna kamuyu bilgilendirme bağlamında demokrasiye güçlü bir dayanak olarak tanımlanan ciddi haber medyasının içerikleri de dâhildir. Basın özellikle 19. Yüzyılda haber ve tabi ki haberin muhatabı olan okuyucunun tecimsel potansiyeli keşfedilmeden (Taş, 2012) önce, güçlü ve otoriter yönetimleri denetleme işleviyle, kamuoyu oluşturup, yönetim kademesindeki yanlışlıkların düzeltilmesine önyak olan güçlü bir aktör olarak karşımıza çıkar. Bu aktörün belki de tek gücü bilgi ve kanaatlerin özgür bir biçimde yayılmasına olan güçlü inançtır. Bu inanç o kadar güçlüdür ki, dönemin John Stuart Mill gibi düşünce özgürlüğü savunucuları, basını özgür bir düşünce pazarı olarak görür ve yanlış bile olsa her düşüncenin

bu pazarda özgürce dolaşması gereğinin altını çizer her fırsatta. Öyle ya, bir düşüncenin yanlışlığı, düşünce pazarında karşılaştığı başka düşünceler sayesinde ortaya çıkarılabilir. Aksi halde doğruluğu kesin olan bir düşünce/kanaat bile, başka düşünceler tarafından zorlanmazsa, bir süre sonra doğmaya dönüşebilir (2000). Liberal düşünce özgürlüğüne olan bu inançla ekonomik liberalizm arasında güçlü bir ilişki vardır ve gazetelerin ticari potansiyelini açığa çıkaran kuruluşluk gazetelerin ortaya çıkmasıyla birlikte bu ilişki bir yandan pekişmiş, ancak diğer yandan gazeteciliğin misyon ve görevinin de yeniden gözden geçirilmesi gereğini ortaya çıkarmıştır. Ciddi siyasi habercilikle ticarileşme arasındaki bu gerilim, satış kaygısından kaynaklanmaya başlamıştır. Kamuoyunu gerçekten ilgilendiren, toplumsal, siyasal, ekonomik sorunları ele alan haberle okunması/satılması garantili olan insani ilgileri, kişisel hayatları konu alan haber arasındaki öncelik sorunu çağdaş gazeteciliğin, ya da çağdaş medya çalışmalarının temel sorunsalı olmaya başlamıştır bu saatten sonra.

Bu bağlamda basın/medyanın işlevlerinin tanımlanmaya başladığını görürüz. Kimilerine göre basın/medya halkı bilgilendirmek, eğitmek gibi temel işlevlere sahiptir. Ancak kimilerine göre de ticari bir kaygıyla hareket etmesi, varlığını sürdürmesi açısından elzem olan medya aynı zamanda eğlence aracıdır da. Ancak bu bilgilendirmeye eğlendirme arasındaki sınırın nerede başlayıp nerede bittiği tartışmanın odağına yerleşir. Bu sınırın en keskin alanlarından birisi de basın/medyanın ana malzemesi ve onun varlık nedeni olan habercilik/gazetecilik mesleğinde ortaya çıkar. Zira zaten basın/medyayı var eden en önemli pratik gazeteciliktir. Medyanın ürettiği diğer anlatılar, bu alanın dışında kalanlardır ve zaten çok sonra ortaya çıkmıştır, ancak ticari rekabetin yarattığı baskı nedeniyle neredeyse bu sembolik üretimlerin oluşturduğu patern yaygınlaşmıştır. Burada temel meselemiz, medyanın varlığını borçlu olduğu haber ve haberciliğin diğer anlatıların ürettiği değer, yapı ve işleyiş biçiminden nasıl etkilendiği ve bu etkinin demokrasiyi geliştirme işleviyle doğrudan ilgisi olan kamunun bilgilendirilmesine nasıl bir katkı sunduğu olmalıdır.

Aslında haber medyasında ortaya çıkan krizin temeli, haber üretim sürecinin temsili parlamenter demokrasiye indirgenerek

ilerlemesinden kaynaklanmıştır. Habercilik mesleği, bir anlamda yurttaş demokrasisi içindeki yurttaşın belli aralıklarla yapılan seçimlerle hükümeti denetleme yetkisini devralmıştır. Bunu da kendisine yüklediği yurttaşları bilgilendirme misyonuyla gerçekleştirir (Gans, 2003: 1-2). Ancak gazetecilerin yurttaşlardan devraldığı bu yetkiyi kullanma alanı sınırsız değildir. Zira gazeteci modern medya kurumsal yapılanması içinde, sadece yetkiyi devraldığı yurttaş karşı sorumlu değil, hatta asıl olarak çalıştığı kurumun sahibine karşı sorumludur. Bu sorumluluğun temeli de ticari başarı, yani ürettiği ürünün satma garantisidir. Özellikle özel televizyon yayıncılığının artık küresel yayıncılık faaliyetlerinin en temel “rasyonalitesi” haline gelmesinden sonra, bu yayıncı kuruluşların yegâne faaliyeti de haber yapmak ve halkı bilgilendirmek de değildir artık. Bu faaliyet başlangıçta medyanın yaşamsal faaliyeti iken, günümüz koşullarında neredeyse tali bir faaliyet alanı haline gelmiştir. Bu neredeyse tali faaliyet haline gelmiş habercilik alanı da ister istemez medyanın ürettiği diğer eğlence odaklı sembolik üretimden önemli ölçüde etkilenmiştir. Bu etkilenmeyi kuşkusuz meşrulaştırmak için, halkın kuru, sert siyasi haberlere ilgisinin azalmasından ve bu nedenle haberlerin dilinin ve söyleminin yumuşaması gerektiğinden dem vuranlar olmuştur. Buna göre, siyasi alanın sert, tartışmacı, katı dili ancak insani ilgilere (*humaninterest*), özel yaşama odaklanması ile yumuşatılabilir ve bu sayede halkın haberlere olan ilgisi arttırılabilir. Hatta bu sayede hâkim olan gerçekliğe alternatif bir gerçeklik kurularak bir özgürleşim sağlanabilir.² Bu gerçekten böyle midir? Kesinlikle hayır. Zira bu, hem haberciliğin parlamenter temsili demokrasinin yapısına indirgenmesinden, hem de ticari kaygıdan kaynaklanan yapısal sorunları gözden uzaklaştırmak için ancak bir gerekçe olabilir. Çünkü modern medya yapılanması içinde, öncelikle habercilik devlete ve onun idare biçimine göre bürokratikleştirilmiş, bu bürokratikleşme sürecinin arkasından habercilik faaliyeti tamamen siyasi, askeri, bürokratik ve ekonomik elitlerin söylemlerinin ve kurdukları çerçevelerin halka aktarılmasından ibaret hale getirilmiştir. Bu şekilde tanımlanan ve yürütülen bir faaliyet sonucu ortaya çıkan ürüne, yani habere halkın ilgisinin azalması kaçınılmazdır. Halkın sözünün, sorununun, gündeminin haber söylemine girmediği bir bilgi-

2 Bu konuyla ilgili tartışmalar için bkz. (Gencel-Bek, 2004:10-11).

ye ilgi gösterilmemesi çok normaldir. Ancak buna bulunan ya da önerilen çözüm bu değişimden daha vahimdir. Zira halkın ilgisini çekmek için haber söylemine giren insani ilgi, özel hayatlar, skandallar yine halkın gerçek gündemine denk düşmekten uzaktır, üstelik bir yandan da halkın bunu istediği reyting ölçümleriyle ispatlanabilir hale gelmişken. Böylece, haber medyasındaki magazinleşme eğilimine de popüler bir dayanak sunulabilmektedir.

James Curran, son yıllarda yükselişe geçen medyadaki magazinleşme ve eğlence kültürünün artışına üç temel tepki gösterildiğine dikkat çeker. Bunlardan birincisi, "On dokuzuncu yüzyıla ait liberallerin medyanın ciddi demokratik rolünden sapma olarak tarif ettikleri" tepkidir.

Buna göre bir anlamda medyadaki eğlence kültürünün artışı, medyanın demokratik rolünü ortadan kaldırmıştır. İkincisi, "eğlencenin temelde kamusal meselelerden ayrı bir kategori olarak görülmesidir", ki bu tepki ağırlıklı olarak siyasal iletişim alanında çalışan Amerikan akademik çevrelerinden doğru yükselmektedir. Üçüncü tepki ise, "kamu yararı ve eğlence arasındaki kesişmeye dikkat çeker" (2011:63). Ancak Curran'a göre medyadaki bu değişime verilen bu tepkilerin her üçünde de bazı sorunlar vardır. Bunlardan birincisi, eğlencenin politik olandan uzaklaştırdığını düşünerek, eğlencenin politik anlamını gözden geçirir. Eğlenceyi siyasetle ilgisi olmayan ayrı bir kategori olarak gören ikinci yaklaşım ise, hiçbir şeyin değişmediğine vurgu yapmaktadır. Bu vurgu, aynı zamanda var olan sistemi olumlamanın bir başka yolu olarak karşımıza çıkar. Üçüncü tepki ise, yalnızca politika ve eğlenceyi açıkça birleştiren medya içeriklerinin alanına bakarak, ortaya çıkan sonuçlara bütüncül bakmaktan uzak görünmektedir (63). Hâlbuki Curran, bu değişimi derinlemesine değerlendirmenin en iyi yolunun değişim sürecine dört temel yolla bakılabileceğine dikkat çeker: değerler, kimlikler, bilişsel süreç ve normlar (63). Bu dört farklı yol aslında sadece medyadaki değişimi anlamak için değil toplumsal değişimi de anlamak için kritik önemdedir. Zira neoliberal değişim süreci sadece medyayı değil, toplumsal alandaki değerleri, kimlik ve aidiyet biçimlerini, bilişsel haritaları ve normları da yeniden tanımlamıştır. Bunların medyanın işleyiş, üretim ve anlamlandırma pratiklerini etkilememesi mümkün değildir.



Görsel 2: Milliyet-Pazar, 14.02.2016



Görsel 3: Hürriyet-Pazar, 14.02.2016

Eğlencenin haber söyleminin ayrılmaz bir parçası haline gelmesine yol açan magazin ve magazinleşme olgusu çok yeni olmasa da özel televizyon yayıncılığının yaygınlaşması bu olgunun yayılmasında ve değer ve normlarının haber söylemini işgal etmesinde hızlandırıcı bir etkisi olmuştur. Burada magazinleşmeyle özel televizyon yayıncılığı arasında kurduğumuz doğrusal ilişkiyi teknolojik determinist bir bakış açısı olarak değerlendirmemek gerekir. Magazinleşmeyi, aracın kendisinin bir sonucu olarak değil, ticarileşmesinin bir sonucu olarak değerlendirmek gerekir. Televizyon yayıncılığının illa ki magazinleşmeyi getirmediğini, yetmişli yıllardaki kamu yayıncılığının önceliklerinden çıkarmak mümkündür. Örneğin Raymond Williams'ın 1973 tarihinde bir haftalık yayın akışını incelediği üçü İngiltere'den ikisi ABD'den beş televizyon kanalının içeriklerinin çok az bir kısmı genel eğlence kategorisinde yer almaktadır.

Büyük bir kısmı haber, kamusal olayların tartışılması, belgeseller, eğitim odaklı programlar, çocuk programlarına ayrılmış görünmektedir. İncelenen kanalların ağırlığının kamu yayıncılığı yapan kanallar olduğunu ise hatırd tutmak gerekir (2003: 65-70). Ayrıca neoliberal politikaların dayattığı özel televizyon yayıncılığı ile bu yayıncılığın temel normlarının henüz yerleşmemiş olduğu yıllardan bahsedildiğini de unutmamak gerekir. Sansasyon gazeteciliği ve eğlence değeri yüksek düzmece hikâye gazeteciliğinin yaygınlaşması ile ticarileşme arasında da doğrudan bir bağlantı vardır kuşkusuz. Örneğin ABD’de 1830’ların kâr güdümlü gazeteciliği, düzmece hikâye gazeteciliğini açıktan teşvik etmiştir. Bu tarihlerin, gazeteciliğin ticari potansiyelinin keşfedildiği ve kuruluşluk gazetelerin yayıldığı yıllar olduğunu da hatırd tutmak gerekir. Ancak asıl patlama 20. Yüzyılın başlarına denk düşer. Bu yıllarda da tıpkı günümüze benzer bir biçimde suç, seks, felaket, özel hayat, ünlü haberleri çok satan haber malzemeleri haline gelir. Zira çok satış, çok reklam ve ilan anlamına, bunlar da gazeteyi ayakta tutan gelir anlamına geliyordu (McChesney, 2006: 69,70).

Aslında başladığımız yere geri dönüyoruz. Ticari kaygı ile kamu yararı arasındaki gerilim, liberal basın normlarıyla düşünüldüğünde her zaman ticari kaygılar lehine sonuçlanır. 1980’lerde Türkiye’de hem kurumsal hem de söylemsel olarak yaygınlaşan neoliberal politikalar da bu gerilimi sermayenin lehine olacak şekilde çözmeyi önermiştir. Bu çözümün yayıncılık politikaları açısından özel televizyon yayıncılığını getirmesi ise 90’lı yıllara kalmıştır. Televizyon yayıncılığının yaygınlaşmasından ziyade, özel ve ticari olarak yaygınlaşması hem genel içerikleri hem de haber içeriklerinin niteliğini radikal bir biçimde değiştirmiştir (Ergül, 2005). Bu değişimin ilk izlerini tabi ki, 80’li yıllarda artan bulvar basını ve magazin odaklı dergilerdeki mahremiyetin, skandalın, ilişkilerin, seks ve yaşam tarzlarının yaygın temsiliinde görmek mümkündür. Gürbilek, 80’lerdeki darbe yönetimi altındaki süreci, “kültürün tamamen pornografikleştiği, ikinci seks furyası” (2004: 22) olarak değerlendirir. Üstelik bu süreçte bir taraftan darbe yönetiminin gerçek anlamdaki gazeteciliği neredeyse imkânsız hale getirdiği bir ortam yaşanırken, diğer taraftan mahremiyetin ortaya saçıldığı ve özgürlüğün bu saçılma üzerinden tanımlandığı bir iklim hâkimdir. 90’lar bu gelişmenin televizyon aracılığıyla hızlandığı yıllar olarak karşımıza çıkar. Bali ise 90’lardan 2000’lere geçilen süreci, artık zengin-

lerin yaşam tarzlarını gizleme kaygısına düşmeden sergilediği, yine Sakıp Sabancı gibi örnek zengin aktörlerin kanaat önderi mertebesine yükseldiği, yoksul ve orta sınıflar üzerinde bu kanaatlerin bir simgesel şiddete dönüştüğü yıllar olarak değerlendirir (2002). Yine bu yılları da Gürbilek'ten esinle, zenginlik ve gösteriş merakının pornografikleştiği yıllar olarak değerlendirmek mümkündür. Zira Bali, "Tarz-ı Hayat"tan Life Style'a" adlı çalışmasında, köşe yazarlarının tükettiği şeyleri, gittikleri mekânları, yani kısaca kendi kişisel hazlarını köşelerinde sergilemekten büyük zevk almaya başladığını ve bu tarzın, o yılların genel eğilimi haline geldiğinin altını çizer.

Magazin ise sınıf çatışmalarını gizleyen (Tekelioğlu, 2006: 238), üst sınıfların kanaat ve durum tanımlarından neşet eden simgesel şiddetin içselleştirilmesini sağlayan bir işlev görmesi açısından hayati bir öneme sahiptir. Ancak bu işlevin popüler kültür savunucularının talep odaklı savlarıyla ve muhafazakâr popülist bir söylemle halkın nazarında meşrulaştırılması gerekir. Bu meşrulaştırmayı en berrak haliyle "halk bunu istiyor" söylemi gerçekleştirir. Parlamenter demokrasinin en krizli anlarında muhafazakâr popülizmin takıldığı "millet iradesi" ya da "sandık fetişizmi" ile magazincilerin "halk bunları istiyor" savunusu arasında ciddi bir örtüşme söz konusudur. Her ikisi de bir taraftan suya sabuna dokunmayan duygu durumlarıyla halkın isteklerine meşru zeminler yaratmaya çalışırken, diğer taraftan olguları bağlamından koparan, gerçek dünyayı nedensellik ilişkileri içinde yapılandıran değerlendirmeleri askıya alan geçici hakikat rejimleri varsayar. Böylece Bourdieu'nun deyiimiyle medyada/televizyonda karşımıza çıkan omnibüs olayların (2000: 22) yegâne müsebbibi izleyici olarak kurgulanır. Ticari kaygı, izleyicinin seçme özgürlüğü ile meşrulaştırıldığı anda hiçbir şekilde itiraz edilemez bir mecburiyete dönüşür. Bu mecburiyet, her gün karşımıza çıkan bize hiçbir şey anlatmayan, hiçbir şey ifade etmeyen, hiçbir şey söylemeyen yığınla olayın medyayı işgal etmesine ve izleyenin gerçek gündeminin de tartışma dışı bırakılmasına meşruiyet yaratır. Son dönemlerde eskinin ciddi araştırmacı gazeteciliğinin bile, sadece aile içinde yaşanan kayıp, skandal, cinayet gibi temalara ağırlık veren gündüz kuşağı kadın programcılarını tanımlayan bir olgu haline geldiğini görüyoruz. Atv'deki Müge Anlı'nın programı bu tarz programlardan birisidir ve 2017 yayın

döneminin tanıtım videosunda bu programı hazırlayıp sunan Anlı, “araştırmacı gazeteci” olarak tanımlanmaktadır.³

Magazinin yarattığı kültürel iklim, kadının medyadaki temsilinde katmerli bir soruna yol açar. Zira medya ticari kaygıyla meşrulaştırdığı içerik seçimleriyle kadının temsilinde sınırsız ve fütursuz bir hareket alanına sahip hisseder kendini. Bu sınırsız hareket alanını bir taraftar reyting kaygısı, diğer taraftan içinde bulunduğu ataerkil toplumsal yapı sağlar. Aslında her iki parametre de birbirini karşılıklı besler. Medya hitap ettiği hedef kitlenin heteronormatif değerlerinin farkında olduğu için, bir taraftan bu değerlere hitap eden mazbut kadın modelini yeniden üretebilir, diğer taraftan bu normlar kadın erkeğin bakışına sunulduğu anda askıya alındığı için seksi/erotik kadın modelini de gösterebilir. Aslında medyanın bu çifte standardı üzerinden ataerkil ideolojinin kadına yönelik bakışının ne kadar ikiye bölünmüş olduğunu anlamak mümkündür. Bu çifte standart, medyanın kadına/kadınla ne yaptığını anlamamız için başlangıç noktası olarak değerlendirilmelidir.

2. Toplumsal Cinsiyet Rejiminin Üretim Bandı: Medya Kadını Ne Yapar?

Modern Türkiye’nin ortaya çıkardığı dindar-seküler, muhafazakâr/geleneksel-modern gibi karşıtlıkların en temel söylemsel mücadele alanı olan kadın bedeni, tam da bu mücadele nedeniyle her zaman güncel politik tartışmaların merkezinde yer almıştır. Ancak bu mücadelede kadın, çoğunlukla kendi sözünü söyleyebilen aktif bir özne, bu çatışmanın müdahil aktörü olmamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Kemalist modernleşme projesinin en belirgin atılımlarından birisi olan “kadına seçme ve seçilme hakkının tanınması” bile, kadının gerçekte politik bir özne olmasını sağlayamamış, kadın her koşulda ya modernleşmenin vitrin nesnesi ya da “ulusun annesi” olması hasebiyle bir varlık bulabilmiştir (Durna, 2008: 101). “Cennetin anaların ayağı altında olduğu” dinsel söylemi, seküler modernitenin diline de pelesenk olmuş, kadınlar ne zaman gerçek anlamda politik bir

3 <https://www.atv.com.tr/webtv/diger/ozelvideo/arastirmaci-gazeteci-muge-anli-eylulde-atvde?id=6dcbb390-cd5f-4532-942d-6aa7573884d9> (ErişimTarihi: 06.11.2017).

aktör olmayı istese, o noktada kadına hem anneliği hem iffeti hem de namusu hatırlatılmıştır. Bu hatırlatma Türk modernleşmesinin kadına biçtiği rolün, özgürleşimle bastırma arasındaki muğlak alanda durduğunun bir göstergesi olarak okunabilir.

Popüler anlatılarda kadın romantik aşkın aktif öznesi olarak konumlandırıldığında, cinsel isteklerden arı, kendini tamamen erkeğine ya da ailesine adanmış bir özne olarak temsil edilir. İşte bu temsilin temelinde kadının modernle modern öncesi arasındaki arafta kalmış olduğu gerçeği yatar. Zira her ne kadar Türk modernleşmesi, kadınla erkek arasındaki varsayımsal eşitliği tesis ettiğini iddia etse de kadının cinselliği ve arzusu söz konusu olduğu anda, o eşitlik kadın aleyhine çabucak bozulur.

Modern öncesi Avrupa'sında da romantik aşk yasal ve ahlaki normları tehdit eden ve yıkan bir güç olarak değerlendirilmektedir. Zira romantik aşk, toplumsal grubun temel düzenleyici mekanizmaları ve akrabalık bağlarının istikrarını bozan bir olgu olarak kavranmaktadır (Illouz, 1997: 8). Romantik aşk, Batılı modern burjuva toplumunda, geleneksel feodaliteye başkaldırının filizlendiği mikro alanlardan birisi olarak gelişir. Engels ise burjuva toplumunun eşitsiz ilişkilerini analiz ederken, romantik aşkı işçi sınıfının yegâne yaşama tutunma aracı olarak tarif eder. Engels'e göre, "hakiki romantik aşk", hiçbir maddi refah kazanma ya da kaybetme şansı olmayan işçi sınıfı içinde gelişir (akt. Illouz, 1997: 8). Engels'in tarif ettiği romantik aşk, işçi sınıfının bilincinde başkaldırıdan ziyade bir teslimiyete tekabül eder. İlerleyen yıllarda Marcuse ve Fromm, "toplum ve aşk arasındaki ilişkiyi politik bir sorun olarak ele alarak aşk, haz ve cinselliğin politik eleştirisi yolunda bir açılım gerçekleştirmişlerdir. Marcuse, Engels'ten farklı olarak erotik hazzın kapitalist üretim sisteminin taleplerinden özgürleştirebileceğini iddia eder (7). Ancak bu özgürleşim, kadının hazzı söz konusu olduğu anda imkânsız bir vaade dönüşür. Zira, kadının hazzı, medyanın yaydığı kapitalist tüketim taleplerinin içinde ya patolojik bir semptom olarak ya da erkeğin hazzının bir yansıması olarak varlık bulabilir. Bu bağlamda medyanın kadına /kadınla ne yaptığına dair saptamalara yer vermek gerekir.

Modern kitlesel anlatıların yaygın olarak üretildiği kitle medyası, yerleşik değerlerin ve rollerin yeniden üretildiği en uygun mecra olarak karşımıza çıkar. Kadın, kitle medyasının sembolik üretimi için hem her zaman ihtiyaç duyduğu nesne, hem de sistematik olarak yok sayılan bir varlıktır. Bu sistematik yok sayma-

nın temelinde tam da kadının bir nesne olarak algılanması yatar. Tuchman, kadının bu yok sayılmasını "kitle medyası tarafından kadının sembolik imhası" olarak tanımlar. Bu tanımlamayı desteklemek için verdiği araştırma örneklerinden birisinde, kadının kitle medyasında ağırlıklı olarak "erkeğin ev içi yardımcısı, erkeğe bağımlı, itaatkâr, seks objesi, akılsız, ev gereçlerinin parçası" gibi rollerle temsil bulduğunu belirtir (Tuchman, 1981: 175). Bu saptamalar, kitle medyasının bütün anlatıları için geçerlidir. Kadın reklamlarda ev gereçlerinin uzantısı, dizilerde itaatkâr ve fedakâr bir eş, acayip moda ya da yetenek yarışmalarında akılsız sarışın, bazı reklamlarla, üçüncü sınıf televizyon filmlerinde seks objesi olarak karşımıza çıkabilir. Bu temsillerin hepsi de aslında toplumsal alanın yeniden üretilmesini sağlar. Aslında bu yeniden üretimi yerinden eden anlatılar bazen medya söylemlerine sızabilir. Ancak bu sızmalar, bir süre sonra izleyici "tepkileriyle" karşılaştı denilerek, sınırlandırılır.

Son dönemlerde gösterilmekte olan "Ufak Tefek Cinayetler" adlı uyarlama dizinin başına gelen buna benzer bir durumdur.⁴ Her ne kadar bu dizinin başına gelen çok ekstrem bir durumsa da kitle medyasının popüler anlatılarla kitleye aktardığı anlamların sınırlarının ne kadar daraldığının da bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Hâlbuki dizi, bir taraftan da kadının geleneksel rollerine dair tüm stereotipleri yeniden üreten anlamları da sunmaktadır. Dizideki baskın dört kadın karakterden üçü kocasına bağımlı, çalışmayan, sürekli entrika peşinde koşan kadınlar olarak resmedilir. Temel karakter olan kadınların çocuklarının okullarındaki diğer tali rollerdeki kadınlar da aynı tipolojileri resmederler. Hepsisi en az birer çocuk doğurmuştur ve kendilerini tek anlamlı iş yaptıklarına inandırdıkları yer okul aile birliğinin toplantıları ve etkinlikleridir. Bu etkinlikler dahi, hırslı kadınlar arasındaki güç mücadelesinin arenası gibi temsil edilmektedir.

4 2017-2018 sezonunda gösterilmeye başlanan Ufak Tefek Cinayetler" adlı dizi, nispeten başarılı bir uyarlama dizi olarak yeterli izleyici toplamıştır. Dizinin kurgusu içinde, Oya karakteri ile evli Serhan karakteri arasında bir yakınlaşma başlar. Bu iki karakter henüz hiçbir cinsel yakınlaşma içine girmemiş dahi olsalar, RTÜK, izleyiciden şikâyet geldi diyerek, diziyi ceza keser. Bu cezanın gerekçesi "Oya ile Serhan arasındaki ilişkinin uygunsuz/yasak aşk" kapsamında değerlendirilmesidir. Ancak bu gelişme üzerine sosyal medyada RTÜK'ün bu hassasiyeti eleştirilir. Başka dizilerdeki ensest, tecavüz, pedofili, tecavüz gibi vakaların RTÜK tarafından neden ceza kapsamında değerlendirilmediği tartışma konusu olmuştur. Bkz. http://www.cumhuriyet.com.tr/foto/foto_galeri/910490/3/Ufak_Tefek_Cinayetler_e_RTUK_ten_ceza..._Yayindan_kaldirilabilir.html

Totale vurduğunuz zaman, izleyicinin nazarında bütün bu tipolojideki kadınlar, “hiçbir işe yaramayan asalaklar”dır. Ancak dizi içindeki karakterlerden birisi olan Oya, kendi hayatını kazanan başarılı bir jinekolog olarak, evli bir erkeğe gönlünü kap-tırdığı anda, kitle medyasının cinsiyet rollerine dair sınırları da aşılmaktadır. Kadın bu tür dizilerde, bağımsız, kendi sözünü söyleyen ve başarılı bir karakter olarak karşımıza çıktığı anda, mutlaka metin o kadının da bir erkeğe ihtiyaç duyduğu anlamlandırılmasıyla kapatılır. Bu dizide ise, muhafazakâr cendere o kadar daralmış durumdadır ki, “muhafazakâr toplumsal duyarlılık”, bu anlatıya bile tahammül göstermemektedir. Burada sorun olarak görülen şey, bekâr bir kadının evli bir erkeğe gönlünü düşürmesidir. Ancak sorun gerçekten bu mudur? Belki de sorun gerçekten bu değildir.

Sorun bir kadının kendi ayakları üstünde durabiliyor olması, kendi hayatını kazanabiliyor olması, o yaşı kadar “sağlık sorunundan dolayı” da olsa çocuk yapmamış olmasındandır. Aslında muhafazakâr popülist dilin içindeki bütün kadın tipolojilerini altüst eden bir kadın temsiliyle karşı karşıya olduğumuz için sorun ortaya çıkmaktadır.

2013'teki Gezi sürecinden önce, dönemin başbakanı Tayyip Erdoğan, kürtağın yasaklanması gerektiğini ilan etti ve kısa süre önce gerçekleşen Uludere (Rojava) Katliamına referans vererek, her kürtağın “bir Uludere” olduğunu savundu. Belki de Gezi sürecini tetikleyen unsurlardan birisi olarak ciddi tepki çekti bu iddia. Kadın hareketi “Benim bedenim benim kararım” sloganıyla kampanyalar düzenledi. Bu çıkış gerçekleşmeden önce, kadınların merkezde olduğu ve sıra dışı ve yasak denebilecek aşkların işlendiği diziler gösterildi. Bunlardan *Öyle Bir Geçer Zaman ki*, *Hanımın Çiftliği*, *Gümüş ve Aşk-ı Memnu* dizilerinde kürtağ konusunun temsili üzerine yapılan bir araştırmada, kadının kürtağ olmak istemesi “bencillik, intikamcılık ve kindarlık” gibi duygularla ilintili bir istek olarak temsil edilmekteydi (O’Neil, 2013: 811). Bu isteğe kapılmadan önce kadın, dizilerin kurgusu içinde “sevgi dolu, kendini tamamen ailesine adanmış, kutsal duygularla dolu, naif bir varlık” olarak resmedilir. Buna karşılık, sebebi ne olursa olsun, kadının kürtağ yaptırma isteği, annelik duygusunu zedeleyerek, bencil bir varlığa dönüştürür kadını. Yine ne gerekçeyle olursa olsun, kadının anneliği doğuştan taşıdığı bir öz olarak resmedilerek, kürtağ olmaya karar vermesi bu özü inkârı anlamına gelir. Bu tür popüler dizilerin ağırlıklı izleyici kitlesi-

nin kadınlar olduğu düşünöldüğü zaman, bu şekilde çizilen bir kadın portresinin, yerleşik kadınlık ve annelik hallerini pekiştirmesinin ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Ancak, elbette bu süreci sadece bu pekiştirmeden izleyici kadınların tek tarafli olarak etkilendiğı varsayımıyla değerdendiremeyiz. Dizilerdeki bu tür anlamların aslında toplumun içinde var olduğunu ve bu tür anlamları yeniden üreten yapımların bu nedenle çok satma garantisi olduğu için yaygın şekilde üretildiğini de akılda tutmak gerekir. Skandal aşklar, yasak ilişkiler ve cinsellik, gerilimi tırmandıracak uygunsuz bir gebelik, merakı tetikleyecek uygunsuz gebeliğın sonlandırılıp sonlandırılmayacağı hikâyesi her zaman izlenir ve izleyenler arasında da dedikodu malzemesi olur. Bu yapıdaki kurguyla oluşturulan bir dizi bir kanalda tuttuğu anda, diğer kanallara da bulaşır. Bu bulaşma sonucu ticari başarı garantilenmez sadece, aynı zamanda ticari başarıya yol açan yapımın yeniden ürettiğı ataerki ve erkek egemenliğı de izleyenleri yakalar.

Aşkla ataerkinin, aşkla şiddetin, aşkla tecavüzün bir ilişkisi olabilir mi? Bu kadar “yüce” bir duygu ile tecavüz ya da taciz gibi kabul edilemez bir eylem arasında nasıl bir ilişki kurulabilir? Bu ilişkinin üçüncü sayfa haberlerinde “aşkı için öldürdü” gibi haber başlıklarında kolayca kurulduğunu görürüz.⁵ 2017 yılının sonlarında “kadincinayetleri.org” sitesi, son beş yıldaki kadın cinayetlerinin bir haritasını çıkardı. Bu haritaya göre, 2010’dan 2017’ye kadar 1964 kadın öldüröldü. Bu cinayetlerin 1519’u kadınların “kocas, erkek arkadaşı, tanıdığı bir erkek, eski kocası, akrabası ve babası” tarafından işlenmiş görünüyor.⁶

Bu demek oluyor ki, aslında kadınlar çoğunlukla yakınlarındaki erkekler tarafından öldürölüyor, yani aile içi şiddet sonucunda hayatlarından oluyorlar. Dizilerde temsil edilen kadın tipolojileri, reklamlardaki kadınlığa dair duygular, haberlerdeki erkeklik halleri gibi pek çok anlatının kadınlık ve erkeklik temsillerinin doğrudan ya da dolayli bu ölümlerden sorumlu olduğunu söylemek fazla iddialı olmaz.

5 Bu konuyla ilgili parlak bir yazıyı bu derleme için Nevin Yıldız kaleme almıştır. İlgilenenler bu yazıya bakabilirler.

6 kadincinayetleri.org sitesinde hazırlanan kadın cinayetlerine ilişkin haritalandırmada, il il kadın cinayetleri sayısına yer verildiğı gibi, cinayetlerin failleri belirtiliyor. Faillerin öldürme bahaneleri de açık bir biçimde yer alıyor. (Erişim tarihi: 01.02.2018).



Görsel 4: Takvim, 14.02.2016

Kadın-erkek ilişkilerine dair sorunların toplumsal ve politik bir sorun olduğunun ayırdına varmadan bu tür temsillerdeki sorunları kavramak da mümkün değildir. Hele de ticari kaygılarla üretilen medya içeriklerindeki bu tür sorunları, yapısal bir sorun olarak algılamak da çok mümkün değildir. Bunun toplumsal bir sorun olarak kavranmasının önündeki en büyük engelin ise, ticari medya yapılanması olduğunu gösteren bir araştırmadan bahsetmek gerekir. Genellikle bu tür cinayetlerin yer aldığı üçüncü sayfa haberleri yapan polis-adliye muhabirleriyle yapılan bir saha çalışmasının sonucuna göre, kadına yönelik şiddet olaylarının haberleşebilmesi için olayın içinde en azından bir cinayetin olması gerekir. Yapılan görüşmelerde polis-adliye muhabirleri, “gün içinde çok fazla kadına yönelik şiddet olayı ihbarı ile karşılaştıkları, hepsini de yer ve zaman sıkıntısından dolayı haberleştiremedikleri, içlerinden en kanlı olanını seçmek zorunda kaldıkları” gibi ifadelerle yer vermişlerdir. Şiddetin dozu arttıkça haberin değerinin ve dolayısıyla da gündem olma olasılığının da arttığı gerçeği ile karşı karşıya kalmaktayız. Bir kadına yönelik şiddet olayı ancak, muhabirlerden birisinin ifadesiyle “adam karısının kafasını kesse, manşet” olmaktadır (Altun ve Gencel-Bek, 2007:23). Bu da göstermektedir ki ister haberde ister romantik bir dizide olsun kadın ancak, çok satacak bir olayın faili, mağduru ya da nesnesi olduğu anda gündem olabilmektedir. Bu gündem konusu ise genellikle kadını yeniden mağdur eden bir temsile dönüşmektedir.

3. Medyanın Aşkı Karşılıksız mı?

Evliliğin denetimini yapan her toplumdaki temel dinamikler, üç aşağı beş yukarı birbirine benzer. Örneğin mağribi toplumlarda kuzen evliliklerinin yaygın olmasının da temelinde bu denetleme arzusu yatar. Kuşkusuz bu denetleme arzusunun “rasyonel temeli” mülkiyetin bölünmesinin istenmemesidir. Tillon, Paleolitik Çağdan, Neolitik Çağa kadar tüm Akdeniz topluluklarında, kuzen evliliğinin temel nedeninin topluluk topraklarının, aile içinde kalma arzusuna dayandığını bulgular, “Harem ve Kuzenler” adlı başyapıtında (2006). Bu bağlamda evliliği şekillendiren gelenek, ritüeller ve en nihayet din olarak toplumun yüzeyinden derinlerine kadar var olan kadın bedenine tahakkümü meşrulaştıran kültürel pratiklerin temelinde toprağa el koyma biçiminin örgütlenmesini görürüz. Boşuna değildir elbet, Kuran’da kadının erkeğin tarlası olduğu saptamasının var olması.⁷ Kadına, kadının cinselliğine el koymak, aslında toprağa el koymaktır.

Batıda aristokrasinin kademeli yıkılışıyla evlilik antlaşmalarının denetimini yapan toplumsal yapılara bağlı gerekçeler geçersiz kalmış, toplumsal uzlaşmayla yapılan evliliklerden aşk evliliklerine geçişi artık engelleyecek bir şey kalmamıştır (Luhman, 1995: 217). Aristokrasinin düşüşü, burjuvazinin yükselişi, buna koşut bir biçimde müstakil bir toplum çekirdeği olarak ailenin ön plana çıkması ile fabrikadaki üretimin selameti arasında da dolaysız bir bağlantı vardır neredeyse. Liberal düşüncenin bireye atfettiği “seçme özgürlüğü” belki de en belirgin şekilde eşini seçme özgürlüğü olarak vuku bulmuştur. Bu seçimin elbette duygusal zemini, ailenin ve tabi ki ailenin üreteceği yeni üretici güçlerin selameti için netleşmelidir. Zira eşini seçme eylemi mutlak bir bireysel seçim ve duygusal bir yatırım olarak kavrandığı zaman, o seçimden vazgeçmek, neredeyse kendi varlığından vazgeçmek anlamına gelecektir. Aşkın akıl ermez, ancak mutlak bir seçim olması, aşk temelinde kurulacak olası ailenin birliğinin ve geleceğinin de garantisi haline gelecektir.

7 Bakara Suresi’nin 223. Ayetinde şöyle söylenir: “Hanımlarınız sizin için birer tarladır. Allah’ın sünnetine, düzeninin yasalarına uygun olarak iradesinin tecellisi içinde dilediğiniz tarzda tarlanıza girin. İlişkiden önce birbirinizin hayrına vesile olacak, maddî, manevî, cinsî hazırlıklar yapın. Allah’a sığınıp, emirlerine yapışın, günahlardan arınıp, azaptan korunun, onun huzurunda hesap vereceğinizi bilmelisiniz” (bkz: <http://ahmettekin.net/bakara-suresi-223.-ayetin-tefsiri,150.html>, erişim tarihi: 27.11.2017).

Ancak bu aşk inancına hemen ulaşılmamıştır.⁸ Bu noktaya ulaşmak için öncelikle, köylerden kente göçen gençlerin gönül çelmeyi öğrenmeleri gerekecektir. Gönül çelme ya da tavlama denilen ilişki başlatma biçiminin de tarihsel koşulları kentleşme ve kapitalist üretim ilişkilerinin yaygınlaşmasıyla ilişkilidir. Zira görücü usulüyle evliliğe alışkın kırdan kente göçen gençler, artık kentlerde yuvalarını kendileri kurmak zorundadırlar. Ancak bu tavlama süreci, başlangıçta garantili ve müstakil bir aile kurmak yerine, dizisel tek eşliliğe yol açar (Bologne, 2011: 206). Bu gelişme, aşkla bağlanmayı ve sonsuz fedayı gerektiren aile kurumunu ve elbette aile kurumu içinden üretilen yeni üretici güçleri riske sokar. Bireysel eş seçiminin bir yönüyle liberal değerlerle yüceltilmesi, kalıcı aşk deneyimini ve dolayısıyla üremenin düzenlenmesini sekteye uğratar. Aslında modern aşk tartışmalarının kalbinde bu temel çelişki yatar. Hem eşinizi kendiniz seçeceksiniz hem de gönül çelmenin o ayartıcı cazibesi ile sınırsız seçenekler arasında bocalayıp, kalıcı bir aile kurmayı erteleyerek dizisel tek eşlilik yaşamayı tercih edeceksiniz. Kapitalist üretimin, üretim deposu aile böylece krize girecek. Bunu aşmak için aşka hem derin anlamlar yüklemek hem de aşkı üretecek pratikler uydurmak gerekmiştir. Yani karşı cinsler arasında koparılmaz bağlar kurarak, aile kurumunu kalıcı hale getirmek için, aşkı sürekli üretici ritüel ve pratiklerle üretmek gerekir.

Bu bağlamda Illouz'a göre romantik aşk, toplumsal bölünmenin ve kapitalizmin kültürel çelişkilerinin içinde oynandığı kolektif bir arenadır (1997:2) Romantik aşk, yine bu nedenle sosyolojik olarak 1960'lara kadar, kamusal ritüeller, toplumsal çatışmalar ve sınıfsal ilişkiler yönünden tartışılmak yerine, kaçınılmaz olarak özel alanın o anlaşılmaz alanına itilmiştir (3). Romantik aşk, ailenin, iki yetişkinin kendi arasında yaşadığı, tamamen kişisel konu olarak ele alınmıştır. Ancak 60'lardan sonra aşkın aslında kamusal alanda dönen tartışmaların, politikanın,

8 Aşk meselesi Batıda özellikle de Hristiyanlık'ta, aşırı tutku ve zaafı eş tutulurdu. Örneğin, 4. Yüzyılda Aziz Jerome, "eşini, metresini seviyormuş gibi sevmekten daha rezilce bir şey yoktur" diyerek, eşine fazla âşık olan ve "kirli" ya da gebe olduğu zamanlarda onunla cinsel ilişkiye giren kocanın zina yaptığını hatırlatmaktadır. Evlilik bu dönemde iki nedenle getirilmiştir: Erkeğin tek kadınla yetinmesini sağlamak ve çocuk yapmak. Bu nedenle evliliğin temelinde aşk olması gerekmez. Ancak evliliğin temeli illa ki çocuk yapmaya da dayanmaz. En temel mesele bedensel arzuların düzenlenip, dizginlenmesidir. Aşk ise bu arzuların dizginlerini bozan bir şey olarak karşımıza çıkar (akt. Bruckner, 2009: 81-82).

iktidar ilişkilerinin, eşitsizliklerin dinamiklerini anlamak için tartışılması gereken bir mevzu olduğu anlaşılmıştır.

Bu tartışmaların başlamasında Foucault'nun Cinselliğin Tarihi adlı çalışmasının önemli bir etkisi olmuştur (2003). Kuşkusuz çok daha önceden, aile kurumu ile özel mülkiyet ve devletin kurumsallaşması arasındaki bağlantı Engels tartışmıştır; ancak bir duygusal yatırım olarak romantik aşkın kapitalist üretim ilişkileri içindeki yerinin tartışılması, nispeten daha yenidir.



Görsel 5: Aşkım-Pazar, 14.02.2016

Aşk, geleneksel kırsal toplumlarda hiç mahrem alana ait bir mesele olmamıştır. Bir kadının, hele de bir erkeğin aşk hayatı hep merak edilir, hep gözetim altındadır. Bir "kız"la "konuşmayan" bir erkek hep bir kızla konuşmaya teşvik edilir. Çekingen-se, yengesi, teyzesi ya da mahallenin iş bitirici bir ablası erkeğin aşk hayatı üzerine vazifelenir. Ona en nihayetinde "konuşacağı" bir kız bulunur. Bununla da yetinilmez, "konuşmanın" nasıl git-

tiği, nihayetinde bu “konuşmaya” bir ad konulup konulmadığı takip edilir. O ad “evlilik” olursa hele, bu aşama daha da fazla kamusal mesele haline gelir.

Evlilik mevzusu ise Türkiye gibi kent kültürünün geç ortaya çıktığı toplumlarda genellikle kamusal bir mesele olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda her sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik grubun kamusal izlencesi ve fantezisi. Evlilik hazırlığından tutun da düğüne, gerdekten tutun da balayına kadar evli çiftin neredeyse hiçbir anı ve eylemi mahrem değil, seyir nesnesidir. Elbette her seyir nesnesinin ürettiği bir söylem ve bir düzine ritleri vardır. Bu söylem, konuşulurken fütursuz, arzuları ve fantezileri kışkırtan ve bu yönüyle de sınırları zorlayan bir işlev görürken, toplumsal cinsiyet kalıplarının iktidarına tosladığında bir düzen haline gelip erkeği, daha çok da kadını tahakküm altına alan bir işleve dönüşür. Muhafazakârından yenilikçisine, din-darından sekülerine, köylüsünden kentlisine, yapılan düğünler birer karnaval havasındadır. Düğün sırasında sınırlar zorlanır, herkes dans eder, dekolterler giyilir, halaylar çekilir. Bu, bir anlamda evlilik aşamasını atlatan çiftlerin son rahat anlarıdır. Bir adım sonrasında, karnaval biter, toplumsal cinsiyet rejimleri yerli yerine oturtulur. Ancak elbette evlilik aşamasında da ilişkinin seyredilmesi ve teşhir edilmesi tamamlanmaz. Aşkını evliliğe dönüştüren bir çift çoğu zaman bu seyre gönüllü rıza gösterir. Günümüzde her anımızı sergilediğimiz sosyal medya ortamında evliliğimizin de her anını neredeyse sergilemeye mecburuzdur zira. Elbette sosyal medyadaki seyirlik haller başka bir çalışmanın konusudur.

Magazin medyasının en verimkâr temalarından birisi olan aşk, cinsellik, evlilik, ilişkiler vb. temsilleri, tıpkı Haydar Dümen’in Posta gazetesinde yazdığı aşk üzerine yazılarına/yanıtlarına benzer. Bir yandan bir kurgu olduğu bilinir, diğer yandan gerçeğin/hakikatin ta kendisi gibi okunur. Tıpkı Zizek’in ideoloji üzerine yaptığı “biliyorlar ama yine de yapıyorlar” (2002) saptaması gibi. Herkes aşk üzerine fantezi dinlemek ister. Ancak okurun bu isteğini yönlendiren onun bilgisizliği ya da eblehliği midir? Yoksa biliyor olmasına rağmen, bu fantezileri izleme/okuma arzusu duymakla birlikte, bu fantezinin bir parçası mı olmak istemektedir? Okuru motive eden dinamik ne olursa olsun, ortada bir gerçek vardır: Okurun gözü/zihni ne okuduğu şeyleri mutlak bir gerçeklikmiş gibi algılamasına yol açacak kadar ideolojik bir peçeyle bağlıdır, ne de tamamen okuduğu şeyin bir

kurgu olduğunun bilincindedir. Belki de üzerinde durduğumuz kadar fazla düşünmeden hem gerçekmiş gibi hem de bir kurgunun bir ucuna kendi anlamlandırma dünyasını bağlayarak okur fantezi dünyasını besleyen aşk temsillerini. Belki okur aradığı "gerçek" aşka ulaşamamıştır, belki de ulaştım sandığı aşk, bir süre sonra kendisini tatmin etmekten uzak hale gelmiştir, belki iş, güç ve gündelik hayatın hayhuyu içinde macera aramaktadır; ancak aradığı macera, içinde yaşadığı evliliğin konforu için risk oluşturduğundan buna cesareti yoktur. Velhasıl her okur, farklı gerekçelerle magazin medyasının ürettiği kurgu, ama olabildiğince "gerçek", fantezi dünyasını gıcıklayan aşk temsillerine ilgi duyar. Okurun bu temsilleri okumaktan nasıl bir tatmin edindiği elbette başka bir çalışmanın konusudur. Ancak bu temsillerin alıcısı her dönemde var olmalı ki, üretilmeye devam etmektedir.



Görsel 6: Milliyet-Cadde, 14.02.2016

Aşk, sevgililik, evlilik, cinsellik gibi mahrem ilişkiler aslında bir performanstır Somay'a göre (2010). Sadece fiziksel bir performans değil, aynı zamanda deyimim tam anlamıyla gösteriye dayalı bir performanstır. Bu nedenle performe edilen şeyin, aynı zamanda da dile dökülüp anlatılması gerekir. Anlatılmayan, ser-

gilenmeyen, birilerine abartılarak iletilmeyen ilişki hep içinde eksik bir şeyler barındırır. Hele de modern zamanlarda, ilişki iki kişilik değildir, çok kişiyle paylaşılması, dile getirilmesi gerekir ki, bu eksik ortadan kalksın. Bütün aşk, ilişki, cinsellik üzerine eylemlilik ve duygulanımlar gündelik hayatta bir performans, magazin basınında temsili de performansın performansıdır. Herkes aşkını bir performans olarak dile getirdiğinde tamamlanmış olduğunu düşünür. Dile dökülemeyen, gizli yaşanan, kimsenin haberdar olmadığı aşk eksik, tamamlanmamış bir performanstır. Aynı zamanda eksik tatmine de yol açar ve ne kadar mükemmel olursa olsun, bir yerde tıkanır. Aslında aşkı performe eden şey, sözcüklere dökülmesidir, şevkle anlatılmasıdır. Bir âşık partnerinin nasıl yakışıklı olduğunu, yatakta ne maharetleri bulunduğunu, nasıl bilgili, nazik olduğunu birilerine anlatmalı ki o zaman aşk yaşadığının ayırdına varabilirsin. Böylece âşık, bütün bunları anlatma ihtiyacını bir tamamlanma ihtiyacı gibi hisseder. Anlatılanı okuma, bilme, öğrenme ihtiyacı da anlatma ihtiyacına benzer. Yani bir eksiğin tamamlanmasını sağlar. Sizin aşkınızdaki eksik kalan yan sadece onu dile dökmekle giderilmez. Başkalarının performansıyla, hele de magazin basınında temsil kabiliyetine kavuşmuş bir performansla kendi performansını kıyaslamak da bu eksikliği giderme yollarından birisidir. Bu tıpkı cinsel performanslarından emin olamayan bir erkeğin ya da kadının sürekli partnerinden onay beklemesi gibidir. Magazin basınındaki performansların performansını merak etmek ve izlemek / okumak bir nevi kendi performansını onaylama ihtiyacından doğar. Bu ihtiyaç sonsuzdur, sürekli ötelenir. Çünkü Somay'a göre hiçbir çift kendi performansından, birbirlerini onaylaması sonucu emin olamaz (2010). Her anlatışta bir eksik, her başkasının ilişkisini dinlediğinde bir sıkıntı keşfeder âşık.

Fiske, Barthes'ın *plaisir* ve *jouissance* kavramlarından yola çıkarak, popüler kültür izleyicisinin izlediği metinle kurduğu ilişkiyi analiz eder. Buna göre *plaisir* gündelik hayatın hazzına, *jouissance* ise özel, karnavalımsı anların hazzına tekabül eder. *Plaisir*, Fiske'ye göre toplumsal kimliğin tanınmasından, onaylanmasından ya da pazarlık yoluyla olumlanmasından oluşur. Ancak bu hazzın zorunlu olarak statükoyu olumlayan, gerici bir haz olduğu anlamına gelmez. Hem *plaisir* hem de *jouissance* çıkarımıza uygun düştüğü anlarda egemen ideolojiye ve onun önerdiği özne konumlarına uyan hazlardır. Popüler kültür, Fiske'ye

göre, kitleleri uyutan, politikadan uzaklaştıran ve egemen ideolojiyi yeniden üreten bir olgu değildir. Yerine göre, içinde bazı direnme pratikleri barındırır, dahası politik olanı bizatihi içinde barındıran bir olgudur (2012: 71). Ancak popüler kültürün nasıl alımlandığı, bu alımlama sürecinin egemen ideolojiyi yeniden üreten bir pratik mi, yoksa buna direnen bir pratik mi olduğu, izleyenin onunla yaptığı müzakerede ortaya çıkabilir. Fiske buna evli çiftlerin yarıştığı bir yarışma programını orta sınıf Amerikalı bir grup kadının nasıl alımladığına dair yaptığı araştırmanın sonuçlarından örnekler vererek açıklar. Bu örneklerden birisinde, araştırmaya katılan bir kadın şöyle yanıt verir: "Galiba bu programda hoşlandığım şey, bu önemsiz ev içi şeylerin büyük bir bölümünü kocamla aramdaki ilişkiyi bağlantılandırabilmemdir, gene de bizim programdaki çiftlere ne kadar benzediğimizi farketmek birazcık rahatsızlık verici..."(81).

Bu örnekten de anlaşılabileceği gibi, ilişkiler konusunda izleyicinin izlediği bir anlatıyı mutlak bir biçimde onaylaması, onunla mutlaka özdeşlik kurması, ya da o anlatıyı kesin bir biçimde reddetmesi söz konusu değildir. Zaten anlatıların tümü, toplumsal bağlamın içinden doğru üretilir, toplumsal alandaki değer ve normları tamamen göz ardı edebilecek bir anlatının medya metinlerine sızması çok güçtür. Bu nedenle, izleyenin anlatı içindeki özne ya da kahramanlarla kesin bir özdeşlik kurmasından ziyade, merak ve ilgi için gerilimin de bulunması şarttır. Ancak ortaya çıkan bu gerilimin popüler metinlerde genellikle kadının cinselliği, namusu, iyi anne olması ya da dedikoduculuğu üzerinden kurulduğu anda, mevzu aşktan toplumsal cinsiyete doğru kaydırılır. Bu kaydırma sayesinde, bir yandan ataerkil, heteronormatif değerler yeniden üretilir, diğer yandan iki kişi arasında yaşanan romantik aşk, kapitalizmin mübadele ilişkilerinin en çok doğallaştırıldığı, hatta mistifiye edildiği bir duygu alışverişine dönüşür. Ancak bu mübadele ilişkisi, aşk gibi sorgulanamaz ve tamamen duygu dünyasıyla ilgili bir konu söz konusu olduğunda neredeyse açığa çıkarılması imkânsız hale gelir. Bu nedenle modern zamanlarda romantik aşk temelinde yapılan evliliklerin bile bir şirket mantığıyla yapıldığını kimse kabul etmek istemez. Zira mübadele sözcüğü soğuk bir alışverişe göndermede bulunur. Ancak aşk bu alışveriş ilişkisini en iyi örten duygu durumlarından birisidir.

125

NEDEN UNUTULMADIĞINA BİLİMSEL YANIT:

İLK AŞK referans noktası



Görsel 8: Cumhuriyet, 14.02.2016

Bu birey yaşadığı herhangi bir duygunun “kesinliğinden” emin olmak için sürekli bir aynaya ihtiyaç duyar. Bu ayna, bazen temaşa ettiği aşk performansları olurken, çoğu zaman da sürekli değiştirdiği partneriyle yaşadığını sandığı “aşk”ın kendisi olabilir. Tam da bu aynanın sürekli değişmesi nedeniyle, aşkı yaşayan özne, “âşık olma” edimini nasıl sabitleyeceğinden emin olamamaktadır.

Magazin basınındaki gördüğümüz aşk, evlilik, ilişki temsilleri de seramoni düzeyindeyken fütursuzlaşan evlilik ve düğün hazırlıkları gibi düşünülebilir. Fotoğraflar, başlıklar, spotlar ve arabaşlıklar kışkırtıcı, fantezi dünyamızın sınırlarını zorlayıcı ve fütursuzdur. Ancak hem başlıkların derin/yananlamalarına dalınca, hem de haber ya da yorumun detaylarına dalınca “cicim ayları” biten evliliğin gerçek, daraltan bunaltan yüzüyle karşılaşırız. Hele de haber konusu edilen bir ilişki ayrılıkla sonuçlanmışsa, o zaman bu bunaltı ve daralma ikiye katlanır. Magazin anlatılarının derin anlamlarına daldığımızda, karnaval bitmiş olur. Gerçeğin, toplumsal cinsiyet kalıplarının boğucu, yerine getirici, had bildirici yüzüyle karşılaşırız. İşte tam da bu nokta aşkın ataerkiyle, toplumsal cinsiyet rejimiyle, heteronormatif değerlerle karşılaştığı, romantik bir ütopyadan distopyaya evrildiği aşamadır. Ancak bu distopyayı besleyen en önemli etken aşkın piyasa ekonomisi içindeki işlevidir. Romantik aşk sadece popüler anlatılar açısından verimli değil, ekonomik değiş tokuş açısından da çok verimli bir topraktır. Zira her âşık erkek, evlilik

yıldönümünden tutun da doğum gününe, tanışma gününden tutun da sevgililer gününe kadar her an partnerine sürprizler yapmak zorundadır. Elbette bütün sürprizlerin ekonomiyi canlandıran bir işlevi, piyasayı coşturan bir anlamı vardır. Özellikle üniversite mezunu orta sınıf âşıklar, Sevgililer Günü'nde alışveriş merkezlerine hücum eder ve kendilerini o gün alışveriş karnavalındaymış gibi hisseder. Bu karnaval hissini alışverişin hazı elbette tetikler (Kazançoğlu ve Aytekin, 2014: 76-77).

Magazin basınında aşkı tartışmak, hem bu tür haberlerin neden yaygınlaştığını, neden izlendiğini ve bu izlenme yaygınlığının medya endüstrisi içinde nasıl meşrulaştırıldığını hem de bu tür haberlerin ne gibi heteronormatif iktidar ilişkilerini yeniden ürettiğini ve toplumsal bölünme ve sınıf ilişkilerini nasıl pekiştirdiğini de tartışmayı gerektirir. Aslında her boyutun tartışılması, sadece aşk mevzusunu tartışmayı değil, esas itibariyle medya endüstrisinin aşk gibi insan duygularının en hassas olanını nasıl metalaştırdığını ve bu metalaştırma üzerinden duyguların nasıl kapitalist üretim ilişkileri içinde yabancılaştığını da tartışmayı beraberinde getirir.



Şekil 9: Zaman-Pazar, 14.02.2016

Zira magazin haberlerinin müşterisi haline gelmiş kitlelerin, günlük yaşamlarını ve dünyayı anlama/anlamlandırma biçimlerini göz önünde bulundurduğumuz zaman, pek çoğunun çevrelerindeki özel yaşamlara karşı da özel bir meraklarının olduğunu görürüz (İnal, 2010: 166). İşte ticarileşmiş medyanın ürettiği ve bir meta haline gelen magazin haberleri de bu merakın peşinden gider. Medyanın içeriklerini bu merakın teşvik ettiği anlamlar şekillendirir. Böylece aslında artık medyanın verdiği şey bilgi değil, merakın tatminini sağlayan dedikodudur. Aslında Batıda gazetenin ilk çıkışını tetikleyen de bu merak ve skandal tutkusu olmuştur. Gazetelerin ilk çıkışında verdikleri haberler kaliteli ve zaruri bilgiler değildir. Fulford'a göre günümüzde her ne kadar gazeteciliğin kalitesizleştiğinden ve eğlence aracına dönüşmesinden şikâyet etsek de eğlence gazeteciliğinin bir parçasıydı. Elbette bu eğlencenin en temel ögesi, cinsellik ve müstehcenlik içeren skandallardı (2017: 75). Ancak günümüzün magazin haberlerini geçmişin dedikodu odaklı ilk haber nüvelerinden ayıran en temel ayrım, bugünün haberlerinin ticari kaygıyla güdülenmesidir. Bu güdü meraktan, merak da bu güdüden beslenir ve çark sonsuz bir şekilde döner gider.

Sonuç

Medya aşkın her halini satar. Aşkın cürme dönüşmüş hali de cinnete dönüşmüş hali de romantik hali de alış-veriş hali de medyanın tecimsel malzemesidir. Ancak burada tek başına basit bir satış eylemi yoktur. Bu satış sırasında medyanın sunduğu temsiller, aynı zamanda aşkın her türlü halini, âşık bedenleri, bu bedenlerin davranış kalıplarını, kısaca aşkı taşıyan öznenin konum alışlarını da üretir. Bu üretim hem kapitalist üretimin arzını garantiye alır, hem de mübadele ilişkisi içinde var olan kapitalist öznenin aşka yüklediği anlamların krizlerini aşmayı da sağlar.

Âşık özne aşkı krize girdiğinde, partnerine bir tatil sürprizi yapar, lüks bir restoranda yemeğe davet eder. Böylece aşka yüklenen anlam krizi geçici olarak askıya alınır. Elbette bir dahaki krize kadar. Bu krizin nasıl aşılabacağına dair yazılan reçeteler, krizin nasıl yönetileceğine dair getirilen tavsiyeler ve tabi ki çıkmaza girmiş krizin masaya yatırıldığı programlar genellikle kadın programları, evlilik programları, tartışma programları, Televole tarzı magazin programlarıdır. Bunlar aslında ister seküler

ister dindar toplumlar açısından olsun, çağdaş toplumun mitleri ve ayin ritüelleri gibidir ve bu mitlerin mabetleri de televizyon kanallarıdır (Barthes, 1998). İnternet odaklı yeni medyanın bu derece yaygınlaşmış olmasına rağmen, televizyonun hala rağbet görüyor olmasının en önemli nedeni belki de budur. Tam da bu nedenle aşk, kadın, ilişkiler, skandallar, evlilik sorunları gibi konulardan medyanın uzaklaşması ve bunları seyir nesnesi olarak sunmaktan vazgeçmesi imkânsızdır.

Kaynakça

- Altun, A. ve Gencel-Bek (2007). Aile İçi Şiddet Haberlerinin Üretim Süreci ve Medya Profesyonelleri. *İletişim Araştırmaları*, 5(2). s. 9-61.
- Bali, R. N. (2002). *Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a: Yeni Seçkinler, Yeni Mekanlar, Yeni Yaşamlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barthes, R. (1996). *Çağdaş Söylenler*. Çev. T. Yücel. İkinci Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bauman, Z. (2012). *Akışkan Aşk: İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair*. Çev. I. Ergüden. İkinci Basım. İstanbul: Versus Kitap.
- Bologne, J. C. (2011). *Gönül Çelmenin Tarihi Antikçağ'dan Günümüze*. Çev. E. Ataçay. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bourdieu, P. (1997). *Televizyon Üzerine*. Çev. T. Ilgaz. İkinci Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bruckner, P. (2012). *Aşk Paradoksu*. Çev. O. Kunal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Curran, J. (2011). *Media and Democracy*. London and New York: Routledge.
- Durna, T. (2008). Türk Modern/Muhafazakâr İmgeleminde Kadının Kamusal Varlığının Sınırları: Falih Rıfkı Atay ve Peyami Safa Örneği. *Kültür ve İletişim* 11(2), s. 75-106.
- Ergül, H. (2005). *Televizyon Haberlerinin Magazinelleşmesi*. 2. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fiske, J. (2012). *Popüler Kültürü Anlamak*. Çev. S. İrvan. İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Foucault, M. (2003). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. H. U. Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fulford, R. (2017). *Anlatının Gücü: Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik*. Çev. E. Kardelen. Üçüncü Baskı. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gans, H. J. (2003). *Democracy and the News*. United States: Oxford University Press.
- Gencel-Bek, M. (2004). Türkiye'de Televizyon Haberciliği ve Tabloidleşme. *İletişim Araştırmaları* 2(1), s. 9-38.
- Gürbilek, N. (2004). *Kötü Çocuk Türk*. İkinci Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Illouz, E. (1997). *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- İnal, A. (2010). Tabloid Habercilik. B. Çaplı ve H. Tuncel içinde, *Televizyon Haberciliğinde Etik*. s. 163-178. Ankara: Fersa Matbaacılık.
- Kazançoğlu, A. Ve Aytekin, P. (2014). Sevgililer Günü Ritüellerinin Alışveriş Deneyimi ve Hazcı Alışveriş Değerine Etkisi: Alışveriş Merkezlerinde Bir Uygulama. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, C. 10, S. 22. s. 67-93.

- Luhman, N. (1995). *Aşk ve Evlilik: Çoğalmanın Düşün yapısı*. Çev. A. Kuran. *Cogito*, S. 4. s. 217-224.
- McChesney, R. W. (2006). *21. Yüzyılda İletişim Politikaları: Medyanın Sorunu*. Çev. Ç. Çiçdamlı, E. Coşkun ve E. Usta. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Mill, J. S. (2005). *Özgürlük Üstüne ve Seçme Yazılar*. Çev. A. Ertan. Üçüncü Baskı. İstanbul: Belge Yayınları.
- O'Neil, M. L. (2013). Selfish, Vengeful, and Full of Splte: The Representatons of Women Who Have Abortions on Turkish Television. *Feminist Media Studies*, Vol. (13(5). DOI: 10.1080/14680777.2013.838360. s. 810-818.
- Somay, B. (2010). *Bir Şeyler Eksik: Aşk, Cinsellik ve Hayat Hakkında Bilmek İstemediğimiz Şeyler*. Dördüncü Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Taş, O. (2012). *Gazetecilik Etiğinin Mesleki Sınırları: Profesyonellik, Piyasa ve Sorumluluk*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (2006). *Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen 'Halk Zevki'*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Tillon, G. (2006). *Harem ve Kuzenler*. Çev. Ş. Tekeli ve N. Sırman. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tuchman, G. (1981). The Symbolic Annihilation of Women by the MassMedia. S. Cohe-nand J. Young içinde, *The Manufacture of News: Social Problems, Devlance and the Mass Media*. s. 169-185. Beverly Hills California: Sage Publications.
- Williams, R. (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. Çev. A. U.Türkbağ. Ankara: Dost Kitabevi.
- Zizek, S. (2002). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Çev. T. Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.

İnternet ve Sürell Yayın Kaynakları

- Akşam-Pazar, 14.02.2016.
- Cumhuriyet, 14.02.2016.
- <http://ahmettekin.net/bakara-suresi-223.-ayetin-tefsiri,150.html>
- http://www.cumhuriyet.com.tr/foto/foto_galeri/910490/3/Ufak_Tefek_Cinayetler_e_RTUK_ten_ceza..._Yayindan_kaldirilabilir.html
- <https://www.atv.com.tr/webtv/diger/ozelvideo/arastirmaci-gazeteci-muge-anli-eylul-de-atvde?id=6dcbb390-cd5f-4532-942d-6aa7573884d9>
- Hürriyet-Pazar, 14.02.2016.
- kadincinayetleri.org
- Milliyet-Cadde, 14.02.2016.
- Milliyet-Pazar, 14.02.2016.
- Posta Gazetesi: <http://www.posta.com.tr/posta-gazetesi-haydar-dumen-e-sorulan-yeni-sorular-5-subat-2018-foto2graflihaberi-1378898>
- Takvim, 14.02.2016.
- Zaman-Pazar, 14.02.2016

İKİNCİ BÖLÜM

Aşkın Popüler Halleri: Medya, Aşk ve Edebiyat

Aşkın Tekinsizliği Üzerine: Üçüncü Sayfa Haberlerinde Aşk ve Şiddet

A. Nevin Yıldız¹

Aşk ve Şiddet

Aşk ve şiddet arasındaki ilişki hakkında çok şey söylenebilir. Söze belki de aşkı şiddeti meşrulaştıran bir gerekçe olarak sunan yaygın bakış açısından başlamak gerekir. Kadınlara yönelen erkek şiddetinin meşrulaştırıcı nedenidir aşk. Aşkı için öldürmek, aşığı ki genelde cinsiyeti kadındır, kara topraklara havale etmek o kadar normaldir ki şarkı sözlerinin ve şiirlerin dizelerinde sık sık boy gösterir. Türkiye açısından çoğu zaman aşka eşlik eden ve kadının erkeğe itaatini zorunlu kılan namusun kadın cinayetlerinin meşru nedeni olarak kabul gördüğü açıktır. Ancak aşk, namus ve benzeri değerlerin bulunmadığı toplumlarda işlenen kadın cinayetlerinin de meşrulaştırıcı nedenidir. Bu durumda aşk nedir ve neden şiddete gebedir? Aşkın hangi halleri hangi cins açısından ve hangi şartlar altında yasaklı ilan edilmektedir? Bu soruların yanıtını vermek için seçilecek yollardan biri aşk ve cinsellik arasındaki paradoksal ilişkiye ve bu ilişki içine gömülü cinsiyet eşitsizliklerine bakmaktır. Aşk cinayeti haberlerinin eleştirel söylem çözümlemesi ile incelendiği bu çalışmada; aşk,

1 Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi öğretim üyesi,
newaysenevinyildiz@gmail.com

cinsellik ve şiddet üçlüsüne gömülü iktidar ilişkilerinin aynı zamanda cinsiyet eşitsizliklerinin altında yatan dinamiğe yani ataerkil cinsellik söylemine işaret ettiği öne sürülmektedir. Bu varsayım, aşk/ cinsellik /şiddet ilişkisini yarattığı toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri açısından ele alan çalışmalara ve konusu aşk/ tutku/ kıskançlık cinayetleri olan haberlerin eleştirel söylem çözümlemesi ile analizine dayanmaktadır.

Cinsellik ve Aşk Üzerine Söylemler

Henri Beyle Stendhal, aşkı insanlara verilmiş en büyük zevkleri sağlayan bir çılgınlık olarak tanımlamakta ve aşkın kaçınılmazlığını da verdiği bu zevkle ilişkilendirmektedir. Buna göre aşkın doğuşu, aşk nesnesinin henüz cinsel olarak ele geçirilmediği, dolayısıyla da cinsel zevkin umut edildiği zamana denk gelir (Stendhal, 2004: 20). Bu tanımda olduğu gibi Friedrich Wilhelm Nietzsche'nin aşka ilişkin söylediklerinde de cinsellik başat öneme sahiptir. Ancak Stendhal'dan farklı olarak Nietzsche aşkın cinsellikle bağına ve ilişkisine şiddeti de dâhil eder. Düşünüre göre aşk ve erotizm sonsuz varoluş devriminin itici gücüdür, ancak Hristiyanlığın yaşama duyduğu nefret aşkı yaralamıştır. Zira Hristiyanlık cinselliği kirli bir şey olarak tanımlamış, böylece de insan varoluşunun kaynağını sakat bırakmıştır (Nietzsche, 1994).

Cinselliğe ilişkin bu bakışın çıkışını olduğu gibi devamlılığını da Hristiyanlık ile sınırlamak mümkün değildir (Girard, 2003). Çağdaş Batı uygarlığı geleneğinde din ile cinsellik kadar birbirlerine karşıt iki alan bulunamaz. Cinsellik, günahla, kötülükle ve saflığını yitirme ile birlikte anılır. Bu durum cinselliğin kutsal olduğu varsayılan aşktan farklılaştırılmasını da beraberinde getirmiştir. Aşk, belli kültürel değerler çerçevesinde düzenlenerek eşe, çocuğa veya tanrıya duyulan sevgi içine çökertilmiş (Briffault, 1996: 33) ve cinsellikten arındırılmıştır. Bu çabaların doruğa ulaştığı dönem ise Viktoryen burjuvazinin yükselişine denk gelir (Mosse, 1985).

Çünkü XIX. yüzyıllıklerle karşılaştırıldığında XVII. yüzyılda cinsellik çok daha açık, müstehcen ve özgür bir biçimde yaşanır ve ifade edilirken, Viktoryen burjuvazi ile birlikte tekdüzeliğe hapsedilmiş ve meşru üreme işlevi ile sınırlandırılarak karı/

kocanın tekeline sokulmuştur. Durum böyle olunca da resmi evlilik kurumu dışında kalan tüm cinsel edimler yasaklanarak suskunluğa mahkûm edilmiştir. Fakat konu cinsellik olduğunda yasaklarla baskılanan arzusununki hele bir de bu erkeğinki ise, doyurulmasına bir biçimde müsaade etmek gerekmektedir. Burjuva ahlakı da böyle yapmış, bir dizi ödün ile kuralları esneterek genelevler gibi mekânlarda yaşanan 'öteki' cinsellik deneyimlerinin kapısını erkekler için açık bırakmıştır. Görmezden gelinen bu deneyimlerin yarattığı problemler gibi cinselliğin bastırılmışlığından kaynaklı ruhsal sorunlar da bilimin konusu olmuştur. Böylece bastırılan, yok sayılan ya da üzerinde konuşulmayan cinsellik halleri bilimin disipline edici yöntemlerine teslim edilmiştir. (Foucault, 2003: 11-13). Bu düzenlemelerle aynı zamanda aşka içkin olduğu varsayılan şiddetin de kontrol altına alınması amaçlanmaktadır (Girard, 2003). Bunun için seçilen yollardan biri ise aşkı cinsellikten arındırmak, onu masum bir duygu olarak tanımlanan sevgiye dönüştürmektir.

Aşk bedensel olan arzudan yani cinsellikten ayırma çabası, onu ilahi bir şey olarak tanımlama kaygısı hem Doğu'nun hem de Batı'nın aşka bakışına sinmiştir. Arzuyla dolayısıyla da hazla girilen eski bir mücadelenin sonucu olan bu bakış açısı; beden ve ruh ikiliğine dayanan Batı düalizmi tarafından da doğrulanır. Buna göre metafiziksel düşünce ruha yönelirken bilimsel düşüncenin konusunu beden oluşturur. Bedenle yani dünyevi olanla ilişkilendirilen cinsellik, aşktan çok daha alttadır (Yakupoğlu, 2004). Başka bir ifadeyle aşk yüce bir şeyken; kıskançlığa dolayısıyla da şiddete yol açması kuvvetle muhtemel olan cinsellik "tehlikeli", "kirli" ya da "bulaşık" bir şeydir (Girard, 2003). Dolayısıyla gerçek aşkta herhangi bir bedensel hazza olmadığı gibi cinselliğe de yer yoktur. Batı'nın aşkı cinsellikten ayıran bu ikili bakışı erotizmin işin içine karışması ile büyük kırılmalar yaşamış ve bunların sonucunda Batı, aşk ve cinselliğin bir arada aynı kişide ve bedende yaşanabileceğine çeşitli koşullarda evet demiştir (Yakupoğlu, 2004). Bu koşulların başında ise evlilik gelmektedir. Meşru cinsel ilişkinin ön koşulu olan evlilik kurumunun modern zamanlarda aldığı biçim onu aşk ile sıkı sıkıya bağlamaktadır. Zira feodal toplumlardan farklı olarak aşk, evlilik için aranan bir duygu dahası çiftler arası imzalanan evlilik sözleşmesinin olmazsa olmaz koşuludur.

Tüm bu düzenlemeler ile hedeflenen cinselliği, mimarı sevgi olan meşru evlilik kurumu içinde tutmak ve bu kurum içindeki cinselliği de gözlerden silmekti elbette. Böylece aşk ve cinsellik arasındaki paradoksal ilişki de kurulmuş oldu: Bir taraftan romantik aşk meşru cinselliğin, yani evlilik kurumunun nedenlerinden biri olarak sunuldu, öte yandan da cinsellikten arınmış bir duygu biçimi olarak sevgi, modern ailenin temellerine oturtuldu. Modern bireyin yönetilmesinde başat öneme sahip olan bir ahlaki dizgeye de işaret eden bu düzenleme ile hedeflenen; cinselliğin içerdiği şiddet potansiyelini yönetebilmektir. Sigmund Freud (1996) gibi Rene Girard (2003) tarafından da toplumsal sistemin doğuşuna yerleştirilen bu girişim; modern zamanlarda en açık halini alsa bile insanlık tarihinde ilk değildir, dahası toplumsal yapının olduğu gibi özneliğin inşasında da başat öneme sahiptir.

Cinselliğin Siyaseti

Batı düşüncesi geleneği beden ve ruhu birbirinden ayırarak yüce davranışları ruha, bayağı davranışları da bedene yüklüyordu (Yakupoğlu, 2004). Bu bakış açısının kökenleri Aristoteles'in hayat ve yaşam (zoe-bios) arasında kurduğu zıtlık ilişkisine kadar uzanır ve modern toplumların düzenleyici pratiklerinden olan özel/kamusal ayrımında doruğa ulaşır (Agamben, 2001). Beden ve ruh arasında kurulan bu ayrım aynı zamanda kadın ve erkek, doğa ve kültür arasında kurulan zıtlık ilişkileri ile birlikte okunmalıdır. Zira burada özel alan kadını, bedeni, doğal ihtiyaçları dolayısıyla cinselliği ve yaşamı kapsamaktadır (Pateman, 2004). İktidarın ezeli ve ebedi amacı ise yaşamı ideal bir hayata dönüştürerek yönetilebilir özneler yaratmaktır. Cinsellik, iktidarın bedene getirdiği bu müdahalelerin merkezinde yer almakta, dahası yaşamı hayata dönüştüren ilk yasak ve yasanın hedefinde de cinsellik bulunmaktadır (Agamben, 2001; Akal, 1994; Freud, 1996; Girard, 2003). Enstest yasağı gibi dıştan evlenme yasası ile de hedeflenen bedeni disipline etmek yoluyla toplumu düzenlemek (Akal, 1994; Girard, 2003) dolayısıyla arzunun içerdiği şiddeti, iktidarın hizmetine sunmaktır.

Ataerki yapıları birbirine bağlayan evrensel bir mesele olarak karşımıza çıkan kadın cinselliğinin ve doğurganlığının denetimi sorunu ile sosyal sistemi düzenleyen normlar/kurallar arasın-

da kökleri eskilere uzanan ve varlığını günümüzde de sürdüren çok yönlü bir ilişki vardır. Bu ilişkiyi ve ilişkinin içerdiği kültürel, siyasal boyutları ataerkil yapının temellerine işaret eden ilk yasak/yasa ve varlığı bunların öncesine dayanan babalık ilkesi üzerinden takip etmek mümkündür. İlk yasağın olduğu gibi ilk yasanın doğuşu da kadın cinselliğinin/doğurganlığının denetimi sorununun yükselişine denk gelir, dolayısıyla da denetim sorunu; toplumsal ve siyasal olanın kökenlerine yerleşir (Akal, 1994; Girard, 2003).

Buna göre toplum öncesi, insanlar, hayvan sürülerini andıran kümeler halinde ve babanın sınırsız hâkimiyeti altında yaşarlardı. Bu yapılanma içinde baba, kümenin bütün kadınlarına kendisi için el koymuş, kümenin diğer erkekleri ise, kadınlar yüzünden babayla rekabete girmiştir. Ancak babayla rekabete giren erkek çocuklar, küme dışına atılma, hadım edilme ya da öldürülme tehdidiyle karşı karşıya kalmıştır. Kardeşler, babayı küme içi kadınlara ulaşmalarını engellediği için öldürmüş; ardından da aynı zamanda örnek aldıkları, yücelttikleri ve yerine geçmek istedikleri bu güçle özdeşleşebilmek için onu yemiştir (Freud, 1996). Ancak babanın ortadan kalkması ile oluşan bu yeni durumda, erkekler kümenin bütün kadınlarına sahip olabilmek için birbirileriyle savaşmaya başlamış (Akal, 1994: 287; Girard, 2003: 311), dolayısıyla da aile içindeki kadınlar için girilen rekabet sonu gelmez ölümcül bir kavgaya neden olmuştur. Dışevlilik yasası bu rekabet ortamında ortaya çıkmıştır.

Claude Levi-Strauss (1996) ensestin yasaklanmasını takip eden bu süreçte getirilen dışevlilik yasası ile toplumsal yapının tesis edildiğini söyler. Dışevlilik yasasının içerdiği kurallar sistemi, pozitif bir amaca hizmet ederek insan topluluklarının kendi içine kapanarak küçük topluluklar halinde yaşamasını engellemiştir (Levi-Strauss, 1996). Oysa Rene Girard'a göre ensest yasası ile cinsellik gibi cinsellikten kaynaklı rekabet ve şiddet de dışarıya yani küme dışına yönlendirilmiştir. Dışevlilik yasası da kadınlar nedeniyle girilecek rekabet sonucu ortaya çıkması muhtemel şiddet kurula bağlanmıştır. Zira ilk yasa (dışevlilik) sonrası kadınlar, erkekler arasında açık/kapalı kadın kategorileri ortaya çıkmış, yasak ve yasa ile söylenmek istenen çok açık bir şekilde ifade edilmiştir: Arzunun canın istediği nesnede karar kılması artık mümkün değildir (Girard, 2003:311).

Arzunun canunun istediği nesnede karar kılmasını engelleyen ensest yasağı gibi, arzuyu kurala bağlayan dıştan evlenme yasası da babalık ilkesinin sağlam toplumsal temeller üzerine oturtularak yaygınlaştırılmasına hizmet etmiştir². Babalık ilkesi ile ilk yasak ve yasa birlikte düşünüldüğünde; cinselliği hedef alan müdahalelerin arzunun yönetimindeki payı daha iyi anlaşılmış olacaktır. Bu paya bakmak; bedene ve cinselliğe getirdiği müdahalelerle toplumsal yapıyı mümkün kılan ilk iktidar ilişkisini (Agamben, 2001) dolayısıyla bu ilişkinin öznelerce kabulünü (Foucault, 2003) tartışmaya olanak sağlayacağı için ayrıca önemlidir. Bu aşamada ataerkil yapıyı doğuran ve sürdürülebilir kılan yasak ve yasanın öznelere tarafından içselleştirilmesine neden olan süreçler ya da bunların öznelerce kabulüne sağlayan iktidar ilişkilerinin nasıl işletildiği veya nasıl işleyebildiği sorusu anlam kazanmaktadır.

Arzu, Rekabet ve Aşk

Günümüzde olduğu gibi geçmişte de özgür cinsellik toplumsal düzen açısından bir tehdit unsuru olarak okunmaktaydı. Bu durumda sorulması gereken sorulardan biri cinselliği toplumsal yapı açısından tehdit haline getirenin hangi özellikleri olduğu sorusudur. Girard (2003)'a göre bu sorunun yanıtı rekabet kavramında saklıdır. Zira özgürce salınan arzu her şeyden önce arzular arası rekabete, dolayısıyla çatışmaya yol açacağı için 'sabitlenmiştir'. Bu sabitleme çabası hem özneyi hem de toplumsal yapıyı kuran bir güce sahiptir.

2 Babalık ilkesinin dolayısıyla da kadın cinselliğinin ve doğurganlığının denetimi sorununun ortaya çıkışını ilk yasak ve yasa öncesine dayandıran birçok çalışma vardır. Bunlara göre yerleşik hayata geçilmesine rağmen hayvancılığın keşfi öncesine kadar kadın doğurganlığının nedenleri bilinmemekte; dolayısıyla insanlar için yaratan kadın-yaratan toprak ve ilahi güçler aynı şeylere işaret etmekteydi. Doğayla, toprakla ilişkilendirilen ve tanrılaştırılan kadın, erkeğin doğurganlıktaki kendi payını keşfetmesi ile ayrıcalıklı konumunu yitirmiştir. Böylece soyun dolayısıyla da doğurganlık özelliğinin kadından alınarak erkeğe aktarıldığı dönem de başlamıştır. Ayrıntılı tartışmalar için bakınız; Akal 2005; Berktaş; 2000; Caner, 2004; Gross; 2005; Türcke, 1997. Bu dönem aynı zamanda ilk yasağın ve yasanın ortaya çıktığı dönemdir de. Gerek Freud (1996) gerekse Girard (2003) bu dönemin ortaya çıkışı ile erkek arzusunun kadınlar için girdiği rekabet üzerinden açıklayarak ataerkil toplumsal yapı ile bilinçdışı arasında bağ kurarlar.

Rene Girard (2003), Sigmund Freud ve Claude Levi-Strauss'un ilk yasak ve ilk yasaya ilişkin geliştirdiği tezlerden ve yine Sigmund Freud'un özdeşleşme kavramı üzerinden yürüttüğü tartışmalarından yola çıkarak, toplumsal düzenin arzuya getirilen sınırlamalarla ilişkili olduğunu savunur. Buna göre bugün içinde yaşadığımız toplumsal yapı özgürce gezinen arzunun denetimini hedef alan bir dizi şiddetten kaçınma stratejisinin sonucudur. Bu stratejiler bir taraftan özneyi kurarken diğer taraftan da aynı öznenin içinde biçimlendiği toplumsal yapıyı inşa etmiştir. Cinselliğin şiddet ile ilişkisini kavrayabilmek için sözü edilen sınırlamaların ve yasakların rekabet kavramı çerçevesinde tartışılması gerekmektedir. Zira rekabet hem Freud (2014) hem de Girard (2003)'ın cinsel arzuya ilişkin tartışmalarına farklı biçim ve vurgularla da olsa dâhil ettikleri bir kavramdır.

Çalışmaya konu edilen bu tartışmalara göre arzunun özgürce dolaşımı; arzular arasında sürüp giden bir rekabete dolayısıyla da toplumsal yapıyı tehdit eden yıkıcı bir şiddete yol açacağı için tehlikeli bulunmaktadır. Zira arzunun canın istediği nesnede karar kılması gibi başka arzularla rekabete girip aynı nesneye yönelmesi de rekabet ve çatışma nedenidir. Tıpkı baba katline yol açan süreçte olduğu gibi onu takip eden ensest yasağı ve dıştan evlenme yasası da bu rekabeti durdurmak için getirilmiş şiddetten kaçınma stratejileridir (Girard, 2003: 204).

Böylece Girard (2003), Freud (2014)'dan farklı olarak, arzu üzerine yürüttüğü tartışmasında özne ve nesne arasındaki ilişkiden çok rakibin varlığına odaklanır. Buna göre cinselliği şiddet ile ilişkili hale getiren de rakip ile öznenin aynı şeyi arzulamasından ziyade arzularının birbirini takip etmesi, başka bir ifadeyle arzuların birbiriyle rekabete girmesidir. Çünkü şiddet potansiyelini taşıyan arzu nesnesinden ziyade, denetimsiz kalmış özgür arzunun kendisidir.

Freud (2014) bu konudaki görüşlerini *Grup Psikolojisi ve Ego Analizi* adlı yapıtında ve *özdeşleşme* başlığı altında ele almakta ve Girard'dan farklı olarak cinsel arzuya ilişkin tartışmalarında rekabet yerine taklit kavramını kullanmaktadır. Buna göre arzu, temelde bir nesneye yöneliktir (anneye duyulan libidinal eğilim) ve erkek çocuğun babasına duyuduğu ilginin kaynağı yine babası gibi olma istediğidir. Erkek çocuk babası ne ise o olmak istemektedir yani; babasını ideali olarak benimsemektedir. Ancak annenin arzulaması baba yasası tarafından yasaklanmaktadır.

Freud (2014; 1996) ve Girard (2003)'ün cinsellik ve şiddet arasında kurduğu bağlar her ne kadar benzese de konuya yaklaşımları önemli bir açıdan farklılaşır. Bu farkı yaratan, yukarıdaki tartışmaların da gösterdiği gibi, Girard (2003)'ün, cinsellik ve şiddet ilişkisine çok daha sık ve net vurgularda bulunuyor ve cinselliğin şiddetle ilişkisini 'rekabet' kavramı üzerinden açıklıyor olmasıdır. Zira Girard, Oidupus karmaşasına yol açan bu sürecin, anne olarak beliren arzu nesnesinin merkezde olduğu bir özdeşleşmeden kaynaklanmadığını, aksine erkek çocuğun babanın arzusuyla girdiği bir rekabetin sonucu olduğunu söyler. Buna göre arzu, bir nesneyi değil daha çok öteki arzuyu takip etmektedir:

Rekabet iki arzunun rastlantı sonucu aynı nesneye yönelmesinde doğmamıştır. Öznenin nesneyi arzulamasının nedeni, rakibin nesneyi arzuluyor olmasıdır. Rakip şu ya da bu nesneyi arzulayarak özneye, onun arzu edilebilirliğini işaret etmiştir. Özne rakibini yaşam tarzı, fikirler vb. düzlemlerde değil, daha temel bir düzlemde arzu düzleminde örnek almaktadır (Girard, 2003: 206-7).

Bu bakışa göre, toplumsal yapının özneye getirdiği yasaklarla amaçlanan da tıpkı anneye yönelen arzunun enstest yasağıyla yasaklanması gibi, arzular arasındaki çatışmayı ve bu çatışma sonucunda çıkması muhtemel şiddeti engellemektir (Girard, 2003: 207). Aynı süreci dıştan evlenme yasası ve bu yasanın sonucu olarak ortaya çıkan erkek kardeşlerarası sözleşmede de takip etmek mümkün. Carole Pateman (2004)'ün da altını çizdiği gibi toplumsal yapının üzerinde yükseldiği bu sözleşmenin temel maddesi; erkek kardeşlerin birbirlerine, hiçbirinin diğlerinin karısına el uzatmayacağına dair verdiği sözdür.

Arzuya yapılan bu müdahale ile aşkın da sınırları çizilmiştir. Erişilebilir ve erişilemez olarak birbirinden ayrılan kadınlar, erkek kardeşler arasında paylaşılmıştır. Erkeğin arzusu 'rekabete' neden olmayacak nitelikte kadınlara yönelmiş, kadın arzusu ise kendisine yönelen erkek arzusunu takip etmiştir. Bu süreçte imzalanan erkeklerarası sözleşme ile erkek kardeşler birbirlerinin kadınına el uzatmayacakları üzerinde anlaşmışlardır. Böylece adına kocalık hakkı denen bir dizi yasa ve yasakla kadınların denetimi mümkün kılınmıştır. Bu denetimin günümüzde aldığı biçimde sevgi, aşk gibi duygular önemli görevler üstlenmiştir (2004).

İradi Aşk ve Rıza Üzerine

Yukarıda tartışmaya açılan yasak ve düzenlemeler ile cinselliğin ataerkil oluşu birbiriyle yakından ilişkilidir. Bu ilişkinin kendini en iyi gösterdiği başlıklardan biri ataerkil cinsellik söyleminin rasyonelleştirdiği dolayısıyla da modern öznenin yönetilebilirliği açısından işlevselleştirdiği aşk ve sevgi gibi duyguların kocalık hakkının meşrulaştırılmasında üstlendiği rollerdir. Aşk-cinsellik ve meşru cinsellik (evlilik) üçlüsüne gömülü olan iktidar ilişkilerinin bir *hak* olarak dolaşıma girmesini ve kabul görmesini mümkün kılan ise kadınların evlilik sözleşmelerini kendi 'iradeleri' ve 'rıзалarı' ile imzaladığına ilişkin yaygın kabuldür. Zira ataerkil toplumlarda deneyimlenen biçiminden³ farklı olarak modern evliliğin veya ilişkinin; kişilerin bireysel seçimleri ile gerçekleştirilmesi makbul sayılır. Buna göre günümüz toplumlarında ilişkiler diğer dönemlerden farklı olarak bağımsız bir seçime dayanmakta ve bu seçimin meşrulaştırıcı nedeni olarak aşk öne sürülmektedir.

Romantik aşkın eşler arasındaki duygu uzlaşımını sağlayan meşru bir neden olarak görüldüğü bu çerçevede ataerkil toplumlarda birbirinden çok daha net çizgilerle ayrılmaktaydı. Ancak orta sınıfın yükselişiyle birlikte kur yapma, eş seçme gibi şeyler evlilik kurumu sınırları içinde meşrulaşmıştır. Artık evlilik ilişkisi dışında duygusal nedenleri olmayan bir cinsel birleşme mesela bir fahişeyle yatma eskisi kadar meşru değildir. Bunların yerine romantik ilişki yüceltilmiş ve cinsellik bunun içinde tanılanmıştır. Başka bir ifadeyle evlilik aile hayatında ödülleri ve basit cinsel teşvikler vermek üzere yeniden düzenlenmiştir (Dell, 1996: 45-61). Böylece aşk, kutsal veya dinsel topluluklarda sert sınırlar içinde bulunan bir duyguyken evlilik bağının temellerine yerleştirilen biçimiyle cinselliği içeren romantik bir duyguya dönüşmüştür. Bu durum meslek, din, sınıf veya eğitim gibi kri-

3 Ataerkil toplumlarda aşk ve cinsellik arasında kurulan zıtlık ilişkisi evlilik biçimlerinden karşı cinsle ilişkiye kadar geniş bir alanın yönetiminde başat öneme sahipti. Mesela Avrupa'nın birçok bölgesinde soylu kişilerin evliliklerinde aşka yer yoktu. Bu evlilikler soy, sınıf sosyal statü gibi parametreler çerçevesinde yapılmaktaydı. Ancak cinsellikle birlikte okunan aşk için alt sınıftan biriyle ilişki yaşanması gayet normal karşılanıyordu. Buna göre evlilik meşru üremenin, sevginin ve iş birliğinin alanı iken aşk tutkunun ve cinselliğin alanıydı. Zira ataerkil toplumlarda, aşk çalışma düzeni bakımından çocuksu ve homoseksüel eğilimler olarak görülmekte ve çiftler arasında kurulan duygusal bir paylaşıma da işaret eden kur yapma ile eş seçme ise yaygın olarak kabul görmemekteydi (Dell, 1996: 45-61).

terlerin aşkın karşısında önemini yitirmesine neden olmaktadır: Eğer birbirlerine âşıklaşırsa evlensinler (Rougemont, 1996).

Evlilik kurumu dolayısıyla da iki cins arasındaki ilişki açısından yenilikler taşıyor gibi görünen bu düzenlemeyle birlikte aşk, yeni ataerkil sistemin sürdürülmesinde önemli işlevlerle donatılmıştır. Zira aşk ile karı koca arasındaki ilişki iradi bir sözleşme zeminine oturtularak rasyonelleştirilmiştir. Bu rasyonelleştirme sürecinin kilit kavramı ise 'rıza'dır. Eski düzenden farklı olarak yeni düzende kadınlar eşlerinin iktidarına onlara duydukları aşk ve sevgi nedeniyle rıza gösterirler. Bireysel iradenin her şeyin üstünde tutulduğu bu yeni düzende rıza kadınların maruz kaldığı her türlü hak ihlalini aşk ve sevgi temelinde meşrulaştıran ve tartışma dışı bırakan bir kavrama dönüşmüştür. Özel/kamusal alan arasında kurulan zıtlık ilişkisi üzerinden yükselen bu yeni düzende rıza, evlilikle kazanılan kocalık hakkının en önemli silahıdır.

Babalık Hakkı / Kocalık Hakkı İkiliğinde

Modern Ataerkil Yapı

Erkeklerin kadınlar üzerindeki cinsel haklarını içeren, dolayısıyla da kadın cinselliğinin denetimi sorununun kökenine işaret eden kocalık hakkı; kökleri ilk yasa ve yasak öncesine dayanan babalık ilkesinden kaynaklı bir ataerkil haktır (Pateman, 2004). Akal'ın da altıru çizdiği gibi bu hak, kadın doğurganlığının sembolik düzlemde erkekler tarafından çalınmasının da bir sonucudur (2005). Kocalık hakkı; geleneksel ataerkil yapıda babalık hakkı içine çökertilmişse de modern ataerkinin kurucusu olan liberal teorinin özel/kamusal ayrımı ile birlikte 'hak ettiği değeri' yeniden kazanmıştır (Pateman, 2004).

Liberal sözleşmecî teorisyenler; feodal dönemde yükselen ve güçlenen baba otoritesine karşı çıkmış ve yeni bir düzenin tesisi için mücadele etmişlerdir. Ancak bu düzende ataerkil yapının sağladığı bazı avantajların tutulması da gerekmekteydi. Bunların başında babanın iktidarı dolayısıyla babalık hakkı içine çökertilen kocalık hakkı gelmekteydi. Erkek çocuklar babaya karşı her şeyden önce bu hak için savaşmışlardır. Adına liberal sistem denen bu yeni düzende artık her erkek kardeş istediği kadına erişme hakkına sahipti. Ancak bu hakkın diğer erkekler tarafın-

dan tehdit edilmemesi gerekmektedir. Bu gereklilik kardeşler arası sözleşmenin temel maddesini; yani hiçbir erkeğin diğerinin kadınına el uzatamayacağına ilişkin birbirine verdiği o eski sözü tekrar doğurdu. Bu söz, kadına ve cinselliğine ilişkin her şeyin erkeğin özeli olarak ve bir özel alan sorunu biçiminde tanımlanmasına dolayısıyla da her türlü müdahalenin uzağına yerleştirilmesine neden oldu (Akal, 2005; Girard, 2003; Pateman, 2004).

Böylece kocalık hakkı temelinde yükselen modern ataerkil yapı ile birlikte, babalık hakkı üzerinden yükselen geleneksel ataerkillikten farklı olarak, kadın cinselliğini/doğurganlığını denetleme yetkisi babadan alınıp kocaya verildi. Bir evlilik sözleşmesi adı altında özel alan sorunu şeklinde yeniden formüle edilen bu denetim, kocanın karısı üzerinde sahip olduğu cinsel haklar çerçevesinde yeniden tanımlanmıştır. Erkeğin kadın üzerinde sahip olduğu bir dizi hakkın kaynağı olarak ise karı/koca arasında sürüp giden ve rızaya dayalı olan aşk ve sevgi gösterilmiştir. Dahası evlilik sözleşmesine imza atan taraflardan biri olarak kadının bu duygulardan kaynaklı her türlü baskıya rıza gösterdiği söylenmiştir. Rızaya ilişkin geliştirilen bu söylem ise özel alanın ve bu alanda kadınlara uygulanan her türlü baskı ve şiddetin, her türlü tartışmanın, müdahalenin ve düzenlemenin uzağına yerleştirilmesine neden olmuştur (Pateman, 2004). Bu düşünme sistematığına göre kadınlar; özel alanı düzenleyen sadakat/ihanet, aşk, romantizm, cinsel zevk, duygusal destek ve mahremiyet gibi modern değerlere ki bunlar aynı zamanda modern cinsel ahlaka ilişkin söylemsel alanın bileşenleridir de (Sancar, 2004: 201-202) ve bu değerlerin sonucu olan baskı ve şiddet türlerine rıza göstermektedir (Pateman, 2004). Özel alanın duygular dünyasına havale edilmesi, bu alanda ortaya çıkan ve büyük oranda da kadınları ve çocukları hedef alan baskı ve şiddet türlerinin bir adalet sorunu olarak ele alınmamasına yol açmaktadır (Pateman, 2004; Young, 1997).

Cinselliğin bilinçli bir çabayla yasaların alanı dışında tutulması önemlidir, çünkü bu alanda ortaya çıkan ve amacı cinselliği düzenlemek olan şiddet türlerini duygusal bir mevzu olarak tanımlanıp tartışma dışı bırakılmasına hizmet eder (Young, 1997). Gazete haberleri gibi televizyon dizilerini, sinema filmlerini, şiiirleri, romanları ve şarkı sözlerini işgal eden bu bakış açısı son derece normalleşmiştir. Bir kadını öldürmenin meşru nedenidir aşk mesela. Hatta o kadar meşrudur ki aşkım için öldürdüm veya kıskandım öldürdüm dendiğinde tahrik indirimi alır katil-

ler. Böylesine kutsal nedenlerden dolayı işlenmiş her bir cinayet aynı zamanda erkeğin ilişkide olduğu kadın üzerindeki haklarının da bir sonucu hatta zaman zaman bu haklardan kaynaklanan bir sorumluluğudur da. Kurban kadın için söylenecek çok az söz vardır böylesi durumlarda. Onlardan en sık tekrarlanan 'birlikte olmasaydı' gibi ifadeler olması ise hiç de tesadüf değildir. Çünkü kadınlardan bilinçli, iradi bir tercih yaparak yaşadıkları bu aşkın sonuçlarına katlanmaları beklenir. Ne de olsa aşk, içinde her türlü ihtimali barındıran bir duygudur.

Ataerkil cinsellik söylemine işaret eden bu çerçevenin kendini en iyi gösterdiği alanlardan biri hiç kuşkusuz ki gazete haberleridir. Bu haberler hem toplumdaki genel yaygın değerleri yansıtmakta hem de bu değerlerin yaygınlaştırılarak normalleştirilmesine hizmet etmektedir. Başka bir ifadeyle bu haberlerde, aşk ve cinayet ilişkisi 'normal' bir neden-sonuç ilişkisi gibi sunulularak şiddet, nedenleri ve sonuçları ile manipüle edilmekte. Manipülasyon aynı zamanda bir hak ihlali olan kadına yönelik şiddetin aşk koşuluna bağlı kaçınılmaz bir hakikat olarak sunulması da demektir. Basında yer alan aşk veya kıskançlık cinayetleri boyunca kurulan aşk ve şiddet ilişkisini incelemek için eleştirel söylem çözümlemesi yöntemi seçilmiştir.

Erkek Şiddetinin Dili Olarak Aşk Cinayeti Haberleri

Yöntem ve Örneklemin Belirlenmesi

Bu çalışmada, modern ataerkil yapıların cinsiyet rejimini yansıtan ataerkil cinsellik söylemine eklemlenen biçimi ile aşkın, kadına şiddeti meşrulaştırdığı ve yazılı basında yayımlanan üçüncü sayfa haberlerinin aşk/şiddet arasında kurulan bir dizi ilişkiyi yaygınlaştırarak doğallaştırdığı öne sürülmektedir. Gazete haberlerinde yayımlanan aşk-şiddet konulu haberlerin taranmasında ve seçilmesinde olduğu gibi analizinde de bu bakış açısı temel alınmış, haber tercihlerinde ve analizlerinde aşk-kadına şiddet ilişkisini tartışmayı mümkün kılacak anlamlandırma yapılarının varlığı gözetilmiştir. Bu bağlamda 'aşk cinayeti', 'kıskançlık cinayeti', 'aşkı için öldürdüm', 'kıskandım öldürdüm' ifadeleri ile gerçekleştirilen internet taraması sonucu erişilen ve 2009-2015 yılları arasında yayınlanmış olan kırk haberden beş tanesi analize tabi tutulmuştur.

Bunlardan ilki "*Funda'yı aşkımdan öldürdüm*" (Hürriyet, 19 Nisan 2000) başlıklı haberdır. Habere konu olan olay barda konsomatris olarak çalışan F.Y. (28) ile Mücahit Yıldız (31) arasında geçmektedir. Habere göre Mücahit Funda'ya âşık olmuş ve onunla evlenmek istemiştir, ancak Funda bu teklifi reddederek barda çalışmaya devam etmiştir. Funda'nın öldürülme nedeni yaptığı işken; Mücahit'in cinayet işlemesine neden olan Funda'ya duyduğu 'aşktır'.

'*Cezaevi önünde öldürdü, kovalamacayla yakalandı*' (Hürriyet, 27 Ocak 2014) başlıklı haberde ise ikisi de evli olan kadın ve erkek arasında açıkça belirtilmeyen ancak imalarla sezdirilen bir ilişki vardır. Habere göre 45 yaşındaki Hüseyin T. komşusu ve beş çocuk annesi olan 34 yaşındaki Yedigâr T.'yi kocasını ziyarete gittiği hapishanenin önünde öldürmüştür. Katil, bir önceki habere konu olan cinayette olduğu gibi, cinayeti aşk nedeniyle işlediğini söylemiştir.

Analize konu olan üçüncü haber "*Vantilatörlü cinayete kıskançlık indirimi*" (Vatan, 22 Ekim 2011) başlığıyla yayınlanmıştır. Birlikte yaşadığı Ferdi Sevim tarafından öldürülen Gülbeyaz Aslan'ı konu alan habere göre kadının ölüm nedeni kendisinden 20 yaş küçük bir erkekle birlikte olmasıdır. Ferdi Sevim öldürdüğü Gülbeyaz Aslan'ı bir süre vantilatör'ün önünde bekletmiştir. Katil, cinayet nedenini kıskançlık ve aşk olarak açıklamış ve cinayetiyle Gülbeyaz'ı 'kötü yola düşmekten koruduğunu' savunmuştur. Bu gerekçeler mahkemece de haklı bulunmuş ve katilin cezasında 15 yıllık bir indirimle gidilmiştir.

'*Sen diğerlerinden daha iyisin' dedi, öldürdüm*" (Hürriyet, 15 Ekim 2009) başlıklı habere konu olan cinayetin nedeni de aşk ve kıskançlıktır. Habere göre arabada seks yaptıktan sonra partneri Eyüp Gökhan tarafından boğularak öldürülen Esra Karsel iki çocuk annesidir. Buna göre Esra önceden de çok sayıda erkekle yatmış ve bunu Gökhan'a da belli etmiştir. Habere göre kadının 'ahlaksız' yaşamı 29 yaşındaki Gökhan'ın katil olmasına yol açmıştır.

Son haber "*Aşkım Tuğçemi ben öldürdüm*" (Habertürk, 28 Nisan 2011) başlığıyla çıkmıştır. 20 yaşındaki Tuğçe, ayrılmak istediği sevgilisi 20 yaşındaki Malik En tarafından bıçaklanarak öldürülmüştür. Haberde Tuğçe'nin Malik'in evine gittiğine ve onunla birlikte olduğuna Son haber "*Aşkım Tuğçemi ben öldürdüm*" (Habertürk, 28 Nisan 2011) başlığıyla çıkmıştır. 20 yaşında-

ki Tuğçe, ayrılmak istediği sevgilisi 20 yaşındaki Malik En tarafından bıçaklanarak öldürülmüştür. Haberde Tuğçe'nin Malik'in evine gittiğine ve onunla birlikte olduğuna yönelik imalar vardır ve cinayet nedeni yine öldürülen kadının sürdürdüğü 'ahlaksız' yaşamdır.

Yukarıda özetlenen haber tercihlerinde etkili olan anlamlandırma yapıları aşağıdaki gibidir:

- Katillerle kurbanlar arasında kan ve/veya evlilik bağının, olmaması, dolayısıyla cinayetin toplum geneli tarafından meşru görülen namus gibi bir nedenden dolayı işlenmemiş olması
- Haberlerde aşk ve şiddet ilişkisinin bir neden sonuç ilişkisi olarak kurulmuş olması
- Katillerin erkek, kurbanların kadın olması
- Aşkın, cinayeti meşrulaştıran bir neden olarak sunulmuş olması
- Meşru sayılmayan cinsel ilişkinin hem aşkın hem de cinayetin nedeni olarak sunulmuş olması

Bu anlamlandırma yapıları veya temalar içine gömülü iktidar yapılarının ve ilişkilerinin açığa çıkartılması ile, aşkın manipüle ettiği hak ihlallerine ve cinsiyet eşitsizliklerine görünürlük kazandırılacağı düşünülmektedir. Van Dijk'in de altını çizdiği gibi manipülasyon, hakimiyet altındaki grupların çıkarlarının karşısında elit gücün ve onun çıkarlarının yeniden üretilmesinin söylemsel biçimidir (Dijk, 2006). Söylemsel manipülasyonun takibi ve tespiti için bakılacak ilk ve en önemli yersorunların konulaştırılma biçimleri dolayısıyla da bir sorunun tanımlanmasında ve tartışılmasında esas alınan kamusal söylemlerdir. Söylemlerin bu düzeyleri aynı zamanda 'Biz' ve 'Onlar' ikiliğinin kurulduğu aşamalardır ve bu düzeylere bakarak biz ve onların arkasındaki iktidar ilişkilerini tespit etmek de mümkün olabilir (Dijk, 2005; Güler, 2004; Dijk, 2003). Biz/onlar ikiliğinin açılması, çeşitli toplumsal çatışmaları örtme/gizleme işlevi üstlenen söylemsel yapıları çözümlmek açısından önemlidir (Dijk, 2003: 58-59). Bir dizi tahakküm ilişkisini maskeleyen bu süreçleri açığa çıkartmak için metnin bağlamsal ve metinsel boyutlarıyla ayrı ayrı ancak birbirleriyle ilişkili bir biçimde analiz edilmesi gerekmektedir (İnal, 1997: 144- 146).

Bu çalışmada da haberler hem bağlamsal olarak analiz edilmiş hem de metinsel yapıları çerçevesinde çözümlenmiştir. Haberlerin bağlamlarını incelemek için metnin makro yapısı

üzerinde durularak konuları ve temaları açık hale getirilmiştir. Haber başlıklarında, girişlerinde ve spotlarında ortaya çıkan temalar ve ana konular, aşk/şiddet ilişkisi üzerine üretilen ataerkil cinsellik söylemleri ile ilişkileri çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu çalışmada, ikinci olarak metinlerin özetler, alıntılar, başlıklar ya da manşetler ve bunların içine gömülü önermeler, ikilikler gibi yerel yapılara dâhil anlamlandırma biçimleri de analize tabi tutulmuştur.

Zira sembolik sermayeyi elinde bulunduran insanlar, yalnızca konuları yani semantik makro yapıları saptayan tüm söylemin daha önceden belirtilen düzeyini değil, aynı zamanda metinlerin yerel yapısının nasıl yorumlanacağını da kontrol ederler (Dijk, 2010: 19). Sözü edilen nedenlerden dolayı, "söylem" dediğimiz dil kullanım birimlerinin sistematik ve açık tanımlarını üretmek için bağlamsal boyutu kadar, metinsel boyutunun da analiz edilmesi gerekmektedir (İnal, 1997: 144-146).

Tüm bu tartışmalarla amaçlanan şiddeti aşkın 'doğal' bir sonucu olarak sunan söylemsel yapıların eklemlendiği ideolojileri ve bu ideolojilerin gizlediği/manipüle ettiği iktidar ilişkilerini açık hale getirmektir.

Kamusal Söylemleri ve Küresel Anlamları ile Öldüren Aşk Tarifi

Söylemin anlamı söylemde yer alan sözcükler ve tümceler ile olduğu kadar konular, temalar ve küresel anlamlarla da ilişkilidir (Ülkü, 2004: 374). Bu nedenlerden dolayı konusu aşk cinayetleri olan haberler öncelikle içerdikleri küresel anlamlar çerçevesinde analiz edilmektedir. Böylece incelenmek üzere seçilen haberlerde aşk-şiddet ilişkisine yönelik geliştirilen söylemlerin hangi iktidar ilişkilerinin dolayımından geçerek oluşturulduğu görünür hale getirilebilecektir.

Analize tabi tutulan aşk cinayetleri haberleri Türkiye'deki hegemonik cinsellik ideolojisine eklemlenirken bu söyleme karşı geliştirilen muhalif dille bir tür mücadeleye girmektedir. Sözü edilen eklemlenme ve mücadele alanları aşk veya kıskançlık cinayetleri haberlerinde kullanılan dilin namus/töre ve kadın cinayetlerinde kullanılan dille benzerliklerini olduğu kadar farklılıklarını da ortaya koymaktadır. Bu benzerlikler gibi farklılıklar

da çalışmaya konu olan haberlerin beslendiği kamusal söylemlere ve küresel anlamlara işaret etmektedir. Sözü edilen küresel anlamları analiz edebilmek için Türkiye'deki cinsellik söylemlerine bakmak gerekmektedir.

Türkiye'de kadın cinselliği ve şiddet arasındaki ilişkiyi çerçeveleyen görüşler birbiriyle çatışan iki bakış açısından çıkmaktadır. Bunlardan ilki hegemonik cinsiyet ve cinsellik söylemine eklenmektedir. Sözü edilen ilk ve yaygın bakış açısına göre cinsel ahlak kurallarını 'aşan' kadınların erkek şiddetine maruz kalması sadece doğal değil aynı zamanda da zorunludur. Kadınları mensup oldukları sınıf/din ve etnik grup açısından da birbirinden ayıran bu bakış, namus/töre ve kadın cinayetlerine ilişkin geliştirilen ve yaygın kabul gören söylemi de biçimlendirmektedir. Kadınları hedef alan bu cinayetlere ilişkin ortaya çıkan kategoriler ise aşağıdaki gibidir⁴:

- Namus cinayetleri: Kocasını aldatan ya da aldatığından güçlü şüphe duyulan kadının, kan ve/veya evlilik bağı ile bağlı olduğu bir erkek tarafından öldürülmesi durumunda ortaya çıkan cinayet türü.
- Töre cinayeti: Kürtler ve Araplar gibi etnik gruplara veya alt sınıfa üye kadınların, aile meclisi kararı ile aralarında kan bağı bulunan bir erkek tarafından öldürüldüğü cinayet türü.
- Kadın cinayetleri: Kentli, orta ya da orta-alt sınıfa üye kadınların, aldatığına dair güçlü bir şüphe olmadığı halde kocası, eski kocası veya sevgilisi tarafından öldürülmesi durumunda ortaya çıkan cinayet türü.

Çalışmaya konu olan haberlerde, aşk/kıskançlık veya tutku cinayetlerinin neden namus cinayeti olmadığı sorusunun yanıtı için yukarıda aktarılan üç adlandırma etrafında dönen söylemsel alana başvurulmuştur. Bunlarla kurulan ilişki aynı zamanda cinselliği konu alan muhalif söylemle girilen bir mücadelenin de varlığına işaret etmektedir.

4 Bu kategoriler gerçekleştirdiğim çeşitli çalışmalardan edindiğim bilgi ve öngörüyle oluşturulmuştur ayrıntılı tartışma için bkz. Tahincioğlu, A. N. (2010). Namus Cinayetleri Üzerinden Yapılan Cinsiyetçilik ve Milliyetçiliğin Köşe Yazılarına Yansıması. *Mülkiye*, XXXIV (296), s. 228-230. Tahincioğlu, A. N. (2011). *Namusun Halleri: Utanç/Şeref-Vicdan/Temiz Ahlak*. İstanbul: Postiga.; Tahincioğlu-Yıldız A. N. (2013). Türkiye Basınında Namusun Halleri. *Kültür ve İletişim*, 73-104. Bununla birlikte namus cinayetlerinin adlandırılması konusunda feminist hareket içinde sürüp giden bir tartışma mevcuttur. Feminist mücadele içinde yeğlenen adlandırmanın namus veya kadın cinayeti olup olmadığı konusunda tam bir uzlaşmanın olduğu söylenemez.

Konuya yönelik ikinci bakış açısına işaret eden muhalif söyleme göre, başta devletin yargı organları olmak üzere basın ve toplumun geri kalanının da üstünde uzlaştığı bu iddiaların aksine kadınları hedef alan tüm bu cinayetlerin nedeni hegemonik cinsellik söylemi ve onun önemli bir ögesi olan namustur. Buna göre Türkiye’de namus cinayetleri, genellikle kadına yönelik işlenen, yaygın erkek egemen sisteminin bir kontrol mekanizması olarak ortaya çıkan bir infaz türüdür (Tahincioğlu, 2010; 2011).

Bu açıdan bakıldığında, hegemonik cinsellik söyleminin önemli bir ögesi olan namus ile kadın bedeni ve hayatı üzerinde erkek denetimi sağlanmakta, başta tecavüz olmak üzere taciz ve cinsel istismar gibi çeşitli şiddet türleri namus etrafından örgütlenen ahlaki değer ve kurallarla meşrulaştırılmaktadır. Bu aynı zamanda namus ve benzeri değerlerin erkek şiddetinin içerdiği çeşitli iktidar ilişkilerini nasıl manipüle ettiğini de göstermektedir. Bu ilişkilere dikkat çekmesi açısından son derece önemli olan muhalif söyleme göre, hegemonik cinsellik söyleminin bir sonucu olan namus cinayetleri; adli birer vaka olmaktan öte politik bir meseledir.⁵

Sayısı giderek artan namus cinayetlerini olduğu gibi kadınları ve kız çocuklarını hedef alan erkek tecavüzlerini de politik bir mesele olarak ele alan bu bakış, yaygın medyada hak ettiği yeri bulmamaktadır. Zira incelenen haberlerde kadın özgürleşmesini öngören bu bakışın ürünü olan muhalif söylemle mücadeleye girilmiş ve aşk/kıskançlık cinayetlerinin diğer kadınları hedef alan üç cinayet türünden farklı olarak adli birer vaka olduğu iki biçimde sezdirilmiştir.

Bunlardan ilkinde bu cinayetlerin bir aile meselesi olmadığı, ikincisinde de cinayetin nedeninin kadınların sürdürdükleri gayri ahlaki yaşam biçimi olduğu söylenmektedir. Başka bir ifadeyle bu haberlerde ‘su testisi su yolunda kırılır’ atasözünün içerdiği

5 Muhalif söylemi anlamak için Türkiye’deki feminist hareketin kadına şiddet sorununa bakışını ve bu alanda yürüttüğü mücadeleyi göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Zira kadınlar 1980’lerin sonlarında gerçekleştirdikleri “Cinsel tacize hayır” (mor iğne), “Bedenimiz bizimdir” kampanyaları ile genel ahlaki değerleri cesurca sorgulamıştır. Sonuç olarak seksenlerden doksanlara feminist politikanın konusu cinayet, dayak, tecavüz, taciz gibi kadına yönelik şiddet ve bu şiddet türlerinin altında yatan dinamik olarak hegemonik cinsellik ideolojisiydi. Bekâret, namus cinayetleri gibi konu başlıklarında ete kemiğe bürünen bu ideoloji feminist düşüncenin savaş alanıdır (Altınday, 2002; Kerestecioğlu ve Kaşker, 2005; Timisi ve Gevrek-Ağduk, 2002; Savran, 2004).

anlam çağrılmakta ve kurban kadınların 'o yolun yolcusu' oldukları için öldürüldükleri söylenmektedir. Böylece bu haberler yansıttığı namus algısı nedeniyle bir taraftan cinsel saflığı yaşam hakkının önüne koyan hegemonik cinsellik söylemine eklenmekte, diğer taraftan da aynı söylemin ürünü olan namus cinayetlerinden ayrılmaktadır. Çünkü bu haberlerde cinayete neden olan erkekle kadın arasındaki namus bağı değil, erkeğin ahlaksız bir hayat süren bir kadına duyduğu aşktır.

Yukarıda da belirtildiği gibi namus, töre veya kadın cinayetleri failleri ve kurbanları arasında kan ve/veya evlilik gibi toplum tarafından onaylanan meşru bağlar bulunduğu varsayılmaktadır. Bu bağ, cinayetler sonucu evlilik sözleşmesine aykırı davranan kadınların veya babalık hakkını ihlal eden kız çocuklarının öldürülmesini meşrulaştırmaktadır. Oysa incelenen haberlere konu olan cinayetlerin tümü 'tekinsiz' bir hayat süren kadınların başına gelen felaketlerdir. Ve bu felakete yol açan tümüyle aşktır. Aşkın, cinayetin nedeni olarak sunulması ise incelenen haberlerde kullanılan dilin töre/namus/kadın cinayetlerinde kullanılan dilden farklılaştığı en önemli noktadır.

Bu haberlere konu olan erkekler 'namusum için öldürdüm' yerine 'aşkım için öldürdüm' demektedir ve aşk kesinlikle 'kişisel' bir meseledir. Türkiye'deki yaygın cinsellik söylemiyle eklenilen bu eksende aşk ve ona eşlik eden cinsellik kadının maruz kaldığı şiddetin nedeni olarak sunulmaktadır. İlginç olan ise bu haberlerde aşkın erkeğe ait bir duygu olarak tanımlanması, meşru olmayan cinsel birlikteliğin sorumluluğunun da kadına yüklenmesidir. Aşk-erkek, meşru olmayan cinsel ilişki-kadın arasında kurulan bu zihinsel ilişki erkeğin cinayetdeki sorumluluğunu görünmez hale getirmektedir.

Tüm bu veriler sorunun konulaştırılmasında muhalif söyleme başvurulmadığını böylece de kadın cinselliğinin denetimini öngören ataerkil yapı ve şiddet arasındaki ilişkinin tartışma dışı bırakıldığını gösterir niteliktedir. Bu ilişkinin tartışma dışı bırakılması aynı zamanda kadınların temel insan hakkı olan yaşama hakkını hedef alan cinayetleri politik bir sorun olarak tartışmayı da engellemektedir. Aşk söylemine başvurularak ele alınan konu bir hak ihlalden ziyade duygusal bir mesele, adli bir vaka olarak ele alınmıştır. Böylesine bir tartışmanın kurulması açısından verimli olan öğeler ise hiç kuşkusuz ki hegemonik söylemde

saklıdır. Zira hegemonik söylem, Dijk'ın ifadesiyle, iktidarı elinde tutan grupların (*Bizin*) iyi yanlarını, bu grupların egemenliği altında olan *Onların* ise kötü yanlarını konuşmaya olanak tanımaktadır (Dijk, 2003: 60). Aşk cinayetlerinin bu şekilde konulaştırılmasına zemin oluşturan bakış (cinsiyetçilik), başlıklarda, örneklerde ve özetlerde daha da görünür hale gelmektedir.

İşin Aslı 'Aşk' Acısı

Konular söylemin bütününe ya da büyükçe bir bölümünün anlamını soyut olarak tanımlar ancak metnin kendisinde; özetlerde, alıntılarda, başlıklarda ve manşetlerde, somut olarak oluşturulur. Başlıklar ise konunun somutlaştırılmasında ayrı ve önemli bir işleve sahiptir (Dijk, 2003: 59). Çünkü aşağıda verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi, haberlerde konu, başlıklar aracılığıyla somutlaştırılmaktadır:

"Funda'yı aşkımdan öldürdüm" (Hürriyet, 19 Nisan 2000)

'Cezaevi önünde öldürdü, kovalamacayla yakalandı' (Hürriyet, 27 Ocak 2014)

"Vantilatörlü cinayete kıskançlık indirimi" (Vatan, 22 Ekim 2011)

'Sen diğerlerinden daha iyisin' dedi, öldürdüm' (Hürriyet, 15 Ekim 2009)

'Aşkım Tuğçemi ben öldürdüm' (Habertürk, 28 Nisan 2011)

Yukarıda aktarılan haber başlıklarının neredeyse tümünde aşk-kıskançlık-sevgi gibi kavramlara; cinayet gibi şiddet içeren bir kavram eşlik etmektedir.

İncelenen haberlerde cinayetlerin meşrulaştırılmasında aşk ve tutku gibi duygulara başvurulduğu görülmektedir. Erkeğin namus bağıyla bağlı olmadığı veya öldürmekten sorumlu olmadığı 'ahlaksız kadına' duyduğu aşk, işlediği cinayetin nedeni olarak sunulmaktadır. Cinayetin kişisel bir mesele olarak konulaştırılması ise namus cinayetlerini politik bir mesele olarak tartışan muhalif söylemin tümüyle dışarıda bırakılması anlamına gelmektedir.

'Funda'yı aşkımdan öldürdüm' (Hürriyet, 19 Nisan 2000), başlıklı haber bu düşünceler silsilesine iyi bir örnektir. Zira haberin girişinde yer alan "Barda çalışan sevgilisi Funda Yıldırım'ı (28)

... MÜCAHİT YILDIZ (31), TAKSİYE BINDIĞI SIRADA ENSESİNDEN VURDU" ifadesi ile cinayetin, barda çalışan 'tekinsiz' bir kadına duyulan aşkın sonucu olduğu ima edilmiştir. İmalar söylenenlerin söylenmeyenler kadar ve hatta bazen onlardan da fazla önemli olduğunu göstermektedir. Çünkü Van Dijk (2003)'ın da altını çizdiği gibi imalarla açıkça ifade edilemeyen yargılar çağrılır ve bunlar sosyal bilişimizde çağrışımlar yaratan "anlatılmıyor" olanları sezdirme yoluyla çağırır. Sezdirme yoluyla çağrılan bilgiler ise her şeyden önce okuyucunun kafasında çeşitli sorular oluşturur. Bu sorular gibi sorulara verilen yanıtlar haberin hangi söylemlere eklemlendiğini, başka bir ifadeyle sorunun nasıl konulaştırıldığını gösterir (Dijk, 2003: 60-61), veya Stuart Hall (1999)'ün ifadesiyle haberde 'yeğlenen anlamın" ne olduğunu, hangi ideolojiler çerçevesinde kurulduğunu dolayısıyla da ne tür toplumsal uzlaşımları yeniden ürettiğini gözler önüne serer.

'Sen diğerlerinden daha iyisin' dedi, öldürdüm" (Hürriyet, 15 Ekim 2009) başlığı da yukarıdaki tartışmaya konu olan haberle benzer imalar içermektedir. Bu haberde söylenmek istenen öldürülen kadının birden fazla erkekle cinsel ilişkide bulunduğudır. Cinsel saflığın yokluğunu kadınların öldürülmesinin meşru bir nedeni olarak sunan hegemonik söyleme eklemlenen bu ifadeler ile cinayet doğallaştırılmaktadır. Haberin spotu, girişi ve ara başlıklarına da hâkim olan bu bakış katil ve kurbanın kimlik bilgilerine, medeni hallerine ve tanışma yollarına ilişkin aktarılan 'nesnel' bilgilerle güçlendirilmektedir.

Aynı haberin spotunda yer alan 'Otomobilinde telle öldürülmüş olarak bulunan Esra Kartel'in katilinin *internette tanıştığı sevgilisi* Eyüp Gökhan olduğu ortaya çıktı' ifadesi çiftin tanışma biçiminin taşıdığı tehlikeye gönderme yaparak okuyucuya şu soruları sordurmaktadır: Namuslu bir kadın internetten bir erkekle niye tanışır, ona nasıl güvenir ve onunla neden yalnız kalır? Bu soruların yanıtı ise haberin geri kalan kısmında verilmektedir. İncelenen 'Aşkım Tuğçemi ben öldürdüm' (Habertürk, 28 Nisan 2011), başlıklı haberle de okuyucuya benzer sorular sordurulmuş ve aşk, cinayete birlikte, bir neden sonuç ilişkisi içinde sunulmuştur.

İlk grupta aktarılan bu haberlerde aşkın ve tutkunun yarattığı şiddetin nedeni aynı zamanda şiddetin hedefi de olan kadınlar olarak gösterilmektedir. Bu sadece BİZ'i temsil eden erkeğin cinayetle ilgili sorumluluğunun konuşulmaması anlamına gelme-

mektedir. BİZ'in bir suçlu olarak görünmezliğini sağlayan bu dil ile cinayet faili ile kurbanı da yer değiştirmekte, kurban olayın esas sorumlusu olarak sunulmaktadır. Funda'nın barda çalışan 'ahlaksız' bir kadın olması, Tuğçe'nin evlilik dışı birlikteliği veya Esra'nın internetten tanıştığı adamla cinsel birliktelik yaşaması öldürülmelerinin doğal nedeni olarak gösterilmiştir. Aşk ve cinayet arasındaki neden sonuç ilişkisi o kadar 'normaldir' ki hukuk önünde bile meşru sayılmaktadır. Tüm bu haberlerde olduğu gibi aşağıda başlıkları aktarılan iki haberde de aşk, cinayeti yasaklayan yasaları aşan bir duygu olarak resmedilmektedir:

"Cezaevi önünde öldürdü, kovalamacayla yakalandı" (Hürriyet, 27 Ocak 2014)

"Ventilatörlü cinayete kıskançlık indirimi" (Vatan, 22 Ekim 2011)

Bir cinayetin cezaevinin önünde işlenmesi gibi bir başka cinayette verilen tahrik indirimi de adına aşk denen şiddetin yasaların askıya alındığı bir istisna hali yarattığını göstermektedir⁶. Kadın cinayetleri açısından ortaya çıkan bir tür cezasızlığa da işaret eden bu durumun nedeni ise haberlerin beslendiği hegemonik cinsellik söylemi ve bu söylemin beslendiği toplumsal değerler/kurallar bütünüdür. İlk haber başlığındaki 'Cezaevi önünde öldürdü' ifadesi bu söyleme iki ayrı düzlemde birden eklenmektedir.

Tartışmaya konu olan bu eklemlenme düzlemlerinden biri; katilin cinayeti devletin suçluları ıslah etmek için kullandığı bir kurumun yani cezaevinin önünde işlenmiş olmasıyla ilgilidir. Zira katil, cinayeti devletin polis, asker ve gardiyanları ile denetlenen ve varlığıyla toplumsal düzenin garantisi olan bir kurumun önünde işlemiştir. Bu, katilin devlete ve yasalarına meydan okuması anlamına da gelmektedir. Aktarılan bu başlıkla sordurulmak istenen soru şudur: Bir erkek bir kadını devletin

6 Bu istisna halini anlamak için Türkiye'deki hegemonik cinsellik söyleminin hem sonucu hem de nedeni olan yasal düzenlemelere ve bu düzenlemelerin kadına şiddet vakaları açısından yarattığı cezasızlık örneklerine bakmak iyi olacaktır. Zira insan öldürmenin cinayet sayıldığı bir yasal düzenlemede namus sakiyle işlenen kadın cinayetleri gerçek bir cinayet gibi görülmemekte, verilen ağır tahrik indirimi nedeniyle katiller hemen salıverilmektedir. Ayrıntılı tartışma için bkz. Türk Ceza Kanunu Kadın Çalışma Grubu, 2003, Cumhuriyet Kadınları Derneği, 2005. Kadın cinayetleri oranları ve bu cinayetlerdeki cezasızlığın nedenleri için bkz. Bunun adı katliam, 2014. <http://www.milliyet.com.tr/bunun-adi-katliam-gundem-1968178/>.

güvenlik ve kolluk güçlerinin gözü önünde niye öldürür? Bu sorunun toplumun bilişsel yapısından çağırıldığı bilgiler ise başlığın eklemlendiği esas söyleme görünürlük kazandırmaktadır. Zira haberin mikro yapısında yapılan alıntı ve aktarılan bilgilerle yanıtı verilen bu soruyla amaçlanan okuyucunun namusa ilişkin algı ve inançlarını çağırmaktır. Dahası haberin girişinde verilen bilgiler cinayet nedeninin namus olmadığını gösterir niteliktedir: Öldürülen kadın gibi katilinin de evli ve çocuklu olduğu bu vakada şahıslar arasında herhangi bir akrabalık bağı yoktur. Bu durumda geriye kalan aşk olasılığıdır.

Daha önce de belirtildiği gibi aşk ve tutku cinayetleri her ne kadar namusa ilişkin geliştirilen ataerkil söyleme eklemleniyorsa da bu söylemle bazı açılardan farklılaşmaktadır. Türkiye’de bir kadının kan ve/veya evlilik bağı ile bağlı olduğu bir erkek tarafından namus gerekçesiyle öldürülmesi son derece yaygın ve meşru bir cinayet türüdür. Bu cinayetler kadınların gayri meşru cinsel ilişkiye girmesi veya bu tür bir ilişkiye girdiğine yönelik şüphe duyulması durumunda gerçekleşebilir. Erkekleri cinayete “iten” neden kadınla arasında var olan veya evlilik yoluyla oluşan namus ilişkisidir. Erkekler önce kendilerinin ve kendi ailelerinin “saygınlığı”, sonra da toplumsal düzen adına bu cinayetleri işlemekle sorumludur. Bu sorumluluk katillerin işledikleri cinayetleri toplum ve yargı gözünde meşru kılmaktadır. Zira kadın, davranışları nedeniyle “utanç” yaratarak erkeğin şerefini tehdit etmiştir (Tahincioğlu-Yıldız, 2013; Tahincioğlu-Yıldız, 2011).

Öldürülen kadınlar ile erkekler arasında böylesine namus bağının olmaması durumunda ise cinayete meşruiyet kazandıran toplumsal koşullar, yani utanç / şeref ilişkisi ortadan kalkmaktadır. İncelenen haberlerin açıkça gösterdiği gibi böylesi durumlarda konu artık namus meselesi olmaktan çıkartılmakta ve bir duygu meselesi olarak sunulmaktadır. Namus ve aşk cinayetleri, haber spotlarına ve girişlerine yerleştirilen ve kadınla erkeğin medeni durumu, kadının yaptığı iş veya çiftin tanışma biçimlerine dair olan bilgilerle birbirinden ayrılmıştır. Bu bilgilerle söylenmek istenen ise çok açıktır: Bu cinayet bir namus meselesi olmayacak kadar “kirlidir”.

“Cezaevi önünde öldürdü, kovalamacayla yakalandı” (Hürriyet, 27 Ocak 2014) başlıklı haberin girişinde yer alan ifadeler cinayete konu olan ilişkinin gayri meşruluğunu sezdirir niteliktedir:

“Konya’da 45 yaşındaki Hüseyin T., 10 gün önce kaçırdığı komşusu 5 çocuk annesi 34 yaşındaki Yadigar T.’yi eşini ziyarete gittiği için cezaevi önünde 11 yaşındaki çocuğunun gözü önünde ... öldürdü.”

Aynı haberin ara başlıklarından birine taşınan ve katile ait olan ‘aşkım için öldürdüm’ ifadesi, cinayetin nedenini açıklar niteliktedir. Zira haber başlığı gibi, girişi ve ara başlıkları da kadın ve erkek arasında meşru bir ilişki olmadığı, bu yüzden de kadını öldürmenin makul bir açıklamasının olamayacağı bilgisiyle yük-lüdür. Bu bilgiler ile sezdirilmeye çalışılan namus bağıyla bağlı olunmayan kadınların öldürülmesinin hiçbir rasyonel koşulu bulunmadığıdır. Katilin kendi hayatını mahvetmesine neden olan bu felakete olsa olsa yasak bir aşk ve onun içerdiği cinsellik neden olabilir. Kurbanı suçlayan ve katili mağdurmuş gibi sunan bu anlamlandırma biçiminin bir diğer örneğine ise ‘*Vantilatörlü cinayete kıskançlık indirimi*’ başlığında rastlanmaktadır. Bu başlık aşk-tutku cinayetlerine yönelik yargı bakışına da görünürlük kazandırdığı için önemlidir.

Haber spotunda yer alan; ‘Kıskançlık krizi nedeniyle cinayet işlediği için ceza indirimi aldı’ ifadesi sorunun hangi söylemler çerçevesinde konulaştırıldığını göstermekte, haber girişi ise bu söyleme ilişkin güçlü bilgiler sunmaktadır. Zira haberin girişinde öldürülen kadının katil ‘sevgilisinden’ yirmi yaş büyük olduğu bilgisine yer verilmiştir. Evlilik dışı bir ilişki yaşayan kadın kurbanın katilden yirmi yaş büyük olması gibi adamın kadını kıskanması bilgileri de okuyucuda bazı soru işaretleri uyandırmaktadır. Haberin spotunda yer alan bu bilgi ile uyandırılan merak ve oluşturulan soru işaretlerinin yanıtı girişte verilmektedir. Kadın, sevgilisinden 20 yaş büyüktür ve çok defa evlenip boşanmış beş kız çocuğuna sahip bir annedir. Başka bir ifadeyle toplumsal kurallara uygun yaşamamış ve dahası oğlu yaşındaki bir erkeği de ağına düşürmüştür. Bu anlamlandırma yapısının ve imaların meşruluğu ve doğruluğu ise mahkemenin verdiği tahrik indirimi ile yasallaşmakta, sağlamlaşmaktadır.

Başlıklarında, spotlarında ve girişlerinde ortaya çıkan konulaştırma biçimleri ve bunların sordurduğu sorular, haberlerin geri kalanında verilen bilgiler, örnekler ve aktarılan alıntılarla güçlendirilmiştir.

Aşkı İçin Öldüren Erkek, Ahlaksızlıktan Ölen Kadın!

Daha önce de belirtildiği gibi sorunun konulaştırılma biçimi ile haberdeki “yeğlenen” anlam arasında doğrudan bir ilişki vardır. Bu ilişki aynı zamanda yeğlenen anlamın arkasında yatan iktidar ilişkilerine/gruplarına ve bunların haber metnindeki temsil biçimlerine de görünürlük kazandırır. Bu bağlamda Van Dijk (2003) sorunun konulaştırılma biçimi ve haber metninde kurulan Biz/Onlar zıtlığı arasındaki bağa dikkat çeker. Buna göre bu süreçte bir olay hakkında çok ya da yetersiz sayıda ayrıntı vermek ya da olayı biraz genel ve soyut açıdan konuşmak ya da genel düzeyde tanımlamak ile Biz’in olaydaki sorumluluğunu görünmez hale getirmek amaçlanmaktadır. Bu strateji ile yapılmak istenen bizim iyi şeylerimiz hakkında daha ayrıntılı ve belirli, ötekilerin kötü şeyleri hakkında daha ayrıntılı ve belirli bilgi vermek dolayısıyla da kendi hatalarımız hakkında oldukça genel ve belirsiz konuşmaktır (59).

İncelenen haberlerde de bu yol izlenmiş, ilişkinin gayri meşruluğu kadın kurbanlar hakkında yapılan ‘ahlaksız’ imaları ile sezdirilmiştir. Kadınların medeni durumları, kaç kez evlenip boşandıkları, kaç çocuk sahibi oldukları, ne iş yaptıkları, katilleri ile aralarındaki yaş farkı, katilleri ile nasıl, nerede tanıştıkları ve onlar ile hangi koşullarda cinsel birliktelik yaşadıkları gibi bilgiler haberlerin giriş ve spotlarına taşınmıştır. Ancak katile ilişkin bilgi sadece medeni hali ve cinayeti işleme nedeni ile sınırlı tutulmuştur. Katilin medeni haline ilişkin bilgilerin aktarılması ile kurban kadının ahlaksızlığı ima edilmiş ve öldürülmesi meşrulaştırılmıştır. Tartışmaya konu olan bu haberlerde ahlaksızlığa yol açan, öldürülen kadınların denetimsiz cinsel arzuları olarak sunulurken; cinayet, aşk ile meşrulaştırılmıştır.

“Funda’yı aşkımdan öldürdüm” (Hürriyet, 19 Nisan 2000) başlıklı haberde önce öldürülen kadının barda konsomatrislik yaptığı aktarılmış, ardından da şu ifadelerle yer verilmiştir:

“Funda’yı çok seviyordum ama konsomatrislik yapmasını istemiyordum. Evlenmek istiyordum. Onun için ailemi karşıma aldım. Yine de konsomatrislik yapmaya ve başka erkeklerle görüşmeye devam etti. Funda’yı ona olan aşkımdan öldürdüm” (Hürriyet, 19 Nisan 2000).

Bu ifadeler Biz'i temsil eden erkeğin iyi; Onlar'ı temsil eden kadının kötü yanlarını tartışmaya olanak tanımaktadır. Mesleğine yapılan vurgu ile kadının 'ahlaki' durumu hakkında imalarda bulunulmakta, dahası kadının bu 'ahlaksız' yaşamdan vazgeçmek istemediği için öldürüldüğü açıkça ifade edilmektedir. Haberde yer alan örtük anlatılar ve ifadeler ile erkek şiddeti, kadın ahlaksızlığı koşuluna bağlanmakta, *femme fatale*'e bulaşmış mağdur erkek resmi çizilmektedir.

Benzer anlamlandırma yapılarının açık örneklerini "'Sen diğerlerinden daha iyisin' dedi, öldürdüm" (Hürriyet, 15 Ekim 2009) başlıklı haberde de görmek mümkündür. Aynı haberde, katilin cinayetin nedenini açıklayan ifadelerine yer verilmiş ve cinayet bu yolla doğallaştırılmıştır: "Arabada seviştikten sonra 'sen diğerlerinden daha iyi çıktın' dedi. Kıskançlık krizine girdim."

Kurbanın ahlaksızlığı üzerine kurulan bu söylem, yine kurbanla ilişkin verilen bilgilerle iyice güçlendirilmiştir. Habere göre öldürülen iki çocuk annesi E. K. İnternette tanıştığı katiline 'fantezi' amaçlı 'arabada sevişmeyi' teklif etmiştir.

İncelenen haberlerdeki haliyle aşk, hegemonik cinsellik söyleminden beslenen bu cinayetlerin meşrulaştırıcı nedenlerinden biridir. Erkek şiddetinin bir adalet meselesi, hukuk alanının bir sorunu, bir suç olduğu gerçeğinin üstü aşk ile örtülmektedir. Böylece de kadınların içine düştükleri "batağın" resmedilişine erkek hazzına hitap eden pornografik bir anlatı eşlik etmekte; bu yolla da erkek-okuyucuya şiddet ve erotizm yüklü bir aşk hikâyesinin kapıları açılmaktadır. Kadın katlini aşk koşuluna bağlayarak normalleştiren bu anlatının beslendiği hegemonik cinsellik söylemi, mahkeme heyetlerinin bu türden davalara yönelik kararlarının gerekçesini de oluşturmakta, dahası aşağıdaki haberde de görüleceği gibi cinayetin devletin güvenlik güçlerinin gözleri önünde işlenmesine olanak tanımaktadır.

'Cezaevi önünde öldürdü, kovalamacayla yakalandı' (Hürriyet, 27 Ocak 2014) başlıklı haber, aşk ve tutku cinayetlerine yönelik, yargının ve toplumun bakışındaki ortaklaşmayı gösterir niteliktedir. Tartışmaya konu olan bu haberde olayın gerçekleşme biçimi yer, zaman ve olaya dâhil olan aktörler çerçevesinde aktarılmaktadır. Hüseyin T.'nin komşusu ve beş çocuk annesi Yedigâr T.'yi daha önce kaçırdığı bilgisi eklenerek katil ve kurban arasındaki gayri ahlaki ilişki sezdirilmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi imalar ve (ön)varsayımlar, Onların olumsuz yönlerinin herkesçe bilindiğini ve tartışmasız gerçek olduğunu kabul etmek anlamına gelir. Söylem üretiminin bir olay hakkında sahip olduğumuz zihinsel modellere dayalı olduğu ve birçok nedenden dolayı (bir dinleyicinin zaten sahip olduğu bir bilgi gibi) böyle bir modeldeki bir bilginin sadece bir kısmını ifade etmemiz gereklidir. Gerekirse kayıp bilgi böylece dinleyicilerden, yani dinleyicilerin genel sosyokültürel bilgilerinden ya da söylem için oluşturdukları bir modelden çıkarımda bulunulabilir (Dijk, 2003: 60).

Kadının evli ve beş çocuk annesi olması gibi kocasının hapisanede olması da bu bağlamda önem kazanmaktadır. Bu bilgilerle bize söylenmek istenen iki şahıs arasında olay öncesine dayanan bir ilişki olduğudur. Bu ima ve (ön)varsayım, adamın evli ve bir çocuk sahibi olan bir aile babası olduğu bilgisiyle iyice güçlendirilmektedir. Bu bilgiler haber başlığı ve girişinde sorulan 'Bir erkek bir kadını cezaevinin önünde niye öldürür?' sorusunun yanıtını açık hale getirmektedir.

"Vantilatörlü cinayete kıskançlık indirimi" (Vatan, 22 Ekim 2011) başlıklı haber de benzer temalarla örülüdür. Beş kız çocuğu annesi Gülbeyaz iki kez evlenip boşanmıştır, sonra televizyondaki arkadaşlık ilanlarından tanıştığı ve kendisinden yirmi yaş küçük olan Ferdi ile 'aşk' yaşamaya başlamıştır. Evlenmeden aynı evi paylaşan çift arasında kıskançlık nedeniyle sorun yaşanmaya başlanmıştır. Diğer haberlerde olduğu gibi bunda da katilin ifadeleri cinayetin nedenini açıklamak için kullanılmıştır: 'Gülbeyaz'ı hem seviyor hem de ona acıyordum, benden sonra kötü yola düşmesinden korkuyordum.'

Tüm bu haberlerin başlıklarında, girişlerinde ve spotlarında okuyucuya sordurulan sorular aynıdır. Bu sorulardan ilki ve temel olanı şudur: 'Adam bu cinayeti niye işledi?' Bu sorunun çağırıldığı bilgiler, toplumun bilişsel hafızasında saklıdır ve bu bilgilere göre bir adamın bir kadını öldürmesinin başlıca gerekçesi namustur. Ancak yine aynı haberlerin başlıklarında, spotlarında ve girişlerinde verilen bilgiler cinayetin namus gerekçesi ile işlenmediğini göstermektedir. Zira katil ve maktule arasında kan ve/veya evlilik bağının olmaması, dolayısıyla da namus ilişkisinin bulunmaması, bu ihtimali ortadan kaldırmakta; bu durumda da geriye yalnızca aşk ihtimali kalmaktadır.

Okuyuculara sordurulan ikinci soru da zaten bu bağlamda ortaya çıkmakta ve bu soru ile masum aşk ile cinselliğe bulaşmış kirli aşk arasındaki o bilindik ayrım yapılmaktadır. Bu ayrımın temel ögesi hiç kuşkusuz ki cinsel ilişkinin varlığı veya yokluğu üzerinden kurulan masumiyet ilkesidir. Haberlere konu olan ilişkilerin tümünde öldürülen kadınların katilleri ile yaşadığı cinsel birliktelik ya imalarla sezdirilmiş ya da açıkça ifade edilmiştir. Dolayısıyla cinayetlerin nedeni olarak kadın ve erkek arasındaki gayri ahlaki ilişki sunulmuş ancak bu ilişkinin faturası sadece kadına kesilmiştir.

Zira bu anlamlandırma yapısına göre katil-erkeği böylesine bir ilişkiye sürükleyen aşktır. Haberlerin tümünde katilin 'aşkı için öldürdüm', 'kıskandım öldürdüm' ifadelerine yer verilmiş; bu ifadeleri ise öldürülen kadının ahlaksızlığının kanıtı olarak gösterilen bilgiler izlemiştir. Başka bir ifadeyle haberlerde erkeklerin kadınlara duyduğu aşka çokça vurgu yapılırken, öldürülen kadınların bu ilişkilere âşık oldukları için girdiklerine dair en küçük bir imaya bile yer verilmemiştir. Bunun yerine kadınların mesleklerine, medeni durumlarına, kaç çocuk sahibi olduklarına dair bilgiler verilmiş, böylece de tartışmaya konu olan ikinci sorunun yanıtı formüle edilmiştir: Erkekler aşkları için öldürürken, kadınlar doyumsuzluklarının ve ahlaksızlıklarının kurbanı olmuşlardır. Başka bir ifadeyle aşk erkeğin cinayete varıncaya kadar tüm davranışlarını açıklayan meşru ve geçerli bir nedenken, kadının cinsel birliktelik yaşaması için geçerli bir neden değildir.

Kadına yönelik şiddetin altında yatan dinamiğe yani hegemonik cinsellik söylemine eklemlenen tüm bu düşüncelerin son habere (Vatan, 22 Ekim 2011) konu olan cinayetin görüldüğü mahkeme tarafından da paylaşıldığı, haber başlığına yansıyan katile 'kıskançlık' indirimi bilgisinden açıkça okunmaktadır. Bu bilgi, adalet sağlayan mekanizmalarında toplumun geri kalanı gibi düşündüğünü ortaya koymaktadır. Bu düşünüş biçimi aynı zamanda, kadınları hedef alan erkek cinayetlerinde ortaya çıkan cezasızlığın da nedenidir. Başka bir ifadeyle, cinayetlerin bu çerçevede değerlendirilmesi özel alan açısından düzenleyici olan normların hak, adalet, eşitlik gibi kavramlar değil; kadınların maruz kaldığı çeşitli hak ihlallerini manipüle eden aşk, kıskançlık, tutku gibi duygular olduğunu göstermektedir.

Kadın ve erkek arasında kurulan bir dizi karşıtlıklardan beslenen bu bakış ile incelenen haberlerde kurulan Biz (erkekler)/ Onlar (kadınlar) ikiliği arasındaki benzerlik bu bağlamda önem kazanmaktadır. Zira bu karşıtlıklar, haberlere konu olan dilin parametrelerini olduğu kadar bu tür davalardaki cezasızlığın beslendiği düşünme sistematüğini de yansıtmaktadır. Bahse konu olan bu zıtlık ilişkisinin en açık ögesi aşkın erkek, utançın kadın ile ilişkilendirildiği anlamlandırma yapılarında ortaya çıkmaktadır. Aşk ve utanç arasında kurulan bu zıtlık ilişkisi ile aşkı temsil eden Biz'in cinayetlerdeki sorumluluğunun da üstü örtölmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi ideolojiler daha çok iki ya da daha fazla grubun çıkarları çatıştığında, toplumsal mücadele ve rekabet var olduğunda ve egemenlik durumlarında ortaya çıkar. İdeolojik söylemin genel stratejisinin anlamsal olarak karşıtlık tarafından yürütölen bir kutuplaşma şekli olan Bizim iyi şeylerimizi ve Onların kötü şeylerini vurgulamaktır. Bu ikili karşıtlıklara görünürlük kazandırılması aynı zamanda haberlerin eklemeliği ideolojilerin gün ışığına çıkartılmasına katkı sağlar (Dijk, 2003: 62-63), başka bir ifadeyle haberde sorunsallaştırılan konunun hangi amaçlarla ve hangi gruplar lehine ve nasıl manipüle edildiğini gözler önüne serer. Aşağıda aktarılan ikili karşıtlıklar, incelenen haberlerde en çok tekrarlanan ve hegemonik söylemden beslenen temalara denk gelmektedir:

1. Kadınlar erkeklerden farklı olarak cinsel açıdan doyumsuz ve ahlaksızdırlar.
2. Erkekler kadınlardan farklı olarak âşık ve tutkuludurlar.
3. Kadınlar cinsel birliktelik için ilişki yaşarken; erkekler âşık oldukları için cinsel ilişki yaşamaktadır.
4. Erkekler kadınlardan farklı olarak ahlaksız bir yaşantıya tahammöl edememekte ve birlikte oldukları kadınları kıskanmaktadırlar.
5. Kadınlar erkeklerden farklı olarak ahlaksız yaşantıyı sürdürme noktasında ısrarcıdırlar.
6. Cinayetlerin mağduru her biri *femme fatale* olan bu kadınlara tutularak aile yaşamlarına zarar veren erkeklerdir.

Bahse konu olan bu zıtlıklar aynı zamanda haberlerin tümünde en çok tekrarlanan 'Ahlaksız bir yaşam süren kadına duyulan aşk şiddet doğurur', 'Cinayetin nedeni, erkeğin aşkı değil, kadının davranışları ile yarattığı utançtır.' , 'Seven erkek kıskanır ve öldürür.' ve 'Aşk, kıskançlık gibi duygular meşru bir cinayet nedenidir' temalarıyla da örtüşmektedir.

Sonuç

Daha önce de belirtildiği gibi bu çalışmanın konusunu gazetelerin üçüncü sayfalarına konu olan haberlerdeki tanımların biçimiyle aşk oluşturmuş ve uğruna ölünecek kadar yüceltilen aşkla, ölümle cezalandırılan aşk arasındaki sınırların izi sürülmüştür. Çalışmanın birinci bölümünü oluşturan kuramsal tartışmalar gibi haber analizlerinin yer aldığı ikinci bölüm altında aktarılan söylemler de aşk ve şiddet arasındaki ilişkinin hegemonik cinsellik söylemine sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermiştir. Bu ilişki aynı zamanda araştırmanın ulaştığı ilk sonuca da işaret etmektedir.

Analize tabi tutulan haber söylemlerinin önemli bir ögesi olarak karşımıza çıkan utanç(kadın)-aşk(erkek) ikiliği ile namus cinayetlerinin mantığını yansıtan utanç(kadın)-şeref(erkek) zıtlığı arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Bu haberlerde de, tıpkı namus cinayetlerinde olduğu gibi, aşka bulaşan kadını tanımlayan değer utançtır. Ancak namus cinayetlerinden farklı olarak katil-erkeği şerefle ilişkilendirmek pek mümkün olmamıştır. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi, kadının erkeğin şerefini tehdit etmesi aralarındaki namus bağı koşuluna bağlıdır. Haberlere konu olan cinayetlerde kadın ve erkek arasında böyle bir bağ yoktur. Bağın yokluğu cinayetin meşru bir zeminde gerekçelendirilmesini zora koşmakta, aşk ise bu aşamada çağrılmaktadır. Buna göre âşık erkeği yaralayan, kadının yarattığı utançtır. Bu söylemde aşk, haberlere konu olan cinayetleri birbiriyle ilişkili iki düzlemde meşrulaştırmıştır.

Bunlardan ilki ile aşk cinayetlerinin namus cinayetlerinden farklı olarak politik olmadığı, sıradan adli bir vaka olduğu sezdirilerek muhalif söylem tartışma dışı bırakılmaktadır. İkincisinde ise cinayetlerin namus cinayetlerinden farklı olduğu çünkü öldürülen kadınların zaten adını kirleteceği iyi bir aileye mensup olmadığı söylenmektedir. Bu son düzlem ile namus cina-

yetlerinin mantığını yansıtan utanç(kadın)-şeref(erkek) ikiliği, utanç(kadın)-aşk(erkek) ikiliği ile yer değiştirmekte, böylece aşk cinayeti meşrulaştıran bir duygu hali olarak dolaşıma sokulmaktadır. Aşkın cinayetleri meşrulaştıran bir duygu olarak sunulduğu bu bağlam aynı zamanda araştırmanın ikinci sonucuna işaret etmektedir.

Buna göre incelenen haberlerde, katil/kurban, fail/mağdur tanımları ters döndürülmekte, dahası erkek için meşru sayılan aşk ve ona eşlik eden cinsel ilişki kadın açısından ahlaki bir sorun olarak sunulmaktadır. Bunun en önemli göstergelerinden biri katillerin 'âşık erkekler' olarak sunulması ve öldürülen kadınların birer cinayet azmettiricisi olarak temsil edilmeleridir. Zira haber anlatıları boyunca cinayet işlemelerine rağmen faillere katil denmemiş, bunun yerine kurban kadınların utanç uyandıran yaşam biçimleri ayrıntıları ile tartışılmıştır. Kurban kadınlar aleyhine kurulan bu anlatılarla meşru olmayan cinsel birliktelik içeren aşk, cinayetin meşrulaştırıcı nedeni olarak sunulmuş, böylece okuyucu sınırları aşan kadınların akıbeti hakkında da bilgilendirilmiştir.

Dolayısıyla da aşk cinayetlerinin namus cinayetleri ile farklılıklarına yine namus cinayetlerine ilişkin söylemden beslenerek işaret edilmiştir. Sözcük seçimleri ve kelimelerin-cümlelerin sıralanış biçimleri gibi haberin beslendiği hegemonik cinsellik söylemi de cinayetlerin namus cinayetlerinden farklı olarak politik olmadığını gösterme hedefini gütmüştür. Bu hedef, öldürülebilir kadın kategorisinin yine namus temel alınarak belirlendiğini de göstermektedir. Öldürülebilir kadın kategorisinin tanımlanmasında cinselliğe ilişkin muhalif söylemle örtük bir mücadeleye de girilmiştir. Zira bu söylem, kadınların öldürülmesinin hiçbir koşulda meşru sayılamayacağı tezine sahiptir.

Sonuç olarak analize tabi tutulan haberlerin de ortaya koyulduğu gibi 'ahlaksız kadınlar'ın öldürülmesi, topluma karşı işledikleri suçlar nedeniyle cinayet sayılmamaktadır. Üstelik erkeğin cinayet işlemesini meşrulaştıran aşk, kadınların cinsel ilişki yaşamasını meşrulaştıramamaktadır. Bu açıdan bakıldığında ise aşk, kadına şiddeti gerekçelendiren ve bu şiddetin beslendiği iktidar ilişkilerini manipüle eden bir mevhum olarak işlev görmektedir. Aşkın bu işlevi yasalar tarafından da meşru görülmekte ve aşk adına işlenen cinayetlere mahkemelerce tahrik indirimi verilmektedir.

Zira aşk adına işlenen cinayetler, adalet/hak gibi kavramların dışında tutulmakta, bir özel alan sorunu olarak tanımlanarak duygular dünyasına havale edilmektedir. Aşkın bu tanımı modern ataerkinin üzerinde yükseldiği özel/kamusal alan ayrımının ilkeleri ile olduğu gibi özel alanı düzenleyen ahlaki normlarla da örtüşmektedir. Tartışmaya konu olan bu ayrım gibi bu alanı düzenleyen ahlaki normlar da ataerkin cinsellik söyleminden beslenen şiddet türlerinin politika dışı bir konu olarak tanımlanmasına ve tartışma dışı bırakılmasına hizmet etmektedir. Kendini gerçekliğin yansıması olarak sunan gazete haberleri bu bağlamda önem kazanmakta ve 'aşkı uğruna öldüren erkekleri' yasal düzenlemelerin ve yaptırımların dışında tutarak cinayetleri bir adalet meselesi olmaktan çıkartmaktadır. Böylece aşka eşlik eden evlilik dışı cinsel birlikteliği, kadın cinayetlerinin doğal bir nedeni olarak tanımlamakta dahası, aşkın yarattığı bu 'hasara' kendini dayatan bir hakikat olarak da işaret etmektedir.

Kaynakça

- Agamben, G. (2001). *Kutsal İnsan Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*. Çev. İ. Türkmen. İstanbul: Ayrıntı.
- Akal, C. B. (1994). *Siyasi İktidarın Cinsiyeti*. Ankara: İmge.
- Altınay, A. (2002). Bedenimiz ve Biz: Bekaret ve Cinselliğin Siyaseti. Aksu Boray ve Asena Günel içinde, *90'larda Türkiye'de Feminizm* (s. 363-381). İstanbul: İletişim.
- Briffault, R. (1996). Din Alanında Cinsellikten Sevgiye Geçiş. A. Krich içinde, *Aşkın Anatomisi* (M. Harmancı, Çev., s. 35-46). İstanbul: Say.
- Dell, F. (1996). Makine Çağında Aşk. A. Krich içinde, *Aşkın Anatomisi* (M. Harmancı, Çev., s. 45-63). İstanbul: Say.
- Cumhuriyet Kadınları Derneği (2005). *Türk Ceza Kanunu Kadınlara Neler Getiriyor*. Ankara: ÇESAV.
- van Dijk, T. (2003). Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım. B. Çoban içinde, *Söylem ve İdeoloji* (s. 13-113). Ankara: Su.
- van Dijk, T. (2005). Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları. M. Küçük içinde, *Medya, İktidar, İdeoloji* (M. Küçük Çev? s. 271-312). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- van Dijk, T. (2006). Discourse and Manipulation. *Discourse and Society*, 17(3), 359-383.
- Doğanay, E. K. (2010). *İrkçi Değilim Ama: Yazılı Basında İrkçi-Ayrımcı Yaklaşımlar*. Ankara: İHOP Yayınları.
- Foucault, M. (2003). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. H. U. Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, S. (1996). *Totem ve Tabu*. Çev. S. Sel, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Grup Psikolojisi ve Ego Analizi*. Çev. M. Ökten Ankara: Tutku Yayınevi.
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve Kutsal*. Çev. N. Alpay, İstanbul: Kanat.

- Güler, Ü. (2004). Söylem Çözümlemesinde Yöntem Sorunu ve van Dijk Yöntemi. Ç. Dur-
sun içinde, *Haber Hakikat ve İktidar ilişkisi* (s. 374-385). Ankara: Elips.
- Inal, A. (1997). Haber Metinlerine Eleştirel Bir Bakış: Temel Sorunlar ve Örnek Çalışmalar.
A.Ü. İLEF Yıllık'94, s. 135-165.
- Kerestecioğlu, F.V. (2005). Kadına Yönelik Şiddet ve Mor Çatı Deneyimi. D. Çakır içinde,
Kadın Hareketinde Mücadele Deneyimleri: Özgürlüğü Ararken (s. 257-277). İstanbul:
Amargi.
- Mosse, G. L. (1985). *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Mo-
dem Europe*. New York: Howard Fertig.
- Nietzsche, F.W. (1994). *Tragedya'nın Doğuşu*. Çev. Z. Eyüboğlu, İstanbul: Say.
- Pateman, C. (2004). Kardeşler Arası Toplumsal Sözleşme. J. Keane içinde, *Sivil Toplum ve
Devlet* (A. Bora, Çev., s. 119-146). İstanbul: Yedikita Yayınları.
- Pervizat, L. (tarih yok). Leyla Pervizat. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. (M. Ü. Dalı, Dü.) İs-
tanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi Ve Uluslararası
İlişkiler Bilim Dalı.
- Rougemont, D. d. (1996). Çağdaş Çiftin İçinde Bulunduğu Bunalım. A. Krich içinde, *Aş-
kın Anatomisi* (M. Harmancı, Çev., s. 77-91). İstanbul: Say.
- Sancar, S. (2004). Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi. *Doğu Batı* (29), s. 97-
110.
- Savran, G. (2004). *Beden, Emek, Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin*. İstanbul: Kanat.
- Stendhal, H. B. (2004). *Aşk Üzerine*. Çev. A. Erkey, Ankara: Lotus.
- Strauss, C. L. (1996). *Yaban Düşünce*. Çev. T. Yücel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tahincioğlu, A. N. (2010). Namus Cinayetleri Üzerinden Yapılan Cinsiyetçilik ve Milliyet-
çiliğin Köşe Yazılarına Yansıması. *Mülkiye*, XXXIV(296), s. 228-230.
- Tahincioğlu, A. N. (2011). *Namusun Halleri: Utanç/Şeref-Vicdan/Temiz Ahlak*. İstanbul:
Postiga.
- Timisi, N. ve Ağduk-Gevrek M. (2002). 1980'ler Türkiye'sinde Feminist Hareket. A. Bora
ve A. Günel içinde, *90'larda Türkiye'de Feminizm*. s. 13-41 İstanbul: İletişim.
- Yakupoğlu, M. M. (2004). Batı Düşüncesinin Temel İkilemi Olarak Aşk ve Cinsellik. *Doğu
Batı*, (27), 13-27.
- Yıldız Tahincioğlu, A. N. (2013). Türkiye Basınında Namusun Halleri. *Kültür ve İletişim*,
16-1 73-104.
- Young, I. M. (1997). *Dilemmas of Gender, Political Philosophy, and Policy*. New Jersey:
Princeton University Press.

Gazete Haberleri

- "Cezaevi önünde öldürdü, kovalamacayla yakalandı." (Hürriyet, 27 Ocak 2014).
- "Ventilatörlü cinayete kıskançlık indirimi" (Vatan, 22 Ekim 2011).
- "Aşkımlı Tuğçemi ben öldürdüm" (Habertürk, 28 Nisan 2011).
- "Sen diğerlerinden daha iyisin' dedi, öldürdüm." (Hürriyet, 15 Ekim 2009).
- "Funda'yı aşkımdan öldürdüm" (Hürriyet, 19 Nisan 2000).

Porselen Yüzleri ve Dişilleştirilmiş Erkek Bedenleriyle Kurgulanmış K-Erkeklik İmgesi: Güney Kore Yaratıcı İçerik Endüstrisi ve Âşık Olunacak “Hallyu Yıldızları”

**Mutlu Binark¹
Şule Karataş Özaydın²**

Yakın zamanlarda tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de Kore dizileri (“K-drama”) ve Kore pop (“K-pop”) idollerinin tüketimine yönelik geniş bir hayran kitlesi oluşmuş durumda. Bu hayran kitlesinin oluşmasında hiç şüphesiz İnternet, çeşitli sosyal medya ortamları, özellikle de YouTube önemli rol sahibi. Güney Kore’nin KBS, SBS, MBC gibi başlıca televizyon kanallarının yayın akışına koşut olarak K-dramaları yayınlayan ve 24 saat geçmeden Türkçe’ye çeviren, K-pop idollerinin yapıp ettiklerini anında Türkçeleştirerek haberleştiren web sayfaları kadar, bu dramaların ve müzik gruplarının Instagram, Twitter veya Weibo hesaplarını takip ederek etkileşime giren hayranlar da “Hallyu” olarak adlandırılan bu kültürel ve ekonomik olgunun Türkiye’de yaygınlaşmasında pay sahibi.

1 Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi öğretim üyesi,
mbinark@gmail.com

2 Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, skaratas89@gmail.com

Bu çalışmada öncelikle "Hallyu" olgusu nedir kısaca tanımladıktan sonra, bu olgunun dünyada kültürel tüketim akımı haline gelmesinin ardında yatan ekonomi politika açıklanacaktır. Son olarak da "Hallyu yıldızlar"ın nasıl "âşık olunacak" erkekler olarak yaratıcı kültür endüstrisi tarafından sunulduğu ve sosyal medya ortamlarının bu sunumdaki rolü ele alınacaktır. Özellikle YouTube ve Instagram'da "Hallyu yıldızlarının" porselen yüzleri ve kadınsılık ile harmanlanmış erkek bedenleri aracılığıyla yaygın bir şekilde "arzu edilen dişilleştirilmiş erkeklik imgesinin" paylaşılması, bu imgelerin hayran hayranlarının da video, gif, caps, hatta flash mob şeklinde kullanıcı türevli içerik üretimleriyle yıldızların varlığını yeniden tesis etmedeki rolü üzerinde durulmaya değerdir. Bu kültürel ve ekonomik tüketim sürecinde belki de en ilginç ve heyecan verici olgu ise, bu arzu edilen dişilleştirilmiş erkeklik imgesinin hem devlet kurumlarının hem de büyük sanayi şirketlerinin elbirliğiyle ekonomi politik bir planlama sonucu üretilmiş olmalarıdır. Kadın olsun erkek olsun Hallyu yıldızlarının bedenleri yıldız ajansları tarafından büyük bir özenle tasarlanmakta, kamusal alandaki performansları ve estetikleri o yıldıza uygun biçilen role koşut şekilde tüketime sürülmektedir. Üstelik yeni iletişim teknolojileri sayesinde Hallyu olgusu "Hallyu 2.0" a evrilmiş, büyük teknoloji şirketleri Hallyu yıldızlarının imgelerini ve performanslarını başarılı bir şekilde yazılım ve içerik yöndeşmesinde malzeme olarak kullanmaktadır. Henry Jenkins'in de vurguladığı üzere, medya yöndeşmesi, yalnızca teknolojik bir değişimden ibaret değildir. Yöndeşme olgusu, varolan teknolojiler, endüstriler, pazarlar, türler ve izleyiciler arasındaki ilişkileri değiştirmektedir. "Yöndeşme, bir sonuç değil bir süreçtir" (2004: 34). Bu nedenle, burada Güney Kore'de yaratıcı içerik endüstrisinin "Hallyu" yaratımı sürecindeki rolü üzerinde durulacaktır.

Güney Kore Yaratıcı İçerik Endüstrisinin

Hallyu'nun Yaratılmasındaki Rolü

Hallyu (韓流) sözcüğü ilk olarak 1990'ların ortalarında Çin medyası tarafından, Asya ülkelerindeki Kore dramalarına, Kore popüler kültürüne ve Koreli yıldızlara yönelik hayranlığı ve beğeniyi anlatmak için kullanılmıştır (Kim ve Kim, 2011: 22). Sözcük Klasik Çince'de iki ideogramdan oluşmaktadır; ilk ideogram Kore anlamına gelen "Han" sözcüğüdür, ikinci ideogram ise

akım/dalga anlamına gelmekte olup, iki ideogram birleştğinde "Kore Dalgası" anlamına gelmektedir.³

1990'ların ortasından itibaren Güney Kore televizyon dizileri ve filmleri Asya ülkeleri kültür endüstrisi pazarına büyük bir hızla girmeye başlamıştır. Çin pazarına *What is Love All about* ("Sarang-i Mwogille") (1997), *Stars in My Heart* (1997), Hong Kong, Malezya ve Filipinlere *Autumn Fairy Tale* ("Gaeul Donghwa") (2000), Japon pazarına *Stairways to Heaven* (2004), Winter Sonata ("Gyeongju Yeoga") (2002), *Jewel in the Palace* ("Daejanggeum") (2003), Hindistan ve İran pazarlarına *Emperor of the Sea* ("Hae Sin") (2004), Tayland, Filipin ve Hong Kong pazarlarına *Full House* (2004) gibi günümüzde kült olarak görülen dramalarla giriş yapmıştır (Kim ve Kim 2011: 24; Jin, 2011: 99). *Shiri, My Sassy Girl* gibi sinema filmleri de benzer şekilde Asya ülkelerinde gişe hasılatı rekorları kırmış, BoA adlı kadın pop yıldızının single'ı Japon Oricom müzik listesinde bir numaraya erişmiştir (Jung, 2011: 2). Tarihi bir drama olan *Jewel in the Palace* ("Daejanggeum") Türkiye dâhil ABD, Avustralya, Kanada, Rusya, Macaristan, Hindistan, Singapur, Gana gibi birçok ülkeye satılmıştır.

Kore televizyon dizilerinin, özellikle dramaların, Kore popüler kültürünün ve yıldızlarının küresel pazarda bu kadar yoğun ilgiyle karşılaşmasının ilk nedeni Sun Jung'a göre metinlerin kültürlerötesi melezliğinden kaynaklanmaktadır (2011: 3).⁴ Kore popüler kültürü "Kore malı" damgasını sıradan milliyetçiliğin simgesel göstergelerine başvurmadan, "Kore dalgası" içinde sarıp sarmalanan öykülerdeki Konfüçyanist değerlerden, ataerkil kadın-erkek ilişkilerinden, gerek şirket gerekse aile ortamında büyüklere yönelik saygı gösteriminden, Korecenin alt-üst ilişkilerinde formel ve informal veyahut hiyerarşik kullanımından, öykülerin karakterlerinin beslenme alışkanlıklarından ve tatil/dinlenme deneyimlerinden, giyim tarzlarından ve iletişim alışkanlıklarından beslenerek üretmektedir. Böylece farklı kültürler tarafından ilgi ve merakla tüketilebilecek, belli kültürel önyargılarla okuma pratiğini ilk elde doğurmayan küresel kültürel akışa uygun öyküler, müzik gösterileri ve yıldız bedenleri Güney Kore

3 Kore dalgası Korece 한류 olarak yazılmaktadır.

4 Sun Jung bu olguyu "mugukjeok" (無国籍) ("mukokuseki") kavramı ile açıklar. "Mugukjeok", popüler kültürün tek bir kültüre ait olmamasını açıklar. Kavram, Arjun Appadurai'nin "medya alanları" kavramına benzer bir şekilde, medyanın kültürlerötesi akış içerisinde enformasyon ve imge üretimini ve dağıtımını açıklar (Jung, 2011: 18). Kavramın özelliği, kültürel olarak çeşitli izler kitlelere yönelik olarak imge ve anlatıların medya alanlarında temin edilebilmesidir. Medya alanları, kültürel ürünlerin akışına, mikse, metamorfoza ve melezliğe olanak tanır.

yaratıcı kültür endüstrisi⁵ tarafından üretilirken, bu kültürel metinler/temsiller Kore'yi ve Koreli olmayı dünyaya "ideal" bir tanım/konum olarak sunar.⁶

Hallyu üretimlerinin küresel düzeyde tüketiminde Kore dramalarının, filmlerin ve çevrimiçi oyunların rolü yadsınamaz. Dal Yong Jin, ilk dalga Hallyu'nun 1990'ların sonunda başladığını ve 2008'lere değin sürdüğünü belirtir (2016:4). K-popun ve Hallyu yıldızlarının varlığı sosyal medya ortamlarının yaygınlaşması ile birleşince, ortaya yeni bir Hallyu olgusu çıkmıştır (Anderson, 2014:119). Bu yeni Hallyu'da endüstrinin içerik üretimi tüm medya ortamlarını kapsamakta ve içerikler sosyal medyada kullanıcı tarafından yaygınlaştırılmaktadır. İlk dalga Hallyu ve Hallyu 2.0 arasında gerek tüketici kitlesi gerekse hükümetin yaratıcı endüstri politikası açısından da büyük farklılık olduğu söylenebilir. Hallyu 2.0'ın itici gücünü K-pop, dijital oyunlar ve animasyon oluşturmaktadır. İlk dalga Hallyu içerikleri Asya ülkelerinde, özellikle Japonya, Çin, Singapur'da yaygın olarak tüketilirken, ikinci/yeni dalga Hallyu içerikler ABD, Latin Amerika, Orta Amerika ve Avrupa'da da popülerlik kazanmıştır (Jin, 2016: 5). İlk dalga Hallyu'da Güney Kore hükümetinin yaratıcı içerik endüstrisine yönelik kamu politikaları olmakla birlikte, 2008 yılından itibaren kamu politikalarının doğrudan belirleyiciliği ve kamu aktörleriyle chaebolların⁷ iş birliği alenileşmiştir.

5 Birleşik Krallık tarafından hazırlanan 1998 tarihli *Creative Industries Mapping Document*'te yaratıcı endüstri, bireysel yaratıcılığa temellenmiş, beceri ve yetenek gerektiren, entelektüel mülkiyet konusu olan üretimler olarak tanımlanmıştır. Reklamcılık, mimarlık, sanat, tasarım, moda, sinema, etkileşimli boş zaman yazılımları, müzik, sahne sanatları, yayıncılık, radyo, televizyon ve yazılım alanları yaratıcı endüstri alt alanları olarak sayılmıştır (Chung, 2012:37).

6 Popüler kültür ürünlerinin "yumuşak güç" kaynağı/aygıtı olarak kullanılması bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Güney Kore tv dramaları başta olmak üzere Hallyu üretimlerinin (K-pop yıldızları dâhil) yumuşak güç kaynağı olarak kullanımına ilişkin literatürde çok sayıda çalışma mevcuttur. Bunlardan biri de Joseph Nye ve Kim Youna'nın 2013 tarihli yazısıdır. Bakınız: Nye, Joseph ve Kim Youna (2013). "Soft Power and the Korean Wave", *The Korean Wave: Korean Media Go Global*. (Der.) Youna Kim. London: Routledge. 31-42. Gateway to Korea adlı Korea.Net adlı Güney Kore hükümetinin resmi kültür-ekonomi-spor haberleri web sayfasında K-pop ve Kore dramaları hakkında düzenli enformasyon sunulmaktadır. Örneğin, Kore Dramaların Çekiciliği başlıklı haberler ve tanıtım yazıları için bakınız: <http://www.korea.net/Government/Current-Affairs/Korean-Wave/list?affairId=513&subId=555&articleId=> Erişim tarihi: 2 Mart 2017.

7 "Chaebol", bir çok alanda yatırımı olan büyük şirket anlamına gelmekte olup (Chung, 2012:68), Japonca "zaibatsu" (eşsiz şirket) sözcüğü ile aynı Çince ideogramlarla yazılır. Korede bilinen en büyük chaebollar Samsung, Hyundai ve LG'dir.

Örneğin Le Myung-bak (2008-2013) ve Park Geun-hye (2013-2016) hükümetleri döneminde yaratıcı içerik üretimi hükümetlerin temel kültürel politikaları olmuştur (2016: 6). Yaratıcı içerik üretimi Güney Kore hükümetinin ulusal ekonomisinin asli unsuru ve entelektüel kapasitesi olarak konumlanmıştır.

İlk dalga Hallyu, Kim Dae-Jun ve Roh Moo-hyun hükümetleri döneminde gelişmiştir. 1997'lerde yaşanan ekonomik bunalımı aşmanın yolu kültür endüstrisi ürünlerinin ihracat kalemi haline gelmesi olarak görülmüştür. Aslında Güney Kore'nin uzun süren askeri rejim döneminden⁸ sonra demokratik seçim sonucu kurulan Kim Young Sam hükümeti (1993) ile kültür endüstrisi alanında devletin sansür politikası ve medya piyasasının yabancı ürünlere kapalılığı ortadan kalkmış, Başkan Kim Young Sam, kültür endüstrisi ürünlerinin 21.yüzyılın en önemli endüstri olduğunu vurgulayarak, Kültür Spor ve Turizm Bakanlığı konuyla ilgili sorumlu aktör kılınmış, Koreli büyük firmaları bu alana yatırıma davet etmiştir (Jin, 2016: 28). Hükümet de kültür endüstri üzerindeki sansür düzenlemelerini ortadan kaldırırken, eş anlı destek projeleri geliştirmeye başlamıştır. Örneğin, 1999'da çıkarılan "Kültür Endüstrilerini Destekleme Temel Yasası", geleneksel televizyon yayıncılığı ve internet aracılığıyla Kore popüler kültürünün yabancı ülkelere tanıtımını, pazarlanmasını kapsamaktadır. Kim Dae-Jung hükümetinde yeni kültür politikaları formüle edilmiştir. *The Korean Broadcast Institute* (1989-2009), *the Korea Game Industry Agency* (1999-2009), *the Korean Culture and Contents Agency* (2001-2009) gibi yeni kamu ajansları kurularak, kültür endüstrisi içerik üretimi desteklenmiştir. Hükümet destek politikasına örnek vermek gerekirse, 1994 yılında Kültür Spor ve Turizm Bakanlığı'nın genel bütçesi 301,2 milyon Kore won'u ve kültürel endüstrilerin desteklenmesine ayrılan kaynak 5,4 milyon Kore won'u iken; 2014 yılında Bakanlık genel bütçesi 2,320.8 milyon Kore won'u, kültür endüstrileri politikası için ayrılan kaynak ise 305,7 milyon Kore won'udur (Jin, 2016: 33). Kore hükümeti 2009 yılında *Korea Creative Content Agency*'yi (KOCCA) kurmuştur. KOCCA çatısı altında yukarıda bahsedilen

8 Kore Cumhuriyeti 1948 yılında anayasal demokrasi üzerine kuruldu. Ancak 1948 yılından bu yana birkaç askeri darbe ile altı farklı "Cumhuriyet" değiştirdi. Bugün varolan "Cumhuriyet" 1987 yılında kurulmuştur. 1987 yılında demokratik seçimler ile asker kökenli Roh Tae Woo oyların % 37'si ile Başkan olmuştur. 1992 seçimlerinde ilk sivil Başkan, Kim Young Sam seçilmiştir. (Holcombe, 2016:345). Bu konuda bakınız: Charles Holcombe (2016). *Doğu Asya Tarihi: Çin Japonya Kore Medeniyetin Köklerinden 21.Yüzyıla Kadar*. (Çev. M. Murtaza Özeren). İstanbul: Dergâh, 337-355.

len kamu ajansları birleştirilmiştir. KOCCA'nın ilk genel başkanı da Samsung Elektronik'in Başkan Yardımcısı ve Samsung Entertainment Grubun kurucusu Suh Byung-Moon (Chung, 2012: 131) olmuştur. 1999 yılındaki Asya finansal krizi ile Samsung Entertainment Grup kapanmıştır. Suh da ise iş kariyerine KOCCA'da devam etmiştir. Kültür Spor ve Turizm Bakanlığı ve KOCCA hazırladıkları Kültür Endüstrileri Beyaz Raporları ile küçük ölçekten giderek büyüyen ve genişleyen ölçekte yaratıcı içerik endüstrisi hedefleri planlamıştır (Chung, 2012). 2008 yılı Kore Uluslararası Ticaret Birliği'nin verilerine göre Hallyu 4,5 milyar ABD doları ekonomik girdi yaratmıştır (Chung ve Lee, 2011: 437). 2001 yılında herhangi bir Kore dramasının bir bölümünün ihraç fiyatı 1000 ABD Doları iken, 2005 yılında bu eder 6000 ABD Dolarına çıkmıştır (Chung ve Lee, 2011: 441). "C-Korea" (2010) planı ile kültür, turizm ve boş zaman etkinliklerinde öncelikli geliştirilmesi ve desteklenmesi gereken yatırım alanları olarak konumlanmıştır. 2010 yılında Kore hükümeti "İçerikler Endüstrisi Destekleme Yasası"nı çıkartmış ve içerik endüstrisi ulusal öncelikli endüstriyel alan olarak konumlandırılmıştır. KOCCA tarafından ve Bakanlık tarafından desteklenen "Siber Kültürel İçerikler Akademisi" ile çevrimiçi kurslar aracılığı ile kültürel içerik üretimi teşvik edilmiştir (Chung, 2012: 154). Yine hükümet tarafından kurulan *The Korean Foundation for International Cultural Industry Exchange* (KOFICE) de kültür endüstrisinin, Hallyu'nun yurtdışında yaygınlaşmasına destek vermektedir (Hong, 2014). Kültür Spor ve Turizm Bakanlığı'nın 2013 tarihli Hallyu Beyaz Raporu'nda, popüler kültür ile geleneksel kültür arasında "Kore stili" (Han stili) varlığının ilişkilendirilmesiyle bir bağ kurulmuştur (Lee, 2013: 192). Günümüzde Güney Kore hükümetinin yaratıcı içerik endüstrisinin geliştirilmesinde rolü oldukça proaktiftir denilebilir. Kore alfabesi *Han-Geul*, Kore geleneksel yemeği *Han-Sik*, Kore geleneksel giysileri *Han-Bok*, Kore geleneksel evleri *Han-Ok*, Kore geleneksel kâğıt yapımı *Han-ji* ve Kore geleneksel müziği *Gug-Ak* da yaratıcı içerik endüstrisi tarafından "Han Stili" olarak desteklenmektedir (Hong, 2014: 75). Kore dilinin dünyada öğrenilmesinin artması "Han stillerinin" tanıtımı için Kore Kültür Merkezleri dünyanın farklı ülkelerinde açılmaktadır.⁹ Keza benzeri şekilde KOCCA'nın Tokyo, Pekin,

9 Türkiye'de de Ankara'da Kore Kültür Merkezi mevcuttur. Dil eğitimi, Kore kültürü tanıtım etkinliklerinin yanı sıra Kore sineması gösterimleri ve K-pop eğitimleri vb. etkinlikler de bu merkezde mevcuttur. Bakınız: <http://tr.korean-culture.org/tr/welcome>.

Londra ve Los Angeles'ta şubeleri hizmete girmiştir. Hallyu yıldızları Kore devletinin marka elçileri olarak da işlev görmektedir (Chung ve Lee, 2011: 454).

Hiç kuşkusuz, yaratıcı içerik endüstrisinin nasıl işlediğine en iyi örneklerden biri Hallyu yıldızlarının yaratımı sürecidir. Güney Kore'de pop endüstrisinde belli başlı "şöhret" yaratımı ajansları¹⁰ vardır. Bunların başlıkları SM Entertainment, YG Entertainment, JYP Entertainment ve Cube Entertainment'tır. Bu ajansların ortak özelliği, şöhret adaylarını 12 yaşlarında beceri temelli elemelerle seçerek, çıkış yapana dek yoğun bir eğitime tabii tutmalarıdır. Bu eğitimler en az 5 yıl sürmekte olup, şöhret adayları şarkı söylemek, dans etmek, bir müzik aleti çalmak, bir spor dalında başarılı olmak, Japonca, Çince, İngilizce yabancı dillerinden birini öğrenmek, günlük kültür ve siyasi gelişmeleri takip edecek bir donanıma sahip olmak ve sosyal medya hesaplarını nasıl kullanacağı konusunda zorunlu bir eğitime tabi tutulmaktadır. Bu eğitimler sırasında adaylar ailelerinden ayrı, eğitime seçilen diğer adaylarla beraber yurtdışı yaşamakta, hatta aileleri ve arkadaşları ile telefon konuşmaları dahi kısıtlanmaktadır. Şöhret adayının ideal kilosuna ve bedenine dahi şöhret yaratım ajansı karar vermektedir. Şöhret adaylarının "daha güzel" görünmeleri için plastik cerrahi ameliyatları ajans tarafından talep edilmekte ve yaygın olarak da uygulanmaktadır. Ingyu Oh ve Gil-Sung Park, Hallyu yıldız yaratımı mekanizmasında, yüz ve diğer beden parçalarını içeren plastik cerrahi operasyonları¹¹ ile sıkı diyet rejimlerinin önemli bir rol oynadığına işaret eder (2012: 382). Şöhret adayının pazara sürülmesinden sonra da ajans, yıldızın yaşamını kontrol etmeye devam etmektedir. Örneğin, çalışma ve yaşama takviminin ayarlanmasından tutun da sevgililik ilişkilerinin onaylanmasından, arkadaşlarıyla dışarıda takılmasına değin (Manietta, 2015: 13). Bu tür yıldız-ajans sözleşmeleri Asya ülkelerinde görülmekte olup, "kölelik benzeri sözleşmeler" yıldız adayları ve ajanslar arasında imzalanmaktadır. Ajanslar şöhret adayına belli bir miktarda yatırım yapmakta olup, şöhret adayının piyasaya çıkışı ile yıldızın meta değerinden oldukça yüksek bir yüzdeyi kendi payları olarak almaktadırlar.

10 Şöhret yaratım mekanizması ve şöhret türleri konusunda bakınız: Chris Rojek (2003) *Şöhret*. İstanbul: Ayrıntı.

11 Dudak dolgusu yapmak, çene kemiğinden parça aldırarak, burnu yeniden yapılandırmak, göz kapağını şekillendirmek vb. plastik cerrahi operasyonları en yaygın uygulananlardır.

TVXQ grubunun¹² SM Entertainment ile imzaladığı sözleşme 13 yıllık olup, grubun üç üyesi (Kim Jae Joong, Park Yoochun ve Kim Junsu) sözleşmenin adil olmadığını öne sürerek ajansa dava açmıştır. Dava 40 ay sonra, 2012 Kasım ayında sonuçlanmış olup, Seul Merkez Mahkemesi grubun üç üyesinin sözleşmenin feshi talebini haklı bulmuştur. Üçlü JYJ¹³ adlı yeni grup kurmuş olup, ajanstan özgürleşme fanlar tarafından "JYJ'nin Bağımsızlık Günü" olarak kutlanmıştır. 2011 yılında yaptığı bir söyleşide SM Entertainment'dan Kim Young Min şöhret adaylarının yetiştirilmesi için ortalama 2,5 ve 5 milyon dolar harcadığını, bu maliyetin adayların eğitimi, yeme-içme ve barınma gibi yaşam giderlerini, şan, ses, koreografi, yabancı dil ve genel kültür eğitimlerini içerdiğini belirtmiştir (aktaran Manietta, 2015: 14). Eğitimin zorluğu ve yoğunluğundaki amaç, piyasaya çıktığında yıldızın başarısının garantilenmesidir. Bu sözleşmeler en az 10-15 yıl olup, denilebilir ki, şöhretin piyasaya çıkışı ile birlikte en az kazanan şöhretin bizatihi kendisi olmaktadır. Ajanslar K-pop gruplarını hedeflenen tüketici pazarına göre de tasarlamaktadır. Örneğin EXO adlı erkeklerden oluşan K-pop grubunun Çinli ve Taylandlı üyesi olup, grubun 6 erkek şarkıcı-dansçısı EXO-M adı ile Çin pazarına (Çince konuşan ülkeler), 6 erkek üyesi de EXO-K adı ile Kore iç pazarına sunulmaktadır. Hallyu yıldız yaratım mekanizmasında her şey mükemmellik üzerine kurulur ve en küçük adım dahi tasarlanmıştır denilebilir.

Hallyu içeriklerinin küresel pazarda tüketim yaygınlığı, yüksek estetik nitelik, idealleştirilmiş ve oldukça mükemmel tasarlanmış yıldız kültürünün yaratımı ve ürünlerin ister drama anlatısı ister şarkı isterse yıldızın kendisi olsun Korelilik veya Asyalık vurgusunun Batılı ve modern olma ile eklemlenmiş olması şeklinde açıklanmaktadır. Dolayısı ile yaratıcı içerik endüstrisinin ürünleri melez anlatılar veya melez yaratımlardır. Bu melezlik K-erkeklik imgesinin kurgulanmasında dişilleştirilmiş erkek bedeninin tasarımıyla da orta çıkar. Çalışmanın aşağıdaki kısmında K-erkeklik imgesinin nasıl melez bir metin olarak yaratıcı içerik endüstrisi tarafından inşa edildiği ve sosyal medya ortamlarının rolü örnekler üzerinden ele alınacaktır.

12 Grup hakkında bilgi için bakınız: <https://en.wikipedia.org/wiki/TVXQ>

13 JYJ hakkında bilgi için bakınız: <https://en.wikipedia.org/wiki/JYJ>

Porselen Yüzler: Aşık Olunacak “İdeal” Erkeklik İmgesinin Kurgulanması ve Sosyal Medya Ortamlarının Rolü

Kore Dalgasının ürettiği ve yaydığı “arzu edilen dişilleştirilmiş erkeklik imgesi”, aslında Japon shoujo manga ve anime kültüründe yaygın olarak dolaşıma sokulan “bishonen”¹⁴, “kawaii”¹⁵ (“hoş”, “güzel”) ve serinkanlı erkeklik imgelerine temellenmektedir (Kinsella, 1995: 220-254; Jung, 2011: 58-59). 1980’lerden itibaren Japon manga ve anime kültürü ile dünyada tüketimi yaygınlaşan “bishonen” imgesinin varlığı (Binark, 2002; 2016), Hallyu yıldızlarının dişilleştirilmiş erkeklik imgelerinin üretimini kolaylaştırmıştır. Ayrıca bishonen imgesinin kullanıldığı “sunjeong manhwa” da erkek Hallyu yıldızlarına yönelik bu dişilleştirilmiş erkek imgesi üretimine katkı vermiştir. Günümüz Güney Kore popüler kültüründe bu temsil “kkonminam” (“çiçek/güzel oğlanlar”)¹⁶ olarak adlandırılmaktadır (Jung, 2011: 30-58; Anderson, 2014: 124). “Kkonminam” iki farklı sözcükten oluşmaktadır, “kkon” “çiçek” anlamına gelirken, “minam” “güzel oğlanlar” anlamına gelmektedir.

Geleneksel olarak Kore’de hegemonik erkeklik¹⁷ Konfüçyünist ahlaki değerler üzerine temellenmektedir, bu erkeklik aile ilişkilerinde ve kamusal alanda ataerkil otoriterliği besler. Ayrıca, Kore’de hegemonik erkeklik gündelik yaşamda üretici emek gücü olarak ailenin sorumluluğunu üstlenmesiyle de üretilmektedir. Erkeklerin özel alandan kamusal alana konumlandırılan toplumsal ve ekonomik sorumlulukları nedeniyle, erkeklik özel alandan iyice yalıtılmıştır. Joseon Hanedanlığı (1392-1910) dö-

14 Bishonen Japonca 美少年 olarak yazılır.

15 Kawaii Japonca 可愛い olarak yazılır.

16 Kkonminam Korece 꽃미남 olarak yazılır.

17 Hegemonik erkeklik kavramı, “belirli bir erkeklik biçimini diğerlerine üstün ve tercih edilir kılan şeyin ne olduğu” ile ilgilidir (Baştürk Akca ve Tönel, 2011: 28). Hegemonik erkeklik modelinde belirli erkeklik biçimleri kültürel olarak yüceltilmiştir (Erdoğan, 2011). Connell (1998) hegemonik erkeklik biçimini “özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesinde yer alan toplumsal bir üstünlük” olarak tanımlamaktadır (aktaran Ataman, 2011: 246). Hegemonik erkeklik ile ilgili detaylı bir okuma için bakınız: İlker Erdoğan(Der.)(2011). *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. İstanbul: Kalkedon.

neminde bir kavram olarak ortaya çıkan "seonbi" ("bilgelik") ("wen")¹⁸, Konfüçyanist metinleri bilgeliğe erişmek için çalışan resmi görevlileri tanımlamaktadır. Daha sonra bu kavram, erkekliğin zihinsel olarak güçlü yapısına işaret etmek için kullanılmaya başlanmıştır (Jung, 2011: 27). Seonbi erkekliği, kibarlık, bütünlük, sadakat, dürüstlük gibi değerleri ön plana çıkartmaktadır. "Wu" (shiki) yani "savaşa ve şiddete" ait olan erkeklik, seonbi erkekliğinden daha alt seviyede konumlandırılır. Kore dramalarında ve popüler kültüründe dolaşıma sokulan erkeklik temsili de seonbiye temellenir. Korede hegemonik erkekliğin üretilmesinde rol oynayan bir diğer etken de zorunlu askerliktir. Zorunlu askerlik kurumu seonbi'den wu'ya geçişin gerçekleştirildiği, erkek bedeninin erilleştirilip disipline edildiği bir güç aygıtı olarak işlev görür.

Judith Butler'in toplumsal cinsiyetin, erkekliğin ve kadınlığın performatif/performans olduğunu tartışmasını (2008) ve Michel Foucault'u izleyerek dersek (2010), 2000'li yıllardan itibaren medya ve daha sonra yeni medya ortamlarının yarattığı ve yaydığı âşık olunacak ideal K -erkeklik imgesi, tarihi bir kurgu ve performanstır. Benzeri şekilde erkeklik veya erkek gibi davranma da farklı kültürlerde ve farklı tarihi dönemlerde farklı şekillerde inşa edilmektedir.

2000'li yıllarda Güney Kore'de yaratıcı içerik endüstrisi tarafından erkeklik ve erillik küresel pazarda kadın izler kitlenin arzusuna uygun şekilde evcilleştirilip, romantize edilirken, erkek bedeni de dişileştirilmiştir, denilebilir. Foucault *Hapishanenin Doğuşu*'nda (2015) bedenin siyasi alan içine dâhil edildiğini saptarken, *Disiplin ve Ceza*'da iktidar (2015) ilişkilerinin doğrudan bedene müdahale ettiğini, onu sarmaladığını, damgaladığını, eğittiğini ve toplumsal alanda belli görevleri yerine getirebilmesi için zorladığını, belli anlamları üretmeye naklettiğini belirtir. Foucault'da beden sadece itaat nesnesi değildir, aynı zamanda siyasi tahakküm karşısında kırılmandır da. Judith Butler bedenin bu ikircikli konumunu şu şekilde açıklar: "Belirli şeyleri yapmaya zorlanmakta ve onları kendinden talep edilenler uyarınca yerine getirmektedir" (2012: 275). Dolayısıyla, bedene dayatılan iktidar aslında bedenin siyasal teknolojisinin bir parçasıdır

18 Wen Çince 文 olarak yazılır.

(Butler, 2012: 276). Güney Kore’de beden, toplumsal, siyasal ve kültürel tahakkümün göstergesi olarak yaratıcı içerik endüstrisi tarafından kullanılır. Erkek bedeninin dişilleştirilmesi yıldız ajansları tarafından yalnızca ağır ve yoğun dans ve şarkı eğitimleri ile değil, gerekirse plastik cerrahi ve zorlu beslenme rejimleri/ diyetlerle temin edilir. Hatta kültür endüstrisi tarafından pop grupları üyelerinin transgender giyinmesi (örneğin etek giymek, file çorap giymek vb.) veya rol yapması ile “Bromance” (“erkek kardeşlik romantizmi”) ilişki kurması kullanılmaya başlanmıştır. Bu olgulara sözlü dilin ve beden dilinin de dişil kullanımını eklemek mümkündür. Joseph Manietta’nın yüksek lisans tez çalışması K-pop erkek gruplarında “aegyo”nun kullanımı olgusu üzerinedir (2015). Manietta, Koreli erkek pop grupları içinde her oyuncu-şarkıcının belli bir rolü icra ettiğini belirtirken, “dişilleştirilmiş erkek imgesini” üstlenen şarkıcının gerek sözlü dil gerekse beden dili kullanımının da “kadınsı tavırlar” ile sahnelendiğine dikkat çeker. Yakın zamanlarda kadın şarkıcılar ve kadın pop grupları arasında yapılmakta olan “aegyo yarışmalarına” erkek pop grupları da katılmaya başlamıştır. Konfüçyanist değerlerden beslenen Kore kültüründe egemen heteroseksist cinsiyet rejiminde üretilen ideal kadınlık değerlerinin kadınların naifliğini, güçsüzlüğünü, bağımlı olmalarını ve acizliğini ön plana çıkarttığı söylenebilir (Kim Eun-Shil, 2000’den aktaran Manietta, 2015: 68). Aegyo yarışmalarında da kadın şarkıcılar ya da bu yarışmalara katılan erkek pop gruplarının üyelerinden biri, kadınlara atfedilen çocuksuluğu ve çocuksu güzelliği/sevimliliği perforce eder.

İlk olarak Güney Koreli aktör Bae Yonj-Joon’ın *Winter Sonata* adlı televizyon dizisinin 2003 yılında Japon kamu yayıncılığı kanalı NHK’de yayınlanmasıyla, aktörün oynadığı karakter üzerinden evcilleştirilmiş ve seonbi temelli erkeklik küresel pazarda bir tüketim fenomeni haline gelmiştir. Özellikle orta sınıf kadın hayran izler kitlenin bu yumuşatılmış erkek imgesini tüketmelerinde, modern toplumda heteroseksist egemen cinsiyet rejiminden duyulan rahatsızlık, verili toplumsal cinsiyet rol kalıplarına hayran tüketimi ve üretimi ile karşı direnme arzuları da yatmaktadır. Kore dramalarında sunulan kadın erkek ilişkilerinde Konfüçyanist ahlaki değerler temel bir konuma sahiptir. Bunlardan biri de kadın erkek ilişkilerinde kurgulanan “safılık”, “masumiyet” ve “cinsellikten arındırılmış” aşktır. Kore

dramalarında kadın ve erkek kahramanların aşkları yalnızca dudaktan dudağa öpüşme ve sarılma sahnesi ile gösterilir. Aşkın bu şekilde sunulması, Çin, Japon dramalarından veya Batılı televizyon dizilerinden Kore dramalarını ayırt eden önemli bir özelliktir. Foucault'yu izleyerek Lois McNay cinselliğin, arzuların doğal bir kaynağı olmaktan çok, toplumsal düzenlemenin alanı ve cinselliğin denetiminin temini için üretilen kültürel bir kurgu olduğunu belirtir (2012: 321). Foucault, "Cinsellik, tersine, iktidarın bedenler ve onların maddesellikleri, güçleri, enerjileri, duyumları ve hazları üzerindeki etkileri çevresinde düzene soktuğu en spekülâtif, en ideal ve en içsel öğedir" demektedir (aktaran McNay, 2012: 321). Kore dramalarında kadın-erkek cinselliği ve cinsel hazlar, cinsel ilişkinin alenileştirilmesinden arındırılır. Böylece dramalarda bedenin bedensellik imkânı elinden alınır, cinsel hazlar ahlaki bir kaygı ile görünür/temsil edilebilir olanın dışına itilir. Kadın ve erkek ilişkilerinde cinsellik ve cinsel hazzın gerçekleşmesinin koşulu evlilik müessesesi ile temin edilir. Bunun sonucunda, cinsel eylem heteroseksüel ve ataerkil bir form içinde üreme işlevi olarak konumlanır (Zengin, 2012: 334). Özellikle tüm dünyada giderek yaygınlaşan muhafazakâr ideolojilerin cinselliği ve cinsel hazzın kamusal alandaki alenileşmesini disipline ettiğini (Stearns, 2016: 271-342) bu noktada söyleyebiliriz. Kore televizyon dramalarının da küresel ölçekte beğenilmesi bu yönelim, evlilik dışı cinsellikten arındırılmış romantik aşk arayışı ile doğrudan ilintilidir. Erkek ve kadın kahramanların birbirleri için yaptıkları fedakârlıklar kimi zaman anlatılarda komedi unsuru olarak kullanılırken kimi zaman trajedilere yol açar. Ancak her halükârda, bu anlatılarda aşkın temsili romantik ve simgeseldir.

Yukarıda kısaca açıkladığımız "kkonminam" sıfat tamlaması Kore dramalarındaki ve müzik endüstrisindeki erkek Hallyu yıldızlarının porselen beyazı gibi yüzleri, ipek parlaklığındaki saçları, uzun ve sürmeli kirpikleri, rujlu dudakları, uzun ve zayıf boyları ve efemine veyahut androjen tavırlarına işaret etmektedir (Maliangkay ve Song, 2015: 164). HOT, Shinwa, SS501, TVXQ, JYJ, SHINee, Super Junior, Big Band, 2PM, Infinite, BTS, EXO gibi K-pop grupları, Bi/Rain, Kim So-hyun, Hyun Bin, Gong Yoo, Lee Joon Ki, Lee Min Ho, Kim Woo-bin, Kim Hyung-joong, Taec Yeon, Soon Joon Ki, Lee Jong-suk, Park Boo Gum, Ji Chang Woo, Seo In Guk gibi erkek oyuncular yaratıcı içerik endüstrisi tarafından üretilen her metinde/türde sınırlarötesi faaliyet

göstermektedir. Yüz ve beden temsilleri aracılığıyla âşık oluncak erkek temsilleri inşa edilmektedir. Yeni medya ortamlarının sunduğu tüm olanaklar bu temsilleri kolaylaştırmakta, yıldızlar selfie/özçekim paylaşımlarını ve video üretimlerini, hatta Periscope veyahut Instagram hesaplarından canlı yayınlarla idealize edilmiş performanslarını hayran tüketimine sürekli sunmaktadır. *Elle*, *Cosmopolitan*, *Marie Claire*, *Vogue* gibi moda dergisi veya *Esquire*, *GQ* gibi erkek dergisi çekimleri de kimi zaman yıldızın yüzünün masumiyetine vurgu yaparken kimi zaman da yıldızların sevimli (*kawaii*) hallerini yansıtarak onları hayranları için cazibe kaynağı haline getirmektedir.



Görsel 1. Kim Woo Bin'in Elle Kapak Fotoğrafı



Görsel 2. BIGBANG grubu GQ Kapak Fotoğrafı

Çek Cumhuriyeti'nde gençlerin K-pop yıldızlarını nasıl alımladığını araştıran bir çalışmada Vladislava Mazana, eski TVXQ üyesi, şimdilerde ise JYJ Grubundan Kim Junsu'nun renkli saçları, makyajlı yüzü ve renkli lensli gözleri, renkli giysileri nedeniyle oldukça tuhaf, ne erkek ne de kadın olarak konumlanamadığına dikkat çekmektedir (2014: 56). Junsu, Çek gençler tarafından böylesi beden temsili nedeniyle eşcinsel olarak konumlandırılmıştır. Oysa, Junsu'nun erkek imgesi inşası, Kore şöhret yaratım ajansları tarafından inşa edilmiş dişilleştirilmiş K-erkekliğin örneklerinden birisidir.



Görsel 3. Kim Junsu'nun Fotoğrafı

Tüm bu K-erkekler geleneksel ve yeni medya alanında tahayyül edilen arzulanan/arzu edilen ideal erkek imgesini temsil etmektedirler. Kùltürlerötesi akış içinde bu evcilleştirilmiş ve yumuşatılmış erkekler, kanımızca kadın izler kitlenin romantik aşk arayışına/fantezisine yanıt verir. Öte yandan dişilleştirilmiş erkek bedenlerinin bir diğer özelliği olduğunu da belirtmek gerekir. Yıldız ajansları tarafından beden erilliğın göstergesi olarak kas inşasıyla disipline edilmektedir. Erkek Hallyu yıldızlarının bedenleri "momjjang"ın ("iyi/güzel görünüşlü beden") üretim alanlarıdır. Güney Kore'de "momjjang" olgusu, erkeklerin bir yandan yüz güzelliğine bir yandan da kas geliştirmeye/vücut güzelleştirmeye verdikleri öneme işaret eder. Böylece erkek Hallyu yıldızlarının üst bedenleri (gövdeleri) güç ve şiddet gibi eril fantezilerin sergilenmelerine olanak tanır. Özellikle dramalarda, müzik şovlarında veya moda çekimlerinde üst bedenin çıplak şekilde göğüs ve karın kaslarını odağa alarak sergilenmesi ile bu fantezilerin yaşama geçirilmesi olanaklı hale gelir. Örneğın şarkıcı, dansçı ve oyuncu (Bi) Rain'in 2006'deki "Rain's Coming" adlı Asya turunda yüzü çocuksuluğu ve masumiyeti arzu nesnesi olarak sunulurken, kaslı erkek bedeni dolayısıyla erkek cinselliği eş anlı olarak fanların cinsellikle ilgili fantezilerinin kaynağı olarak tüketimine sunmaktadır. Rain'in yüzü çocuksu masumiyeti ve güzelliğın, diğer bir deyişle "kawaii ve "kkonminam" simgesi iken, bedeni de erkekliğini üretir. Hyunjoon Shin, Jihoon Jung'u "Rain" olarak yaratıcı içerik endüstrisi tarafından nasıl dansçı-şarkıcı ve oyuncu¹⁹ olarak kurgulandığını detaylı

19 Rain, *Full House* (2004) adlı televizyon draması aracılığıyla Hallyu yıldızı olarak tanınırlığını elde etmiştir.

olarak ele aldığı yazısında, aslında Rain örneği üzerinden Kore’de yıldız ajanslarının yıldız inşa etmenin belli bir formatını nasıl oluşturduğunu, küresel pazarı neden hedeflediklerini ve nasıl ürünü yaydıklarını tartışır (2009: 507-523). Bu örnekteki şablon diğer yıldız ve şarkıcı-dansçı gruplarının yaratımında da uygulanmaktadır (Negus, 2015: 2). TVXQ, 2PM, Taec Yeon benzeri porselen yüzlü ve kaslı erkek bedenlerine sahip Hallyu yıldızları üretimleridir. Hallyu yıldızlarının Instagram hesaplarındaki yüz ve beden paylaşımlarındaki strateji de benzer şekilde gerçekleşmektedir: Teşhir etme ve bunun sonucu dikizlenmeye olanak sunma... Yıldızların yaptıkları paylaşımlar güzel/hoş imgelerini pekiştirmektedir. Bununla beraber Instagram paylaşımları beden güzelliklerini ön plana çıkarmaktadır.



Görsel 4-5. Oyuncu Nam Joo-hyuk'un Instagram paylaşımları

Böylece Hallyu yıldızlarının ister kendileri tarafından olsun ister edüstri isterse hayran kitlelerince olsun içerik olarak üretimi aşırı metalaşmıştır. Bu duruma örnek olarak oyuncu Nam Joo-hyuk'un Instagram paylaşımları²⁰ verilebilir. @skawngur adıyla Instagram'da yaklaşık 6 milyon takipçiye sahip olan Joo-

²⁰ Bu çalışmada Instagram ve Twitter hesaplardan kullanılan görseller, şöhretlerin kamuya açık ve özellikle fanlarına iletilmek üzere üretilmiş içeriklerdir. Bu nedenle, görseller çalışmada örnek göstermek üzere kullanılmıştır. Görsellerin kullanılması

hyuk hem sevimli hallerini paylaşıırken hem de kaslı bedenini gözler önüne sermektedir.

Güney Kore’de Hallyu yıldızları yaratımında özellikle sosyal medya ortamlarının yıldız ajansları tarafından kullanılması-
sındaki başarının altını çizmek gerekir. Bu olgu Jin tarafından “Hallyu 2.0” olarak adlandırılmaktadır (2016: 9, 133-150). SM Entertainment, YG Entertainment başta olmak üzere tüm ajansların YouTube kanalları vardır. Yine Hallyu içerikleri Asya ülkelerine, ABD., Latin ve Orta Amerika, Avrupa ve Orta Doğu ülkelerine YouTube, fan siteleri, DramaFever.com, Dramacrazy.com gibi televizyon dizilerini yayınlayan web siteleri, Allkpop, Soompi.com, PopSeoul.com, Seoulbeat.com K-pop magazin siteleri, Twitter (Çin’de Weibo), Instagram üzerinden dağılmaktadır. K-pop’un YouTube’daki kanalları Arirang K-Pop²¹, KBSKpop²², MBCKpop²³, MNet²⁴, 1theK²⁵, TVPP²⁶, alltheKpop²⁷, SBS Entertainment²⁸ sayılabilir. Keza Samsung, Hyundai, LG gibi chaebolarda yaratıcı içerik endüstrisi ve donanım endüstri arasında uygun iş birliği ortamını oluşturmuştur (Negus, 2015: 11). *The Birth Korean Cool* (2014) adlı kitabında Euny Hong, Samsung’un Hallyu eko-sisteminin önemli bir bileşeni olduğunu belirtmektedir. Hong’a göre, Samsung, hükümetin popüler kültür ürünlerini finanse etmesine destek vermiş, Samsung’un çıkarının, özünde Kore’nin bir ulus olarak çıkarına olacağı kanısını temellendirmiştir (aktaran Negus, 2015: 11).

Güney Kore’de yıldızlar ve sosyal ağ şirketleri arasında yapılan iş birlikleri de yıldız ajanslarının ne kadar etkili çalıştığını gözler önüne sermektedir. Bu noktada güncel bir örnek vermek gerekirse, bir yıldız ajansı olan Big Hit Entertainment, kendi ajansına bağlı olan BTS (Bangtan Boys) grup üyelerini temsil eden emoji-lerin KakaoTalk ve Line uygulamalarında yayınlandı-

sında AOLR Etik 2.0 ilkelerine uygun hareket edilmiştir. Nam Joo-hyuk’un Instagram hesabı için bakınız: <https://www.instagram.com/skawngur/>

21 <https://www.youtube.com/user/arirangworld>

22 <https://www.youtube.com/user/KBSKpop>

23 <https://www.youtube.com/user/MBCKpop>

24 <https://www.youtube.com/user/Mnet>

25 <https://www.youtube.com/user/LOENENT>

26 <https://www.youtube.com/user/tvpeopleclips>

27 <https://www.youtube.com/user/imbcevery1>

28 <https://www.youtube.com/user/entertainmentSBS>

ğini duyurdu²⁹. 7 genç erkekten oluşan BTS grubu 2013 yılında kuruldu ve kurulduğu tarihten itibaren Korece ve Japonca olmak üzere çeşitli albümler yayınlayarak uluslararası bir üne sahip oldular. Güney Kore menşeli popüler mesajlaşma ağları olan KakaoTalk ve Line'ın, BTS grubuna özel emoji'leri üreterek dünya çapında kullanıcı sayılarını arttırmayı hedefledikleri aşikârdır. Yaratıcı içerik endüstrisinin şekillendirdiği Hallyu yıldızlarının sürekliliğinin sağlanması noktasında gençlerin sıklıkla kullandıkları mesajlaşma uygulamaları için yıldızlara ait emoji'lerin üretilmesi oldukça başarılı bir stratejidir.



Görsel 6. KakaoTalk uygulaması için üretilmiş BTS emoji'leri

29 İlgili haber için bakınız: <http://www.koreaboo.com/buzz/bts-members-now-available-adorable-official-emoticons/>



Görsel 7. Line uygulaması için üretilmiş BTS emojileri

Hallyu erkek yıldızlarının dişilleştirilmiş imgesinin dolaşıma sokulmasında sosyal ağlar önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle bu dişilleştirilmiş imge Bromance şovlarında açıkça görülmektedir. Bromance iki erkek arasındaki duygusal ilişki ve arkadaşlık anlamına gelmektedir. Bu yakın ilişki herhangi bir cinsellik içermez. Güney Kore örneğine bakıldığında Hallyu yıldızlarının Bromance hikâyeleri tüketici kitlesi tarafından büyük talep görmektedir. Çoğunlukla kadınların ilgi gösterdiği yıldızların bu hikâyeleri iki erkek ünlünün birlikte vakit geçirmesi üstüne kuruludur. Bu hikâyeler reality şovlar şeklinde sunulmakta ve web kanallarında dolaşıma sokulmaktadır. Örneğin Güney Kore’de MBig TV’nin “Celebrity Bromance” adında bir realite web serisi bulunmaktadır. Her hafta belirli bir günde ve belirli bir saatte yayınlanan bu web serileri ünlü erkeklerin yakın ilişkilerini ekrana taşımaktadır. Bu serilerden bir tanesini oyuncu olan Ji Soo ve Nam Joo-hyuk’un hikâyesi oluşturmaktadır. *Scarlet Heart: Ryeo* adlı bir K-drama serisinde birlikte oynayan Ji Soo ve Nam Joo-hyuk’un yer aldıkları Bromance serisi iki erkeğin sahip olduğu duygusal bağı hayran kitlesine sunmaktadır.

Bromance hikâyelerinin dikkat çeken özelliği bu hikâyelerde erkek ünlülerin dişil özellikler sergilemesidir. Örnek olarak, Ji Soo ve Nam Joo-hyuk’un yer aldıkları Bromance serisine baktığımızda bu ünlü erkeklerin birbirlerine karşı olan tavırları yakın kız arkadaşların birbirleriyle olan ilişkisine benzemektedir. Aşağıda yer verilen ve ilgili Bromance serisinden alınan görüntüde Soo ve Joo-hyuk sahilde kol kola gezmektedirler.



Görsel 8. Ji Soo ve Nam Joo-hyuk'un Bromance hikâyesi

O anda ekranda kalp imgesi görülmektedir. Bu görüntü aslında çok yakından bildiğimiz kızların kol kola birlikte yürümesini hatırlatmaktadır.

Ji Soo ve Nam Joo-hyuk'un dişilleştirilmiş karakterleri Bromance serisi boyunca farklı sahnelerde yine karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan bir diğeri Joo-hyuk'un Soo'ya doğum günü sürprizi yaptığı sahnedir. Soo, Joo-hyuk'un onun için yat kiralamasına çok şaşırmıştır. Birlikte eğlenceli zaman geçiren çift daha sonra yatın güvertesine uzanarak yıldızları izlemişlerdir. Yan yana uzanarak yıldızları izleyen ikili, birbirlerine hayallerinden bahsetmektedirler. Bromance serisinin bu sahneleri Soo ve Joo-hyuk çiftinin duygusal bağını göstermektedir.



Görsel 9. Ji Soo ve Nam Joo-hyuk'un Bromance hikâyesi

Oynadıkları dramalarla birlikte geniş bir hayran kitlesine sahip olan Ji Soo ve Nam Joo-hyuk'un yer aldıkları Bromance hikâyesi aynı zamanda Youtube gibi video paylaşım ağlarıyla da dolaşıma sokulmuştur.

6 bölümden oluşan bu seri, bölüm başına Youtube'da³⁰ yaklaşık 1 milyon izlenme sayısına sahiptir. Ayrıca Bromance serisi sırasında yıldızların sıklıkla fotoğraf çektikleri ve bu fotoğrafları hayranlarıyla kendi sosyal medya hesaplarında paylaştıkları görülmektedir. Hayranları da bu paylaşımları heyecanla karşılamakta ve yorumlarıyla Bromance yıldızlarını motive etmektedirler.



Görsel 10. Ji Soo ve Nam Joo-hyuk'un Bromance hikâyesi



Görsel 11-12. Ji Soo ve Nam Joo-hyuk'un Instagram paylaşımları

30 İlgili Bromance serisinin Youtube videoları için bakınız: https://www.youtube.com/watch?v=A_wL0m1vaw8

Celebrity Bromance çekimlerinde eş zamanlı olarak sosyal ağlarda paylaşım yapan yıldızlar çekim zamanları dışında da birlikteliklerini hayranlarıyla paylaşmaktadırlar. Bromance hikâyeleri için birlikte Seul'dan Buson kentine seyahat eden Soo ve Joo-hyuk gece kaldıkları yerden de Instagram'a özel fotoğraflar paylaşmışlardır. Bu paylaşımlar Bromance hikâyesinin gerçekliğini gözler önüne sermektedir. Hikâyenin gerçekliği ve sürekliliği bağlamında karşılıklı olarak gerçekleştirilen bu paylaşımlar önemlidir.

Soo ve Joo-hyuk'un yukarıda kısaca özetlediğimiz *Celebrity Bromance* serisi Güney Kore'de yıldızların hem kurgulanmış dişil kimliklerini sergilemeleri hem de başarılı sosyal medya kullanıcılarını göstermesi açısından oldukça somut bir örnektir.



318.190 likes

actor_jg Off to Singapore ~ Thank you so much for welcoming me at the Singapore airport! Good night and See you there



220.172 likes

sooyoung 俺は本当にパンダ🐼なのか...

Görsel 13-14. Hallyu yıldızlarının Singapur ve Japon hayranlarına özel Instagram paylaşımları

Bu bağlamda denilebilir ki Hallyu yıldızları endüstrinin kendilerinden beklenen performansı sosyal ağlar vasıtasıyla sürdürmektedir. Dahası Hallyu yıldızları, Görsel 13 ve 14'te örnekleri görüleceği üzere, çoklu ve çeşitli sosyal medya ortamları kullanımları sayesinde uluslararası alanda kazandıkları ünlerini de koruyabilmektedir.

Sonuç Yerine

Günümüzde Hallyu olgusu Kore dramalarından, filmlerinden, K-pop yıldızlarından, dijital oyunlardan ibaret değildir, yiyecek, kozmetik, turizm, moda ve dili de kapsayan, Güney Kore yaratıcı içerik endüstrisinin başarılı bir kültürel ekonomik formülasyonudur. Hallyu olgusu, artık yalnızca endüstrinin üretimi değil, geleneksel ve yeni medya ortamlarının yöndeşmesi sonucu kullanıcıların da dâhil olduğu bir süreçtir. Hatta Hallyu'nun varlığını besleyen ve yayan fanların yeniden ve yeniden Kore pop kültürünü ve yıldız imgelerini işlemeleridir denilebilir. Güney Kore hükümetinin de Hallyu olgusunu, "Hallyu-hwa"-ya³¹ dönüştürerek (Chio, 2015: 49) ulusun markası olarak başarı ile kullandığı görülmektedir. Özellikle, son iki hükümet döneminde yaratıcı içerik endüstrisine doğrudan politika yapımında müdahil olunması bunun bir örneğidir. Örneğin Lee Myung-bak hükümetinin (2008-2013) Mayıs 2009 tarihinde Kore Yemeğini Küreselleştirme Komitesini kurması gibi (Choi, 2015: 46). Hatta Jung Bong Choi'ye göre "Hallyu-hwa", Kore popüler kültürünün küreselleşmesinde hükümet destekli siyasal bir harekettir (2015: 49).

Erkek yüzünün ve bedeninin yaratıcı içerik endüstrisinin önemli bir metası haline gelmesi hiç kuşkusuz yeni ve sadece Güney Kore'ye ait bir olgu değildir. Küresel moda endüstrisi için erkek bedeni tıpkı kadın bedeni gibi tüketim ve gösterimin önemli bir müdahale aracıdır. Ancak, K-erkeklik imgesinin küresel pazardaki dolaşımında yeni olan, "arzu edilen dişilleştirilmiş erkeklik" temsiline kültür endüstrilerinin her bir alanında yakınsak bir şekilde üretilmesi, bu temsiline tüketicisi hayranların da bizatihi temsiline üretilmesine aktif bir şekilde katılmalarıdır.

Bu yazıda özelliklerini örneklerle açıklamaya çalıştığımız, yaratıcı içerik endüstrisi tarafından tasarlanmış K-erkeklik imgesinin kendisi kanımızca Güney Kore'de hegemonik erkeklığe dönüşmekte; üstelik Güney Kore'de ve Asya ülkelerinde beden politikalarını etkilemektedir (Walsh, 2014: 23). Hallyu yıldızlarının masum yüzleri, güzel bedenleri sıradan insanların da plastik cerrahi operasyonlarına yönelmelerine yol açmakta, deri beyazlatma teknikleri ve makyaj malzemeleri kullanımı yaygınlığını

31 "Hallyu-hwa" Hallyulaşma veya Hallyulaştırma olarak Türkçeye çevrilebilir.

arttırmaktadır (Walsh, 2014: 24). Güney Kore bugün dünyada plastik cerrahi operasyonlarının en yaygın olduğu ülkelerden biridir. Özellikle rekabete dayalı bir pazar olan medya sektöründe hayatta kalabilmek için erkekler estetik cerrahiye başvurmaktadır (Holliday ve Elfving-Hwang, 2012).

İster "bishonen" isterse "kkonminam" diyelim, "porselen yüzlü, dişilleştirilmiş erkek" imgesini besleyen Hallyu yıldızlarının farklı kültürlerde izler kitle tarafından nasıl alımlandığı yeni araştırma konularından birisidir. Dişilleştirilmiş K-erkeklik imgesinin aşık olunacak erkek imgesi ile Batılı hegemonik erkeklik imgesine meydan okuyuşunun kadın izler kitlenin, kadın içerik üreticilerinin fantezi ve cinsel haz arayışlarındaki çeşitlenme ile birlikte okunması ve tartışılması gerekmektedir. Ayrıca, hiç şüphesiz K-erkeklik imgesinin popüler kültür metinlerindeki yer alışının bir yandan da cinselliğin alenileştirilmesinin üstünü örten muhafazakâr bir yanı olduğu da bu tartışmalarda unutulmaması gereken bir husustur. Yaratıcı içerik endüstrisinin erkeklik temsillerinin ve politikalarının, eril-dişil olanın melezleşmesi, kültürel melezleşme olgularıyla birlikte -bu çalışmada yapmaya çalıştığımız gibi- Türkiye'de de hem ekonomi politiğin bir üretim alanı hem de heteroseksist cinsiyet rejimiyle mücadele ve direniş alanı olarak ele alınarak tartışılması gerekmektedir.

Kaynakça

- Anderson, C. S. (2014). That's My Man! Overlapping Masculinities in Korean Popular Music, In Yasue Kuwahara (Ed.), *The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context* (pp. 117-131). New York: Palgrave Macmillan.
- Ataman, E. Ö. (2011). Ses Ayrımında Özne İşlevi Gören Erkek(lik): Radyoda Hegemonik Erkek Sesi. İçinde İlker Erdoğan (Der.), *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil* (s. 243-271). İstanbul: Kalkedon.
- Baştürk Akca, E. ve Tönel, E. (2011). Erkek(lik) Çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve: Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe. İçinde İlker Erdoğan (Der.), *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil* (11-39). İstanbul: Kalkedon.
- Binark, M. (2002, 2016) Neden Japon Popüler Kültürü Neden Manga. İçinde Levent Cantek (Der.), *Çizgili Hayat Kılavuzu: Kahramanlar, Dergiler ve Türler*. (429-452). İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Butler, J. (2012). Bedenler ve İktidar, Tekrar, *Cogito*, 70-71, 275-288.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Çev. Başak Ertür, Yay. Haz. Özde Duygu Gürkan, İstanbul: Metis.

- Choi, J. B. (2015). Hallyu versus Hallyu-hwa: Cultural phenomenon versus Institutional Campaign. In Sang Joon Lee ve AbeMarkus Nornes(Ed.), *Hallyu 2.0: The Korean Wave in the Age of Social Media*. (pp. 31-52). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Chung, J. E. (2012). *From developmental to neo-developmental cultural industries policy: the Korean experience of the 'creative turn'*, University of Glasgow, Centre for Cultural Policy Research, Ekim 2012. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Chung, W. J. ve Taejun, D. L. (2011). Hallyu as a Strategic Marketing Key in the Korean Media Content Industry. In Do Kyun Kim ve Min Sun Kim(Ed.), *Hallyu: Influence of Korean Popular Culture in Asia and Beyond*. (pp. 431-460). Seoul: Seoul National University Press.
- Erdoğan, İ. (2011). Erkek Dergilerinde (Men's Health-FHM-Esquire Türkiye Örneğinde) Hegemonik Erkek(lik), Beden Politikaları ve Yeni Erkek İmajı. İçinde İlker Erdoğan (Der.), *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. (pp. 41-68). İstanbul: Kalkedon.
- Erdoğan, İ. (2011). *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. İstanbul: Kalkedon.
- Foucault, M. (2010). *Cinselliğin Tarihi, Cilt 1*. Çev. Hülya Tufan. İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2015). *Hapishanenin Doğuşu*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.
- Holcombe, C. (2016). *Doğu Asya Tarihi: Çin Japonya Kore Medeniyetin Köklerinden 21.Yüzyıla Kadar*. Çev. M. Murtaza Özeren. İstanbul: Dergâh.
- Holliday, R. ve Elfving-Hwang, J. (2012). Gender, Globalization and Aesthetic Surgery in South Korea, *Body and Society*, 18, 58-81.
- Hong, K. (2014). Nation Branding of Korea. In Hye-Kyung Lee ve Lorraine Lim (Ed.), *Cultural Policies in East Asia: Dynamics between the State, Arts and Creative Industries*. (pp. 69-84). New York: Palgrave Macmillan.
- Jenkins, H. (2004). The Cultural Logic of Media Convergence, *International Journal of Cultural Studies*, 7(1), 33-43.
- Jin, D. Y. (2016). *New Korean Wave: Transnational Power in the Age of Social Media*. Chicago: University of Illinois Press.
- Jin, D. Y. (2011). Cultural Politics in Japanization and the Korean Wave: The Changing Role of Nation States in the Midst of Cultural Globalization. In Do Kyun Kim ve Min-Sun Kim (Ed.), *Hallyu: Influence of Korean Popular Culture in Asia and Beyond*. (pp. 91-129). Seul: Seoul National University Press.
- Jung, S. (2011). *Korean Masculinities and Transnational Consumption*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Kim, Do K. ve Min-Sun Kim (2011). *Hallyu: Influence of Korean Popular Culture in Asia and Beyond*. Seul: Seoul National University Press.
- Kim, Do K. ve Min-Sun Kim (2011). Hallyu from Its Origin to Present: A Historical Overview. In Do Kyun Kim ve Min-Sun Kim(Ed.), *Hallyu: Influence of Korean Popular Culture in Asia and Beyond*. (pp. 13-34). Seul: Seoul National University Press.
- Kinsella, S. (1995). Cuties in Japan. In Lisa Skov ve Brian Moeran(Ed.), *Women, media and consumption in Japan*. (pp. 220-254). Honolulu: University of Hawaii Press.
- Korean Culture and Information Centre (2011). *K-Drama: A New TV Genre with Global Appeal*. Seoul: Korea Culture and Information Centre.
- Lee, H. K. (2013). Cultural policy and the Korean Wave: From national culture to transnational consumerism. In Youna Kim (Ed.), *The Korean Wave: Korean Media Go Global*. (pp. 185-198). London: Routledge.

- Maliangkay, R. ve Geng, S. (2015). A sound wave of effeminacy: K-pop and male beauty ideal in China. In Jung Bong Choi ve Roald Maliangkay (Ed.), *K-pop -The International Rise of the Korean Music Industry*.(pp. 164-177). London: Routledge.
- Manietta, J. (2015). *Transnational Masculinities: The Distributive Performativity of Gender in Korean Boys Bands*. University of Colorado, Faculty of the Graduate School, Department of Linguistics. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Mazana, V. (2014). Cultural Perception and Social Impact of the Korean Wave in the Czech Republic. In Valentins Marinescu (Der.), *The Global Impact of South Korean Popular Culture: Hallyu Unbound*. (pp. 47-64). London: Lexington.
- McNay, L. (2012). Foucaultcu Beden ve Deneyimin Dışlanması. *Cogito*, 70-71, 315-332.
- Negus, K. (2015). The South Korean Music Industry: A Literature Review. *CREATE Working Paper Series*, RCUK Centre for Copyright and New Business Models in the Creative Economy, College of Social Sciences, University of Glasgow, DOI: 10.5281/zenodo.35398. Aralık 2015.
- Nye, J. ve Kim Youna (2013). Soft Power and the Korean Wave. In Youna Kim (Der.), *The Korean Wave; Korean Media Go Global*. (pp. 31-42). London: Routledge.
- Oh, C. (2014). The Politics of the Dancing Body: Racialized and Gendered Femininity in Korean Pop. In *The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context*. (Ed.) Yasue Kuwahara. (pp. 52-81). New York: Palgrave Macmillan.
- Oh, I. ve Gil-Sung Park (2012). From B2C to B2B: Selling Korean Pop Music in the Age of New Social Media. *Korea Observer*, 43(3), 365-397.
- Shin, H. (2009). Have you ever seen the Rain? And who'll stop the Rain?: the globalizing Project of Korean pop (K-pop). *Inter-Asia Cultural Studies*, 10(4), 507-523.
- Stearns, P.(2016). *Cinselliğin Kısa Tarihi*. Çev. Hilal Dikmen. Ankara: Dedalus.
- Walsh, John (2014). Hallyu as a Government Construct: The Korean Wave in the Context of Economic and Social Development. In Yasue Kuwahara (Ed.). *The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context*. (pp. 13-31). New York: Palgrave Macmillan.
- Zengin, N. A. (2012). Foucault'ya Bir Bakış: Öznenin Cinselliğinden Kendiliğin Haz Ahlakına. *Cogito*, 70-71, 333-342.

1990 Sonrası

Türkiye Sinemasında Aşk Anlatıları

Sinem Evren Yüksel¹

Giriş

Kurmaca anlatılar söz konusu olduğunda aşk pek çok anlatı türünün başlıca temalarından birini oluşturur. Her anlatıya farklı biçimlerde sızsa da sözlü edebiyat geleneğinden başlayarak anlamlandırma sistemi içinde kendisine bir yer edinir. Bu yönüyle “bir değerler uzamıdır” (Eradam, 2012: 82). Toplumsal simgesel düzen içinde bir takım yasa ve yasaklar bağlamında tanımlanır.

Aşk aynı zamanda insanın varoluş deneyimiyle ilişkilidir; kendini tanıma sürecindeki insanın ötekiyle etkileşimini ifade eder; bu anlamda kendilik bilincindeki önemli bileşenlerden biridir. Ontolojik olarak ruh ve beden arasında bir yerlerde gezinir. Kimi zaman ruh ve beden arasındaki ilişkiyi bozarak bir çatışmaya yol açar (Yakupoglu, 2012: 15), kimi zaman da öznedeki eksikliği giderip onu tekrar bütünlüğe kavuşturacak şey olarak görülür. Bu nedenle hem tekinsiz hem de büyüleyici bir yöne sahiptir.

Aşk sinemada da farklı biçimlerde karşımıza çıkar ve üretilen çeşitli imgeler dolayısıyla gerçeklik sistemindeki yerini alır. Bazı filmler aşkı ruh ve bedenin ayrılıp ruhun yüceltildiği bir çerçeveye yerleştirir, bazıları aşkı sorgular, bazıları da birtakım basmakalıp yargıları yeniden üretir. Türkiye sineması söz konusu olduğunda da benzer bir durum söz konusudur. Temel ça-

1 Dr. Öğretim Üyesi, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü, sevyuksel@gmail.com

tışma noktasının doğrudan aşk üzerinden tanımlandığı filmlerde arzunun kavuşma-kavuşamama ikiliği çerçevesinde sürekli yeniden üretildiği bir dünyayla karşılaşırız. Aşk bu anlatılarda bazen düzeni tehdit eden bir konum alırken, bazen de düzenin yeniden tesisindeki temel bileşenlerden biridir ve toplumsal cinsiyet kurgularının yeniden üretimi açısından da önemli bir rol üstlenir.

Bu çerçevede bu yazıda öncelikle aşkın tarihsel-toplumsal bağlam içinde nasıl ele alındığına odaklanılacak, daha sonra 1990 sonrasında Türkiye sinemasında aşkın ne tür arzu ve kaygılarla eklemlendiği ortaya konmaya çalışılacaktır.

Aşkın Kökenleri ve Ruh/Beden Ayrımı Sorunu

Doğu ve Batı felsefesi üzerinde önemli etkileri bulunan Platon'un aşk kavramını ele aldığı en önemli eserlerinden *Şölen*, aşka dair iki temel bakış açısı sunar. Bunlardan ilki, sevginin/aşkın tamamlanma arzusuyla ilişkilendirilmesidir ve bir efsane aracılığıyla aktarılır. Buna göre insanlar başlangıçta kadın-erkek ve çift cinsiyetli Adrogynos olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Zeus onları zayıf düşürmek ve cezalandırmak için ikiye böler. O günden beri her insan diğer yarısını, tamamlayıcı parçasını aramaktadır. Onları birleştiren şey yalnızca cinsel arzu değil, sevgidir. Bu noktada sevgi yaradılıştaki bütünlüğü arzulamak olarak tanımlanır (Platon, 2000: 36-40). *Şölen*'de Sokrates tarafından dile getirilen bir diğer yorum ise aşkın doğasını anlamaya yöneliktir ve Antik Yunan'da aşk tanrısı olan Eros'a göndermede bulunur. Yunan mitolojisine göre Eros Yoksulluk ve Bolluk'tan dünyaya gelmiştir, hem annesi gibi her şeyden yoksundur hem de babası gibi güzelliğe, iyiliğe ve bilgiye ulaşmayı arzulamaktadır. Eros aynı zamanda bedensel ve ruhsal yaratıcılıkla ilişkilidir ve bu onu ölümsüzlüğe, sonsuzluğa ulaştıracak şeydir. Yaradılışı gereği varlık ve yokluğun, bilgelik ve bilgisizliğin, ölümlülük ve ölümsüzlüğün tam ortasında yer alır. Dolayısıyla aşk insanın diğer yarısını bulma çabasından çok, sahip olmayı arzuladığı şeylere yönelimiyle bağlantılıdır (Platon, 2000: 44-47). Woganer bu vurguyla Platon'un bir keşif, yenilik, büyüme ve gelişim sürecine dikkat çektiğini belirtir (1997: 27). İnsanın iki zıt kutup arasındaki salınımına dikkat çeken bu düşünce biçimi Platon'un idealar felsefesiyle de ilişki içindedir; bedenden çok ruha yönelen aşk, hakikate ulaşmanın bir aracı haline gelmiştir. Ancak Foucault'ya

göre Platon'da beden tamamen dışlanmış değildir, "hakiki aşkı temel olarak belirleyen şey bedenin dışlanması değil, onun bir nesnenin görünümüleri üzerinden hakikatle bir ilişki kurulmasını sağlamasıdır" (2012: 286-287). Simmel de aşkı mutlak ve temel bir güç gören Platon'un, en uçtaki ideal ve metafiziksel güçlere ulaşmak için bilgi edinme yolunun aşktan geçtiğini anladığını vurgulamaktadır. Modern aşk anlayışının Platon'dan ödünç aldığı şey, aşkın basit bir duygu olmanın ötesinde metafiziksel bir anlam taşıdığı düşüncesidir (Simmel, 1995: 180-181).

Aşkın metafiziksel anlamı konusunda Batı felsefesini önemli ölçüde etkileyen Platon'un tinsel olana öncelik tanıyan düşünce sistemi, Tasavvuf felsefesiyle de etkileşim içindedir. Bütün varlıkların aslında tek bir varlığın yani Tanrı'nın görünümü olduğu fikrini (vahdet-i vücut) temel alan Tasavvuf felsefesi kâinatın yaratılışını aşka dayandırırken, aşkı Tanrı'ya ulaşmanın bir aracı olarak yorumlar. Buna göre insan kendi benliğini yok sayma, sevgiliyi yüceltme ve adanmışlık aracılığıyla olgunlaşıp kendi içine dönecek ve tek bir güzelden saltık güzelliğe yani Tanrı'ya ulaşacaktır. Dolayısıyla dünyevi aşk, insanı gerçek aşka götürecek bir köprü olarak görülür (Güçlü vd., 2003: 120).

Yaradılıştaki birleşme/bütünleşmeye ve kendini feda etmenin yüceltilmesine dayalı aşk kavrayışına kaynaklık eden bu düşünce sistemlerinin² Doğu'ya ve Batı'ya özgü aşk anlatıları üzerindeki etkisi önemlidir. Birçok insan için aşkın ta kendisi olan mistik birleşme mitosu, edebi anlatılarda ancak ölümle mümkündür (Rony, 1995: 229); *Tristan ve İzolde*, *Leyla ile Mecnun* gibi trajik anlatılar bu bakış açısının göstergeleridir. Benzer biçimde Dante *İlahi Komedya*'da Beatrice'e duyduğu aşk aracılığıyla öteki dünyaya geçerek cehennem, arafı, cenneti görür ve hakikatin bilgisine ulaşır. Cennetten Dante'yi izleyip onu kötülüklerden koruyan Beatrice, onun doğru yolu bulmasına yardım eden kurtarıcı bir figür olarak tasvir edilmektedir. Metafiziksel, ruhsal bir boyut taşıyan aşk, ahlakın dayandığı en güçlü duyguya dönüşmüştür. Kötülük dolu maddi dünyaya karşılık manevi dünyanın

2 Doğu'ya özgü Yin Yang kavramlarının da birlik/bütünlük çerçevesinde bir anlatıya dayandığını belirtmek gerekir. Çin felsefesinde Yin ve Yang birbirini tamamlayarak bütünü oluşturan iki ilkedir. Yin doğadaki dişi ilkeyi temsil eder; karanlıkla, toprakla, sakinlikle ve edilgenlikle özdeşleştirilir. Yang ise erkek ilkedir; aydınlık, göksel, saldırgan ve etkin olanı temsil eder. Yer ve gök, erkek ve dişi bütünün birbirini tamamlayan parçalarıdır (Rosenberg, 2000: 562).

ve cinsellikten arındırılmış, bedeni aşır ruha ulaşan bir aşk anlayışının yüceltilmesi söz konusudur (Yakupoglu, 2012: 15-16).

Beden-ruh ikiliği içinde ruha öncelik tanıyan ve aşkın metafiziksel anlamının yüceltildiği bu aşk anlayışı, Orta Çağ romanslarına özgü "saray aşkı"yla ya da diğer bir adlandırmayla "şövalye aşkı"yla birtakım benzerlikler taşımaktadır. Kurtarıcı, romantik, kusursuz bir fantazi imgesi olarak beyaz atlı şövalye figürü ve ulaşılmaz arzu nesnesi olarak leydi,³ Orta Çağ romanslarının iki temel bileşenidir (Somay, 2007: 37-41). Aşk uğruna kendini feda etmenin yüceltildiği bu anlatılar tatmin edilemeyen arzu teması etrafında örgütlenmiş ve büyük ölçüde cinsellikten arındırılmıştır. Bu bağlamda acı çekme, güçlü olma, cesaret, kahramanlık gibi motifler cinselliğin, tensel arzusunun önüne geçer; aşk insanı daha saf ve erdemli bir hale dönüştürür ve bir ayin düzeyine yükselir (Huizinga, 1997: 113, 158). Aradaki bağ hayalidir ve engellerin dayanıklılığıyla doğru orantılıdır; dolayısıyla romanslarda uzaklık, ulaşılmazlık ve engeller aşkı besler (De Rougemont, 2001: 84).⁴ Arzusunun tatmininin tek alternatifi ise ölümdür (Huizinga, 1997: 158).

Bu noktada Orta Çağ'daki saray aşkının, Hristiyan ideolojisinin insancılaştırılmasına hizmet ettiğini de belirtmek gerekir. Tanrı'ya duyulan bağlılık düşüncesi karşısında insani ilişkileri yüceltmeye dönük eğilim daha sonra Aydınlanma döneminin romantik aşk anlayışının temellerini oluşturacaktır (Singer, 2013: 48-52).⁵

3 Roche, Orta Çağ'da kadının cinsel ahlak bağlamında ikili bir düşünce sistemi içinde konumlandırıldığını vurgulamaktadır. Kadınlar bir yandan kötü ve tehlikeli varlıklar olarak tanımlanmakta ve onlardan uzak durmak gerektiği düşünülmekte, diğer yandan saygın ve tapılacak kimseler olarak görülmektedirler. Roche'ye göre bu iki çelişkili düşünce biçimi, ikiye bölünmüş bir şehvet duygusunu beraberinde getirmiştir (2001: 174).

4 Lacan'a göre platonik soylu aşkta, kadının yüceltildiği yerde temsil ettiği yokluk ve erişilmezlik erkekteki eksikliği temsil eder. "Kadın bir yandan erkek olmayan, yani cinsiyet farkı, öte yandan erkeğin vazgeçmesi gereken şey, yani jouissance (keyif) olarak üretilir" (Lacan'dan akt. Rose, 2010: 86).

5 Aydınlanma döneminde rasyonalizme tepkiyle gelişen romantizm akımı ve duygulara yönelik vurgu, romantik aşk düşüncesinin genişleyerek farklı toplum katmanlarına yayılmasının önünü açan önemli bir gelişmedir. Giddens'a göre bu gelişmenin önemli göstergelerinden biri, bu dönemde kitlesel anlamda tüketilen aşk romanlarıdır (2010: 30). Bu romanlar aşkın düşünümelliğinin anlatı yoluyla genişlemesinin bir göstergesidir; benlik/öteki ilişkisi kişisel anlatılar temelinde konumlanmıştır (42).

Toplumsal Bir Düzen Unsuru Olarak Romantik

Aşk ve Evlilik

Toplumsal yapıdaki değişikliklerle birlikte 18. yüzyılda aşk, evliliğin ve eş seçiminin önemli nedenleri arasına girer. Para ekonomisinin gelişimi ve feodal ilişkilerden kapitalist üretim biçimine geçiş, ailenin kamusal alandan daha yüksek değer taşıyan ahlaki bir sığınak olarak görülmesini beraberinde getirirken (Sennett, 2002: 37), aşkın evcilleştirilerek evliliğe eklemelendiği bir anlayış söz konusudur. Aşk ve evlilik, kapitalist üretim ilişkilerinin kamusal alanda yarattığı sorun ve sıkıntılardan kurtulmanın bir yolu olarak düşünülmekte ve kadının görevi erkeğin bu sıkıntılardan kurtulmasını sağlamak biçiminde tanımlanmaktadır (Luhmann, 1995: 223-224). Dolayısıyla romantik aşk idealleri kadınların toplumsal konumunu belirlemeye, onları evlerine yerleştirmeye yardım etmiştir (Giddens, 2010: 8). Ev ve iş ayrımı, aşkı daha çok kadınlarla ilişkilendirmiş, romantik aşkı kadınsılaştırmıştır (45). Aşkın kendini adamaya ve fedakârlığa dayalı bir anlayışla tanımlanması ve bu çerçeveye yerleştirilen kadınların bu mitosa kendini kaptırmaları ise mazoşist bir tavra yol açacaktır (Rony, 1995: 226-227). Kadınların sembolik olarak feragate ve suskunluğa mahkûm edildiklerini vurgulayan Bourdieu'ye göre "Erkek merkezli bakış açısı kendi belirlediği pratikler tarafından sürekli olarak meşrulaştırılır [...] kadınlar ebediyen bu önyargıyı onaylayıp dururlar" (2014: 47-48). Giddens bu kurgular çerçevesinde kadın cinselliğinin erkeklerin kontrolü altında olduğuna dikkat çeker. Bu kontrolün yıkılması erkek şiddetini artıran bir görünüm sergilerken erdem kadının cinsel ayartmaya teslim olmamasıyla tanımlanmıştır (2010: 9; 12).

Sonuç olarak kapitalist üretim ilişkileri ve ataerkil ideolojinin cinsiyete dayalı iş bölümü çerçevesinde kadını özel alana yerleştiren eğilimle birlikte romantik aşk söylemi modern dönemde orta sınıf aile idealiyle ilişkilendirilmiş ve bu söylem biçimi toplumun düzenlenmesine, psikolojik bir güvenlik biçimi oluşturulmasına (Giddens, 2010: 43) ve arzunun belli bir rasyonele göre örgütlenmesine katkıda bulunmuştur (Tarhan ve Bekâr, 2012: 242). Bu bağlamda 19. yüzyılda tutkulu aşkla yapılan evliliğe ilişkin sosyolojik eleştiriler ortaya çıkmıştır⁶ (Luhmann, 1995: 220).

6 Giddens Avrupa'da modern öncesi dönemde de tutkulu aşkların evlilikle bağlantılandırılmayan bir görünüm sergilediğini ve daha çok aristokrat gruplarla ilişkilen-

Tutku sistemler açısından bir kopuştur; “kültürel, dinsel, siyasal ve toplumsal kodlara diklenen bir kırılma, genel yapıların uyumunu bozan bir korku kaynağıdır” (Duvignaud’dan akt. Batur, 1995: 8).⁷ Dolayısıyla romantik aşkın anlamının sınırlanması ve dengedeki yaşam için tehdit oluşturduğu düşünülen tutku gibi tehlikeli unsurlarından arındırılması gerekmektedir (Luhmann, 1995: 219-221). Bu yaklaşım biçimi aynı zamanda 19. yüzyılda cinselliğin Batı’da ihlal duygusuyla bir arada yer almasına yol açmış, erotizm terimleri korkuyla telaffuz edilir olmuştur (Sennett, 2002: 20-21).

Ruh-Beden Ayrımında Aşk ve Cinsellik

Yakupoğlu’nun da belirttiği gibi aşk ve cinsellik arasındaki ilişki ruh-beden ilişkisinin somutlaştığı en belirgin alanlardandır (2012: 17). Bu konuda iki temel yaklaşımdan söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki daha önce sözü edilen romantik kavrayış çerçevesinde aşkın metafiziksel boyutunu öne çıkaran anlayıştır. Ruh beden ayrımında ruhun üstünlüğünü vurgulayan bu yaklaşım biçimi yüce davranışları ruha, bayağı davranışları bedene yükleme eğilimindedir. Aşkın cinsel boyutunu yitirdiği, cinsel arzusunun bedenini arzusu olarak yorumlandığı bu anlayış çerçevesinde aşk bedeni aşıp ruha ulaşma çabası olarak görülür. “Arzulanan şey aşkın bedeni aracılığıyla bedenden öte bir şeydir” ve bu nedenle her zaman bir atık söz konusudur (Yakupoğlu, 2012: 17-18). 20. yüzyılda ruhla bedeni birleştirmeye çalışan kavram olarak öne çıkan erotizm ise aşkı ve cinselliği birleştirirken aşka yüklenen yüce anlamlarla cinselliğe yüklenen bayağı anlamların iç içe geçmesine neden olmuştur. Bu noktada Nietzsche’nin arzuyu merkeze koyan felsefesi önemlidir. Freud’un tersine Nietzsche’de aşk ve ölüm varoluşun bileşenleridir; birbirini dışlamaz. Yaşamın en derin içgüdü, aşk deneyimini içine alır.

dirildiğini vurgulamaktadır. Tutkulu aşklarla uzun süreli bağıllıklar yaşanmayacağına dair hikâyeler söz konusudur (2010: 41). Bu durum aynı zamanda yükselen orta sınıfın katı ahlak anlayışıyla ve soyluları hedef alan söylemiyle ilişkilidir. Orta sınıf kültürünün gelişimiyle birlikte 18. yüzyıl romanı ev içi yaşama yönelmiş, aile motifi ve dokunaklı aşk öykülerine dayalı eğitici-öğretici eserler öne çıkmıştır (Hanser, 2006: 53-57).

7 Giddens’a göre tutkulu aşk romantik aşktan farklı olarak rutinden ve sorumluluklardan kopma anlamında özgürleştirici bir nitelik sergiler (2010: 42).

Diyonizyak devinim ölümüne yönelir ama aynı zamanda yeniden doğuştur bu, ölümün içinden geçerek sonsuza ulaşma sürecidir. Tutkuların sınırsızlığı ölümüne yol açar ama aynı tutkular yeniden doğuşu da sağlayacaktır (Yakupoğlu, 1995: 44).⁸ Nietzsche'ye göre cinselliğin bayağılaştırılması doğa karşıtı bir tutumdur. Bu konuda özellikle Hristiyan ahlakına yönelik eleştirilerde bulunan Nietzsche cinselliğin hor görülmesini ve "kirlilik" düşüncesiyle bir arada anılmasını yaşamın kutsallığına karşı işlenmiş bir suç olarak nitelendirmektedir (Sponville, 2013: 161-163). Octavio Paz'ın cinsellik, aşk ve erotizm hakkındaki görüşlerine başvuran Büyükdüvenci ise erotizmi ve aşkı, cinselliği insansallaştıran yüceltmeler olarak nitelendirir. Erotizm insana özgü, kültürel bir olgudur; aşk ise duyusal bir kavrayıştır ve bedeninin ötesinde olana yönelir. Modern romantik duyarlılığın zamanla yerini daha parçalı ve değişken bir aşk anlayışına bıraktığına işaret eden Büyükdüvenci, geç modern dönemde aşka yaklaşımın arzu ve zevk odaklı olduğunu vurgular; "cinsel arzuyu yadsıyarak yüceltilen, idealize edilen romantik aşk anlatısı" artık kültürel desteğini kaybetmiştir (2001: 12-13).

Aşk ve cinsellik arasındaki ilişkiye dair bir diğer yaklaşım, aşkın daha çok bir yanılsama olarak değerlendirildiği ve cinsel arzuya indirgendiği düşünce biçimidir (Badiou ve Truong, 2011: 35). Bu bakış açısının en önemli temsilcilerinden olan Schopenhauer'a göre aşk, türün devamını sağlamaya yönelik cinsel dürtülerle ilgili, yaşam istenci tarafından yönlendirilen bir duygudur. Burada bireyin iradesinden çok türün iradesi söz konusudur; adına aşk denilen seçimler, türde en iyiyi hedefleyen içgüdüsel seçimlerdir. Dolayısıyla aşk bir yanılsamadır (Schopenhauer, 2014: 35-45). Schopenhauer'ın bu yorumunu aşkın özünü anlamamak biçiminde değerlendiren Simmel, onu rasyonalizme bel bağlamakla suçlamıştır; ona göre Schopenhauer durumu cinsel dürtüye indirgemiş ve aşkın özünü sorgulamak yerine cinselliğin özünü sorgulamıştır (1995: 165, 178). Freud'un libido kuramı da benzer bir yaklaşımın ürünüdür; kuramını geliştirirken Schopenhauer felsefesine başvuran Freud, nesneye yöneltilmiş cinsel dürtüleri tanımlamak için kullandığı libido kavramının yaşam dürtüleriyle ilişkisini açıklamaya çalışmış (Freud, 2001: 58-60) ve

8 Acıların, korkuların üstüne coşkuyla gitmek varoluşun bir parçasıdır. Diyonizyak içgüdü acıyı neşe kaynağı olarak görür, aşkta yaşanan acılar da bu coşkuyu artırır. Burada döngüsel bir süreç söz konusudur. Diyonizyak ve erotik içgüdü ölümü içine alan onu aşan ve sürekliliğe yol açan bir güdüdür (Yakupoğlu, 1995: 45).

onun bu yaklaşımı aşkın cinselliğe indirgendiği biçiminde yorumlanmıştır.⁹ Lacan'a göre ise cinsellik birleştirmeyi ayırır çünkü zevk bireyseldir, aradaki bağ düşseldir. Aşk bu ilişkisizliğin yerini tutan şeydir. Özne aşkı ötekinin varlığına erişmeye çabalar ve kendinden öteye, narsizmin ötesine geçer. Arzu ötekinde seçili nesnelere, cinsel organlara yönelirken aşk ötekinin varlığına yönelir (akt. Badiou ve Truong, 2011: 24-25). Dolayısıyla aşk bir iletişim biçimidir ve bir tür başkalık deneyimi sunar.¹⁰ Aşkı türün devamını sağlamaktan çok dünya deneyimini yaşamakla ilişkilendiren Badiou aşkı cinsel arzuya indirgeyen anlayışların bireyleri aşktan sakınmaya çağıran güvenlikçi görüşün bir parçası olduğunu savunmaktadır (Badiou ve Truong, 2011: 35, 50). Tüketim toplumunun acısız, risksiz ve bir o kadar derinlikten yoksun ilişki vaadi aşkın varoluşunu tehdit eden unsurlardan biridir (17-18).

Baudrillard'a göre günümüzde acıklı bir aşk arayışı söz konusudur; "Arzuyla zevki özgürleştirmiş ve cinsellikten bıkmış bir kuşak, aşkı cinselliğe ilave edebilecek bir duygu ya da tutku olarak yeniden keşfetmeye çalışmaktadır" (2012: 89).¹¹

Bu noktada aşka dair anlatılar, aşkın anlamına ilişkin sorgulama sürecinin önemli ve dinamik parçalarından biri olarak ortaya çıkmaktadır.

9 Freud'un aşka yaklaşımı konusunda çeşitli yorumlar söz konusudur. Otto Kernberg Freud'un libido ve bilinç dışı ruhsal süreçler arasındaki ilişkiye dikkat çektiğini belirtmekte (2003: 37), Giddens onun katkısını cinsellik ve öz kimlik bağlantılarını açığa çıkararak bunların problematik olduğunu göstermesi olarak tanımlamakta (2010: 31-34), Reik ise Freud'un tam olarak kabul etmese de son dönemlerinde aşkın ruhsal bir güç olduğunu anladığını vurgulamaktadır (2006: 24-28).

10 Badiou aşkın asıl düşmanının farka karşı özdeşliği isteyen, kendi dünyasını dayatan "ben" olduğunu savunur. Burada önemli olan şey, farka ilişkin yaratıcı deneyim yaşama olasılığıdır (Badiou ve Truong, 2011: 53-55).

11 Aşk (Spilke Jones, 2013), bir yapay zekâ programına âşık olan Theodore özelinde bu acıklı aşk arayışını konu alan ilginç bir örnektir. Sanal ilişkilerin hâkim olduğu bir dünya tasarımı sunan filmde yalnızca sestten ibaret bir bilgisayar programı olan Samantha, Theodore'un yalnızlığına çare olacak ve onun duygusal eksikliğini tamamlayacak bir arzu nesnesi olarak belirir. *Cesur Yeni Dünya* (Aldous Huxley, 1932), *1984* (George Orwell, 1949) gibi distopik romanlar ya da *Alphaville* (Jean Luc Godard, 1965), *Bıçak Sırtı* (Ridley Scott, 1982), *Berlin Üzerinde Gökyüzü* (Wim Wenders, 1987) gibi filmler de İnsani duyguların yitirilmesine yönelik kaygıları dile getiren ya da aşkı bir ayrıcalık olarak tanımlayan örnekler arasındadır.

Türkiye Sinemasında Aşk

Aşk bütün anlatı türlerinde olduğu gibi Türkiye sineması açısından da her zaman popüler bir tema olmuştur. Yeşilçam filmleri üzerine yapılan pek çok çalışmada da belirtildiği üzere, aşk bu filmlerde genellikle ruh beden ikiliği içinde ruha öncelik veren bir yaklaşımla tanımlanmış, sınıfsal farklılıkları ortadan kaldırmak üzere kullanılmış (Erdoğan, 1998: 187; Bayram, 2002: 91; Abisel, 2005: 180; Akbulut, 2008: 113), sınıf çatışmalarının ima ile geçirtilmesine ve karikatürleştirilmesine hizmet eden bir işlev üstlenmiştir (Akbal Süalp, 2011: 145-146). Evlilikle sonuçlandırılması beklenen, cinsellikten arındırılmış bir aşk anlayışına dayanan bu filmler, ataerkil toplumsal cinsiyet kurgularını yeniden üreten yapısıyla (Abisel, 2005: 179-181) sabrı ve fedakârlığıyla öne çıkan ideal bir kadın modeli kurgulamaktadır.

Bu çalışmanın asıl odak noktasını oluşturan 1990 sonrası Türkiye sinemasında aşkın nasıl temsil edildiğine bakıldığında da geçmiş dönemlerle benzerlikleri ve farklılıkları bir arada görmek mümkündür. Örneğin Türkiye’de film üretiminin durma noktasına geldiği bir süreçte Yeşilçam’a özgü kültürel kodlardan beslenerek önemli bir izleyici sayısına ulaşan *Eşkıya* (Yavuz Turgul, 1996), fedakârlık temelindeki masalsı bir aşkı konu almakta, yıllardır birbirlerini görmediği halde aralarındaki hayali bağdan vazgeçmeyen Baran ve Keje’nin imkânsız aşkına odaklanarak Yeşilçam izleyicisinin ortak kültürel hafızasına seslenmektedir. Daha önce sözü edilen mistik birleşme mitosu doğrultusunda kavuşmayı ölümden sonraya erteleyen film¹² aşka yaklaşımı açısından ruh / beden ikiliğini temel alırken, cinsel arzusunun tatmini-

12 Bu noktada benzer bir mitosa yaslanarak Yeşilçam filmlerine öykünen *Aşk Tesadüfleri Sever* (Ömer Faruk Sorak, 2011), Türkiye sineması açısından kült filmlerden biri olarak kabul edilen *Selvi Boylum Al Yazmalım*’a (Atıf Yılmaz, 1977) yaptığı göndermeler bağlamında ilginç bir örnektir. Televizyonda *Selvi Boylum Al Yazmalım*’ı izlerken gördüğümüz filmin ana kadın kahramanı Deniz, sevgi-aşk ikileminde *Selvi Boylum Al Yazmalım*’daki Asya’nın tersine tercihini sevgi ve emek yerine aşktan yana kullanır. Asya’nın sevgiden yana olan tutumunun en önemli nedeni, oğlu Samet’in Cemşit’i baba olarak benimsemesidir. Bu noktada Asya’nın “sevgi emektir” sözleri kadın karakterin fedakârlığı vurgusuyla birleşerek filmin söylemini geleneksel ataerkil ideolojiye eklemeler ve toplumsal bütünlük fantazisinin aile üzerinden kurulduğu bir dünya yaratır. *Aşk Tesadüfleri Sever* ise daha bireyci bir yaklaşımla kadın karakterin bağımsız tercihini vurgular. Ancak Yasa’yı ihlal eden Deniz’in filmin sonunda ölmesi ve kalbini hasta sevgilisine bırakması onu fedakârlık temelinde yüceltir ve ehlileştirir.

ni daha yuce bir duyguyla, baba-oğul ilişkisinin tesisiyle ikame etmektedir (Erdoğan, 2007: 185-186).

Dolayısıyla kurtarıcı erkek kahramana dayalı anlatısıyla ataerkil söylemin erkeklik kurgusunu yeniden üreten filmde aşk, erkeklik değerlerini güçlendirmenin bir aracına dönüşmüştür. Geçmişe özgü romantik aşk anlayışının yeniden çağırılması ve erkekler arası bağların güçlendirilmesi, toplumsal simgesel düzendeki istikrar arayışıyla ilişkilidir.¹³

İmkânsız Aşk-İmkânsız Aile

Yeşilçam filmleriyle imkânsız aşk teması çerçevesinde bağlantı kuran *Masumiyet*'in¹⁴ (Zeki Demirkubuz, 1997) ve devamında çekilen ama *Masumiyet*'i önceleyen *Kader*'in (Zeki Demirkubuz, 2006) melodram kodlarını kullanan ve kara film sınırlarında geçen yapısı pek çok kez dile getirilmiştir (Suner, 2006: 184-185; Öztürk, 2006: 61, Akbal Süalp, 2011: 132). Tutkulu aşkın kendi varlığını yok sayma, ihlal, feragat ve direniş arasındaki salınımına odaklanan bu filmler aşk ve irade ilişkisini tartışmaya açmaktadır.

Masumiyet, ablasının sevgilisini öldürerek hapse giren Yusuf'un hapisane müdürüyle olan konuşmasıyla açılır. Hapishane müdürünün içine kapanık, sakın bir insan olarak tanımladığı Yusuf tahliye olmak istemediğini ve hayatının kalan kısmını hapishanede tamamlamak istediğini belirten bir mektup yazmıştır. Bu sahne Yusuf'un masum ve çocuksu yanına göndermede bulunurken onun dış dünyaya yönelik korkusu, giderilmesi zor bir endişe biçiminde anlatıya sızar.

Yusuf'un belirsizliklerle dolu yeni hayatını yönlendiren olaylar tahliye olduktan sonra ablasını ve eniştesini görmek için geldiği kentte şekillenir. Yerleştiği otelde lobideki televizyonda gösterilen Yeşilçam filminin diyalogları Yusuf'un ruh halini özetler gibidir: "Hayata küsmüş gibisiniz...", "Her şeyden korkuyorum

13 Ryan ve Kellner romantik aşkın erkek iktidarına en fazla güç kazandıran ve narsizme yönelik eleştirilere en az tahammülü olan türsel kod olduğunu vurgulamaktadır. Kadının hayranlığını kazanma fantazisiyle güvensizliğin bertaraf edilmesini sağlayan romantik aşk geleceğin kurulmasına değil, geleneksel temsil biçimleri aracılığıyla geçmişin yeniden çağırılmasına hizmet eder (1997: 245).

14 Suner *Masumiyet*'in kara filmle ortaklıklarına da değinerek "kara melodram" olarak adlandırılabileceğini belirtir (2006: 190).

artık." İmkânsız bir aşk hikâyesini toplumsal sınırların ihlali çerçevesinde konu alan *Bir Demet Menekşe* filmi gösterilmektedir.¹⁵

Anlatı ilerledikçe Yusuf'un hapse girmesinin nedeninin, evli olan ablasının sevgilisiyle kaçmasını bir namus meselesi haline getirmesi olduğu anlaşılacaktır. Yusuf ablasını yaralamış ve onu eniştesiyle birlikte yaşamaya mahkûm etmiştir. Filmin kırılma noktalarından biri de burada devreye girer: Yeşilçam filmlerinde genellikle simgesel düzeni bir arada tutan önemli bir ideolojik unsur olan aile, yabancılaşma ve iletişimsizlikle iç içe geçmiştir; travmatik olanın taşıyıcısı durumundadır ve tekinsiz bir görünüm sergiler. Dolayısıyla "aile imkânsız bir ideal"dir (Özkazanç, 2015: 168). Yusuf'un eniştesi ablası tarafından aldatılmaktan kaynaklanan narsistik yaralanmayı karısını ve kendisini karanlık bir hayata mahkûm ederek gidermeye çalışmaktadır. Akşamları herkesin kendi odasına çekildiği boğucu bir ev söz konusudur.¹⁶ Eniştenin Yusuf'a kahvede arkadaşları tarafından adam yerine konmadığı ve karısı yüzünden diri diri mezara gömüldüğü şeklinde dert yanması, onun erkeklik değerlerinden yoksun kaldığının ve simgesel otoritesini yitirdiğinin göstergeleridir.¹⁷ Bu noktada erkeklik kriziyle başa çıkma çabası çerçevesinde uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddet kendini cezalandırmaya yönelik mazoşist bir tutumla birleşmiştir. Ablasını böyle bir hayata mahkûm ettiğini anlayıp evden kaçarcasına giden Yusuf'un, filmin ilerleyen sahnelerinde geri dönüp ablasının önünde diz çökmesi, pişmanlıkla birleşen bir arınma isteğini görünür kılar. Yusuf aşkı deneyimledikten sonra belki de ablasını ilk kez gerçekten anlar.

Yusuf'un dış dünyayla bağ kurması, otelde tanıştığı Uğur ve Bekir aracılığıyla olur. Uğur hapisteki sevgilisi Zagor'un peşinden şehir şehir gezmekte, Bekir de Uğur'un peşinden tutkulu bir aşkla sürüklenmektedir. Zagor'un adam öldürüp hapse girmesi, Bekir'in Uğur'un peşindeki yolculuğunun da başlangıcı olmuştur. Evlenip bir aile kursa da Uğur'dan uzaklaşmayı başarama-

15 Suner filmde sık sık karşımıza çıkan Yeşilçam melodramlarının aynı zamanda bir alt metin oluşturduklarına dikkat çeker (2006: 184).

16 Benzer bir ev imgesi *Kader*'de Uğur'un hasta ve felçli babası, annesi ve kardeşiyle yaşadığı ev için de geçerlidir. Uğur'un annesinin sevgilisi olan ve aileye maddi destek sağlayan Cevat, eve sık sık gelerek mahallede dedikoduya yol açarken Uğur ve annesi arasında yaşanan tartışmaların da sebebidir.

17 Leverenz'e göre erkeklik ideolojileri temelde erkek arkadaşların ve erkek otoritesinin onayıyla yakından ilişkilidir (akt. Kimmel, 2013: 97).

mış,¹⁸ Uğur'la evlenip hapisteki Zagor'a bakmayı teklif etmiş, acıyı ve küçük düşmeyi göze alarak onun peşinden gitmeye devam etmiştir.¹⁹ Bekir sembolik otoriteyi üstlenmeyi, babayla özdeşleşmeyi başaramayacak, ailesini arkasında bırakıp bakımsız ve kasvetli otel odalarında sürdürülecek bir yaşamı, cinsellikten arındırılmış tek taraflı bir aşkı ve aşağılanmayı göze alacaktır.²⁰ Dolayısıyla burada aşk toplumsal simgesel düzene yönelik bir meydan okuma, Yasa'ya yönelik bir ihlal olarak belirir ve arzunun tatmininin hiçbir zaman mümkün olmadığı, acının üzerine gidilen Diyonizyak bir süreçle birleşerek erkek kimliğinde kriz oluşturan ve egonun güvenli bir zemine yerleşmesine engel teşkil eden en önemli unsur haline gelir.²¹ Bekir bu aşkla birlikte tutkulu bir adama dönüşmüş ancak aşkının karşılıksız olması, birlik fantazisinin sürekli ertelenmesiyle sonuçlanmıştır.²²

Uğur Yusuf için de onun arzulayan özne konumuna gelmesini, eksikliğini tamamlayarak ideal bütünlüğe ulaşmasını sağlayacak bir figür olarak belirir. Yusuf'un Uğur'a yönelik aşkı, taklitçi bir arzudan kaynaklanıyor gibidir. "Taklitçi arzu her zaman öteki olma arzusudur" (Girard, 2001: 82) ve Bekir'in ölümünün ardından onun yerini alan Yusuf hem fiziksel görünümündeki hem de davranış kalıplarındaki değişimle bu arzuyu görünür kılmaktadır. O da Bekir gibi Uğur'u sahiplenmeye çalışır, o da Uğur'a her şeyi bırakıp gitmeyi teklif eder ve o da Uğur'u terk etmeyi başaramaz. Bütün bunlar aynı döngüsel sürecin Yusuf

18 Evdeki sahneler Bekir'in karısıyla Uğur arasındaki zıtlığı daha da belirgin hale getirir. Bekir'in her akşam ona yemek hazırlayan, kahvesini önüne getiren ve itaatkâr bir tutum içinde olan karısına karşılık Uğur anlatı boyunca evcilleştirilmeye direnen, isyankâr bir görünüm sergiler.

19 Bu ilişki biçimi Girard'ın üçgen arzu kavramsallaştırmasını aklı getirir. Buna göre Özne bir başkasının arzuladığı şeyi arzulayarak Öteki'nin arzusunu ödünç alır; böylece Öteki, arzunun dolayımlayıcısı olarak belirir (Girard, 2001: 23-25).

20 Bekir her gün işe gider, her akşam elinde poşetlerle eve döner, kendisinden beklenen görevleri yerine getirmeye çalışır ancak kendisi ile işlevi arasında bir boşluk vardır ve bedensel mevcudiyeti "evin babası" olmayı başarmasına yetmez.

21 Barthes'ın sözleriyle "Ya sevilen varlığa karşı kendini suçlu bulduğundan, ya mutsuzluğunu sergileyerek onu etkilemek istediğinden âşık özne çileci bir özcezalandırım tutumu (yaşama düzeni, giyim vb.) benimsenir"; ötekine seslenerek geriye dönüp ona bakmasını, onu ne duruma düşürdüğünü görmesini ister (2012: 38). Bekir Uğur tarafından reddedildiğinde bileklerini kesecektir.

22 "Arzu nesneyi onun mevcudiyetinde değil, namevcudiyetinde arzular, bunun anlamı arzulayan öznenin mühletsiz ve hatta hiçbir erteleme umudu olmadan bu namevcudiyete katlanmak zorunda olduğudur. Bu nedenle fantazi özne için sürekli bir çekim merkezi olarak kalır" (McGowan, 2012: 140).

için de devam edeceğinin göstergesidir. Bu sürecin sona ermesi ancak hapisten kaçan Zagor ve onun peşinden giden Uğur'un ölümüyle mümkün olur.

Bu noktada Uğur'un anlatıda *femme fatale* bir figür olarak konumlandığını belirtmek gerekir. *Femme fatale* kadın figürünün çok yönlü bir okumaya olanak tanıyan yapısı kara film üzerine yapılan çalışmalarda pek çok kez dile getirilmiş, özellikle bu figürün kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kaygıları cisimleştirdiğine dikkat çekilmiştir (Benyahia, 2014: 134).²³ Uğur'un ulaşılmaz, cinselliğiyle tehdit oluşturan imgesi *Kader*'in ilk sahnelerinden itibaren göze çarpar: Bekir'in babasının dükkânındaki bu sahnede halı almak için dükkâna gelen Uğur ağzında sakızla ve umursamaz bir tavırla dükkânı boydan boya yürür ve sıcaktan bunalıp üzerindeki giysiyi çekiştirerek arzuyu tetikler. Bekir ise sessiz ve çekingendir. Eril kaygıyı harekete geçiren bir başka sahne *Masumiyet*'in ilerleyen bölümlerinde Bekir ve Uğur arasındaki yaşanan ve Yusuf'un da tanık olduğu tartışma sahnesidir. Bekir'in kıskançlık krizine girmesiyle ortaya çıkan tartışmada Uğur'un Yusuf'a sarf ettiği "Yeni çıkardı bu kıskanma huyunu, ben de az manyak değilim ki inadına kışkırtıyorum" sözleri ve sinir krizi geçiren Bekir'in "Bitirdin lan beni. Hayatımı yedin" sözlerinden sonra intihar etmesi Bekir'i bir kurban durumuna sürükler. Bünyevi eksiklikle başa çıkamayan Bekir'in intiharı Uğur'un eril fantaziye kesintiye uğratan tekinsizliğini daha da pekiştirir. Uğur hiçbir zaman "erkek iktidarının pasif doğrula-yıcısı" (Ryan ve Kellner, 1997: 219) konumunu üstlenmez.

Kader'in son sahnesi bir belirsizlikle sona erer: Ailesine geri döndüğü bir noktada evden çocuğuna ilaç almak için çıkan Bekir kendisini önce Kars'a giden bir otobüste, sonra da Uğur'un kapısında bulmuştur. Bekir'in son sahnedeki sözleri bu tutkunun melankoliye dönüşen yanına işaret eder:²⁴ "Dedim 'Bekir, bu

23 Modleski bu filmlerde saldırgan ve cinsel aşırılığıyla öne çıkan *femme fatale* figürünün tahrip edildiğini ya da evcilleştirildiğini belirtirken (1982: 18) Hayward kadının yarattığı tehdidin onun ölümü, toplum dışına itilmesi ya da aileye geri kazandırılması aracılığıyla giderildiğini vurgulamaktadır (2012: 245).

24 Bekir'in yaşadığı narsistik yaralanma, uzun bir bekleyişle birleşerek melankoli duygusunu harekete geçirmiştir. Freud melankolik özdeşleşmede "bağlılığın özdeşleşme olarak bedene alınması"ndan söz eder. Böylelikle "özdeşleşme nesneyi korumanın büyüğü, psişik bir formu haline gelir [...] Kaybedilmiş nesne egonun kurucu özdeşleşmelerinden biri olarak egoya musallat olmayı ve onda ikamet etmeyi sürdürür [...] nesnenin gitmesine izin verme, paradoksal bir biçimde, nesnenin tam bir terki değildir; nesnenin statüsünün dışsaldan içsele aktarılmasıdır sadece" (Butler, 2007: 277). Diğer bir deyişle, "özne, kendi egosunu kayıp nesneyle

kapı ahret kapısı, burası sırat köprüsü. Bu sefer de geçersen bir daha geri dönemezsin. İyi düşün' dedim, düşündüm düşündüm ama olmadı dönemedim. Sonra 'bak oğlum' dedim kendi kendime 'yolu yok çekeceksin. İsyan etmenin faydası yok kaderin böyle. Yol belli, eğ başını usul usul yürü'" Film bu geri dönülmez yolu kabullenen Uğur'un gözyaşlarıyla son bulur. Sanrı varoluşlarını acı çekmeye borçlu gibidirler. Aşk yarası özneyi kuran şeye dönüşmüştür (Barthes, 2012: 171-173).

Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku (Çiğdem Vitrinel, 2014) açılış sekansından itibaren aşkı erkek karakterin melankoli duygusuyla birleştirir. Sekans ilk romanını bastırmaya çalışan bir yazar olan Arif'in kız arkadaşıyla ayrılmasına ilişkindir. Arif'in iç sesini duyarız: "Alta ayrılık öncesinin o kesif sessizliği. Birazdan kapı kadının ağırlığına sertçe kapanacak. Kilidin dili yuvasına otururken tarifi imkânsız bir ses çıkaracak. Bitse ne olur, bitmese mi diye düşüneneğim." Ayrılma anı geldiğinde kapı sertçe kapanır. Konuşmalardan duygu ve tutku eksikliği olduğunu anladığımız bu ilişkinin bitişi karşısında Arif kayıtsız bir tavır sergilemektedir.

Bir sonraki sahnede bir mahalle kahvesinde görüntülenen Arif, ayrılığa dair görüşlerini yine iç sesi aracılığıyla dile getirmeye devam eder: "Belki de ayrılıklarla az acılı bir ölüm provası yapıyoruz. Ne kadar çok ayrılık o kadar hazırsın ölüm acısına." Aşk acısının melankoli aracılığıyla estetik hale getirildiği bir durum söz konusudur (Illouz, 2013: 213).²⁵ Kahvede erkekler arasında gerçekleşen sohbet, aşka ve kadınlara ilişkin görüşler çerçevesinde çeşitli erkek fantazilerini görünür kılar. Erkeklerden her biri kendisi için ideal kadını tarif etmektedir: İdeal kadın kendinden vazgeçebilen, anaç, toparlayıcı, iyi sevişen ama çok fazla da sekse düşkün olmayan, akıllı, gereksiz kahkaha atmayan, mümkünse hiç konuşmayan bir kadın olmalıdır. Arif'in ideal kadını ise kitabında yarattığı kadın figürüyle iç içe geçmiştir: Hiçbir zamana ait değilmiş gibi duran hem biraz sokulgan, hem alıp başını giden, hem çapkın, hem sadık...

özdeşleştirir" (Homer, 2013: 110). Aşk acısının romantik dışavurumu olarak görülen melankoli Agamben'e göre ise "sevgi nesnesinin kaybına verilen regresif tepkiden çok elde edilemeyen bir nesneyi kayıpmış gibi göstermeye dair hayali kapasitedir" (2007: 251).

25 Illouz'a göre çoğunlukla maskülen bir özellik taşıyan melankoli, acı çekmenin erkeği kahramanlaştırdığı bir model sunar ve onun incelikli, hassas ve entelektüel ruh haline işaret eder (2013: 213).

Arif'in fantazisi, arkadaşının düğününde tanıştığı Müzeyyen aracılığıyla gerçeklik kazanacaktır. Müzeyyen kendine güvenli, akıllı, küstah ve açık sözlüdür; Arif'in sözleriyle kadınlara dayatılan ayıp, yasak, günah üçgenini yırtmış, yerine bir şeytan üçgeni yaratmıştır. Arif'ten ilelebet bağıllık talep etmeyen, parayı dert etmemesini, gerekirse ona bakabileceğini belirten ve cinsellikle ilgili konuşmaktan çekinmeyen Müzeyyen Arif'in "Benim kadını olur musun?" sorusunu "Aslında ben senin fahişen olmak isterdim, beni sadece bedenim için sev isterdim" şeklinde yanıtlar. Ataerkil ideolojinin kadına yönelik toplumsal cinsiyet kurgusunu yerinden ederek hem anaç hem de arzu uyandıran kadın imgesini tek bir figürde birleştiren Müzeyyen, aslında tutkunun ta kendisidir.²⁶

Güçlü ve bağımsız bir kadın figürü olarak Müzeyyen zamanla eril kaygıyı harekete geçirecektir. Geçmişe yönelik bir merakla başlayan ve kıskançlıkla birleşen bu kaygı, Arif'in iç sesindeki güvensizlikle açığa çıkar. Müzeyyen'in eski fotoğraflarını karıştıran, iş yerine giderek onun hayatına dâhil olmaya çalışan Arif için Müzeyyen bir endişe sebebidir artık. Eril cinsel kimliğin özünde yatan gerilim, bu kimliğin kadından bağımsızlaşmayla inşa edilebileceği noktasında belirir ancak bağımsızlığın güvence altına alınması da kadın aracılığıyla gerçekleşecektir. "Erkeğin kudret kazanması bu bakışa, gücüne verilen bu onaya bağlıdır" (Ryan ve Kellner, 1997: 118). Arif'in, bakışın onayına duyduğu ihtiyaca karşılık Müzeyyen'in endişeyi tetikleyen bir figür olarak belirmesine neden olan kırılma, Müzeyyen'in babaannesinin ölümüyle gerçekleşir: Müzeyyen'in sevgilisi olarak ona destek olacağını düşünen Arif'in fantazisi,²⁷ Müzeyyen'in eski sevgilisi Halil'in ortaya çıkmasıyla kesintiye uğrar. Arif'in Müzeyyen'i uzaktan izlemekle yetindiği cenaze evindeki sahneler ikili arasındaki mesafeyi ortaya koyar. Kendi ifadesiyle Müzeyyen'in nesi olduğunu kendisi bile bilmemektedir. Filmdeki rüya sahne-

26 Abisel ataerkil kurgunun kadın olmanın anlamını kendini feda etme ve katlanma üzerine inşa ettiğine dikkat çekmektedir. Bu kurgu doğrultusunda kadın imgesi genellikle ikiye parçalanır ve cinselliğinden arındırılır (2005: 192).

27 Bu durum Arif'in iç sesi aracılığıyla şöyle dile getirilir: "Ağlamayan kadın ağlatacak kadın derdi bir arkadaşım. Ama benim içimde tuhaf bir huzur vardı. Bütün bu kalabalık dağıldığında sevdiğim kadınla evde baş başa kaldığımızda omzumda ağlayacağını biliyordum. Gözyaşlarını benim için saklıyordu." Bunu izleyen sahne Müzeyyen'in, eski sevgilisi Halil'in omzunda ağladığı sahnedir.

si Müzeyyen'in tekinsizliğini daha da belirgin hale getirecektir: Geçmişte Müzeyyen'e âşık olan erkeklerin bir masa etrafında kâğıt oynadığı bu sahne Arif'in de onların arasına dâhil olmasıyla ilginç bir hal alır; üstelik bir anda kendilerini çıplak halde bulurlar. Arif üşüdüğünü hisseder, şaşkınlıkla çevresindeki diğer erkeklere bakar. Müzeyyen'in onları kimin kazanacağını belli olmadığı bir oyuna sürüklediği izlenimi söz konusudur. Bir daha hiçbir şey eskisi gibi olmaz ve duygusal yakınlığın sekteye uğraması, Müzeyyen'in Arif'i terk etmesine doğru giden süreçle sonuçlanır.²⁸ Gitmek zorunda olduğunu yazan bir mektup bırakmıştır yalnızca. Müzeyyen tarafından terk edilen Arif'in bir çocuk gibi yatağa kıvrılıp ağlaması bu kayıpla yaşadığı narsistik yaralanmayı görünür kılar. "Neden gitti? Onu hiç ihmal etmedim, gözlerinin içine baktım. İstese onunla evlenebilirdim bile" sözleri dökülür ağzından.

Arif Müzeyyen'in onu terk ederek yarattığı narsistik yaralanmayı, daha önce onun hayatına giren erkeklerle konuşarak gidermeye çalışacaktır. Yayınevinin düzenlediği bir yemekte Müzeyyen'in yazar olan eski kocası Burak'la karşı karşıya gelen Arif, onun da Müzeyyen tarafından benzer biçimde terk edildiğini anlar. Müzeyyen giderken kavga bile etmemiştir. Burak yazdığı romanlara atıfta bulunarak aslında bir ilişkide kadının neden gittiğinin pek bir önemi olmadığını belirtir: "Adam kendisini terk edebilecek birini bulmak zorunda[dır]"; ancak o zaman büyüyebilir.

Film Arif'in rüya sahnesiyle sona erer: Müzeyyen'i takip ederek bir kumsala ulaşan Arif, Müzeyyen'e neden kendisini bırakıp gittiğini sorar. Müzeyyen her zamanki kayıtsızlığıyla yanıt verir; elinde değildir, kendisinden vazgeçememiş, yaşaması gerekeni yaşamıştır. Arif'in dönüşümü, kendisiyle kumsalda kalmasını isteyen Müzeyyen'i orada bırakarak uzaklaşmasıyla görünür kılınır. Büyüme sürecini tamamlamıştır artık: Kitabını bastırmuş, bir yazar olmuş ve tekinsiz olmayan yeni bir sevgili bulmuştur.²⁹

28 "Tekinsiz olan, bilinen bir nesne aniden tanımadık bir yön sergilediğinde ortaya çıkar. Aynı şeydir, ama ötekidir" (Bonitzer, 2012: 152).

29 Arif yayınevinde halkla ilişkiler sorumlusu olan yeni sevgilisi Elif'le bir konferans sırasında tanışır. Kadın erkek ilişkileri üzerine yapılan bir sohbet sırasında Elif'in sarf ettiği "İlla biri gitmek zorunda değil. Yani her şeyin yaşanarak tüketilmesine gerek yok. Dalga dalga derinleşebilir de" şeklindeki sözleri onun Müzeyyen'den farklı olduğunu da göstergesidir.

Yasa ve Keyif

Kaybedenler Kulübü (Tolga Örnek, 2010) aynı adlı radyo programını hazırlayan Kaan ve Mete karakterlerine odaklanır. Program gerçekten de 1990'lı yıllarda popüler olmuş, toplumsal dayatmaların karşısında duran isyankâr söylemiyle bir konuşma ve iç dökme platformu olarak dikkat çekmiştir.³⁰ Onların sözleriyle birey "Üniversiteye girmek için yarışır" ... iyi bir işe girmek için yarışır, güzel bir kadınla evlenmek için yarışır" ve böylelikle toplumun içinde erir. Bu dayatmalar karşısında bireyin yalnızlık tercihinden bahsedilmekte, insanın istediği gibi yaşaması gerektiği vurgulanmaktadır.

Programın bir diğer önemli özelliği cinselliğin söze döküldüğü bir keyif fantazisini kışkırtmasıdır. "Merhaba, sizinle yatmış mıydık" sorusu programın sloganı haline gelmiş gibidir. Programın üslubuna yönelik şikâyet telefonlarının Kaan ve Mete tarafından ciddiye alınmaması ve "tarzımız bu" şeklinde geçiştirilmesi de ihlalin yarattığı bu keyif fantazisini desteklemektedir.³¹ Bu çerçevede birlikte oldukları kadınların adlarını hatırlamayan ve sayılarını bilmeyen Mete ve Kaan kadınlarla bağ kurmaktan kaçınan, cinsellik temelli ilişkilerini özgürlük söylemiyle eklemleyen karizmatik ve pervasız karakterler olarak sunulmaktadır.³² Bauman'ın ifadesiyle modern akışkan aklın kalıcı bağlanmaları baskı olarak gördüğü, aşkın bir tür bağımlılık olarak değerlendirildiği bir süreç söz konusudur (2009: 66).³³

30 Yüksel, filmin ve radyo programının felsefi arka planını oluşturan "kaybedenlik söylemi"nin aslında elitist bir tutuma yaslandığını ve buradaki sistem karşıtı konumun, kayıptan çok bir kazanca işaret ettiğini vurgulamaktadır. Programlarında kitaplardan bölümler okuyup entelektüel birikimlerini sergileyen, plak ve pul koleksiyonu yapmak, fotoğraf çekmek gibi özel tutkuları olan Kaan ve Mete aslında kültürel birer otoriteye dönüşmüştür (2013: 187). Tırpan'a göre ise "burada söz konusu olan özellikle büyükşehirde dışlanmış ve sesi çıkmayan (madun) kesimlerin ait olduğu sınıf, yani gerçek kaybedenler değildir"; burada ancak bilinçli bir seçimden, sinik bir başkaldırı felsefesinden söz edilebilir (2011: 84).

31 Daha önce mahrem olanın 1980 sonrasında bir itiraf ve iç dökme alanı haline gelmesine dikkat çeken Gürbilek bunu özgürleşme ve bireyselleşme söylemiyle ilişkilendirmektedir. "Sözün bastırılması" "söz patlaması"yla iç içe geçmiş, özel hayat dışı açılıp kamuoyu meselesi haline gelmiş ve bir "özel hayat endüstrisi" ortaya çıkmıştır (Gürbilek, 2001: 54-55).

32 Filmin yapmaya soyunduğu sistem eleştirisinin içini boşaltan bu temsil biçimi, karakterlerin birer pop imgeye dönüşmesine yol açmakta ve eleştirinin politik içeriğini görünmez kılmaktadır.

33 *Küçük Bir Eylül Meselesi* (Kerem Deren, 2013) aşka inanmayan bağımsız ve özgür kadın figürüne dayanan anlatısıyla tam tersi bir örnektir. Ancak film *Kaybeden-*

Film genel olarak kadınların dışarıda bırakıldığı, erkek kardeşler birliğine dayalı bir dünya tasarımı sunar ve bu durum erkekler arası homososyal bağlara işaret eder. Kadınlar büyük ölçüde edilegendir, cinsellik çerçevesinde söylem alanına dâhil olur; bazen de yayında yürütülen “erkek muhabbetini” anlamazlar. Mete için her seferinde bir sığınak işlevi gören anne figürü ise toplumsal fantaziye mümkün kılan ideal kadın figürüdür. Mete’nin “küçük yaramazlıklar”ını onaylayan ve her durumda ona destek olan anne, ilksel bağa işaret eder; bütünleşme fantazisiyle birlikte onun çocuk kalmışlığına göndermede bulunur. Mete’nin annesiyle yaptığı bir sohbet sırasında sarf ettiği “çok mu boş yaşıyorum” sorusu, annesinin “Ben dilediğim gibi yaşadım... Bazen bedel ödedim ama hep istediğimi yaptım sözleriyle karşılık bulacaktır. Filmde öne çıkan diğer kadın figürü olan Zeynep ise anlatıda kırılma yaratacaktır. Kaan’ın bir barda tesadüfen tanıştığı ve filmdeki diğer kadınlara göre daha asi ve başına buyruk bir görünüm sergileyen Zeynep, Kaan’ın dikkatini çekmiş, zamanla aralarında daha yakın bir bağ kurulmuştur. Ancak Zeynep’in erkek birliğine yönelik tehditkâr varlığı “tanıdığım en akıllı en bilgili adamsın... Neden adam gibi kendini sağlama alacak işler yapmıyorsun?”, “19 yaşında değilsin artık”, “Ya babamla tanıştırsam seni sonra radyoda seni duysa ne derim ben?” şeklindeki sözleriyle görünürlük kazanır. Onun Kaan’ı daha iyi bir iş bulmaya yönlendiren bu yaklaşımı, kadını kapitalist birikim modelinin rasyonalitesine uyum sağlayan faydacı anlayışla birleştirirken aşkı da kapitalist düzenin işleyişini destekleyecek ideolojik mekanizmalardan birine konumlandırır.³⁴ Dolayısıyla filmde, “kadınlarla kurulacak romantik ilişkinin erkeği kaçmaya çalıştığı kapitalist sistemin bir parçası haline getireceği” imâsı söz konusudur (Yüksel, 2013: 175). Zeynep’in Amerika’dan bir iş teklifi alması aralarındaki ilişkinin sona ermesine neden ola-

ler Kulübü’nün aksine şehirli Eylül’ün vurdumduymazlığı, benciliği ve şımarıklığı karşısına kasabalı Tekin’in çocuksu saflığını yerleştirerek romantik aşk söylemini yeniden üretir. Filmin kadın karakterinin ehlileştirilmesine hizmet eden bu söylem biçimi ve kasaba-kent zıtlığına dayalı anlatısı, Yeşilçam’a özgü melodramatik yapıyı çağırılmaktadır. Eylül’ün romantik aşkı reddederek eski hayatına geri dönmek istemesi ise Tekin’in ölümüne yol açacaktır. Bu noktada sınır ihlaliyle ortaya çıkan travmatik kayıp, kadına yönelik cezalandırıcı tutumu görünür kılar.

- 14 Akbal Süalp’e göre son dönemlerde toplumla yapılmayan hesaplaşmanın kadınla yapıldığı, kadının erkeğin kayıplarının müsebbibi olarak görüldüğü ya da hınc nesnesine dönüştürüldüğü filmler furyası ortaya çıkmıştır (2009: 139). Bu açıdan bakıldığında *Kaybedenler Kulübü* de benzer bir tutum içindedir. Kaybeden olmak erkeklikle ilişkilendirilmiştir ve filmin dünyasında kadına yer yoktur (Tırpan, 2011: 85).

caktır. Zeynep gidip gitmemesi yönündeki kararın Kaan'a bağlı olduğunu söylese de Kaan'dan olumlu bir yanıt alamaz. Ayrılık sonrası Kaan ve Mete dertleşirken Mete'nin, "Kadınların özelliği ne biliyor musun? Seni sen yapan özelliklere âşık olup sonra o özellikleri senden almaya kalkıyorlar" biçimindeki sözleri kadınlarla girişilecek romantik aşk ilişkisinin tehlikelerine işaret ederken, karşılıklı onaylamaya dayalı erkek birliğini ve narsistik tamlığı garantiye alma girişimini de açığa çıkarır. Renata Salecl'e göre bazı erkeklerin arzularını tetikleyen kadınlarla karşılaştıklarında "dehşete kapılmaları" sembolik rolü üstlenememe kaygısıyla ilişkilidir: "Kendilerine koydukları kurallara tutunmak, erkeklere en azından sembolik düzenin eksiksiz olduğuna ve fallik güç bağışladığına dair geçici bir güvence verir. Fakat arzu nesnesine yaklaşmak, bu fantazinin yıkılması ve erkeğin çırpı-çıplak soyulup asıl iktidarsızlığının ve güçsüzlüğünün ortaya çıkma ihtimalini doğurur" (2014: 69). Toplumsal bağların ve dayanışma pratiklerinin kaybı erkekler arası bağların güçlendirilmesi aracılığıyla ikame edilmeye çalışılırken³⁵ film, kadınları ve aşkı kapitalist sistemin bağımlılık mekanizmaları içinde değerlendirerek akışkan modern yaşama özgü ilişki modelini öne çıkarmaktadır. Barthes'ın sözleriyle tarihsel bir tersine dönüş söz konusudur ve uygunsuz olan artık cinsel olan değil duygusal olandır (2012: 162).

Benzer bir biçimde modern yaşamın hızlı temposu içinde cinsellik temelli ve haz odaklı ilişkiler yaşayan Alper ve tesadüfen tanıştığı Ada'nın imkânsız aşkını konu alan *Issız Adam* (Çağan Irmak, 2008) aşka yaklaşımı bakımından *Kaybedenler Kulübü*'yle farklılıklar göstermektedir. Romantik aşk aracılığıyla kurulacak birlik fantazisine seslenen filmde aşk erkek kimliğindeki yarılmayı açığa çıkaran travmatik nokta olarak belirir. İstanbul'da kendine ait bir restoran işleten Alper, yalnız yaşayan, çevresiyle sınırlı iletişim kuran ve büyük ölçüde yabancılaşmış bir karakterdir. Ada'yla bir macera olarak başlayan ilişkisinin zamanla aşka dönüşmesi Alper'in bağlanmaya yönelik korkularının su

35 Erkekler arası dostluk, bağlılık ilişkisini iki arkadaşın aynı kadına âşık olmaları bağlamında ele alan *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (Seyfi Teoman, 2010) Ender ve Çetin arasındaki erkek kardeşliğini yüceltirken *Kaybedenler Kulübü*'nün muhafazakâr söyleminden farklı bir söylem ortaya koyar. Kadınların anlaşılabilirliği meselesi Nihal'in, "Siz erkekler neden böylesiniz? Her şeye bir kural koymak, bir ad koymak... Her şeyi bilmek için uğraşıyorsunuz. Bilemediğiniz bir şey olduğu zaman da biz bunu zaten bilemeyiz deyip bunu gizemli hale getiriyorsunuz... Kadınları gizemli buluyorsunuz. Hâlbuki gizem falan yok. Biz de sizin gibiyiz. Kelebek değiliz, kitap değiliz. Kelebek değiliz," sözleri aracılığıyla sorgulanır. Bu anlamda film kadınların anlaşılabilirliği meselesine ilişkin geleneksel anlayışı yerinden etme çabasına girer.

yüzüne çıkmasını beraberinde getirecektir. Geçmişteki yaşantısına dönerek tek gecelik ilişkilerle bu bağı kesintiye uğratmaya çalışan Alper'in kanında bir "mikrop"³⁶ vardır ve Ada'nın onu "iyileştirme" çabası sonuçsuz kalacaktır.³⁷ Alper Ada'dan sonra hiç kimseyi hayatına almaz; melankoli "kayıp nesneden vazgeçmeme ve yenisini reddetme" şeklinde kendisini göstermiştir (Baucom'dan akt. Bould, 2015: 180).³⁸

Kaybedenler Kulübü'nün aşk ve özgürlük ikileminin aksine *Issız Adam* toplumsal yabancılaşmanın kaynağını aşkın eksikliğine bağlar.³⁹ Böylelikle film mevcut sistemi sorunsallaştırıp eleştirmek yerine, çözümü tek eşli romantik aşka ve aileye indirgemektedir. Kronbluh'a göre filmlerde sunulan bu tip aşk arayışları toplumsal sorunları gizlemekte ve geniş bir eksiklikten çok, daha özel bir eksikliğe işaret etmektedir.

Bireyci ideolojiden kaynaklanan böyle bir yönelim kapitalist sisteme eklenerek sistemin olumlanmasına hizmet eder (2014: 186-187).⁴⁰

36 Alper'in sözleri şu şekildedir: "Ada ben çok şey yaşadım. Çok şey tükettim. Kendimi de hayatı da, her şeyi... İflah olmam ben. Kanımda bir mikropla yaşıyorum. Kimsenin hayatına dâhil olmak istemiyorum. Kimse de hayatıma dâhil olsun istemiyorum. Böyleyim. Böyle geldim böyle gidiyorum. Bir nedeni yok, neden arama. Keşke bir nedeni olsa, ben de bilsem ve değiştirebilsem. Ama şunu bil, sen hayatımdaki en güzel şeydin, bunu unutma."

37 *Issız Adam* gösterime girdiği dönemde oldukça liği çekmiş ve erkeklik krizini bu metafor aracılığıyla anlatan birçok film ortaya çıkmıştır. Örneğin *İncir Reçeli I* (Aytaç Ağır, 2011), *İncir Reçeli II* (Aytaç Ağır, 2014), *Bir Varmış Bir Yokmuş* (İlksen Başarır, 2015) içe kapanık, yalnız ve melankolik erkek ve onları "iyileştirmeye" çalışan kurtarıcı kadın figürleriyle öne çıkan filmlerdendir. *Bir Varmış Bir Yokmuş*'ta Ozan'ı travmalarıyla yüzleştiren Nehir'in anaokulu öğretmeni olması, "çocuk kalmış-büyümemiş erkek" temasına da gönderme yapar. Bu filmlerde aşk, erkeklik krizine bir çözüm olarak bellir.

38 Melankolik özne "geçmişe hayıflanır" ve "kayıp mükemmelliğin resmini görür şimdiye hınçlanır ve onda sadece küçülme görür" (Baucom'dan akt. Bould, 2015: 180-181).

39 Yüksel'in vurguladığı gibi her iki filmde de "erkek karakterler ataerkil simgesel otoritenin askıya alındığı sınırsız keyif vaadi sunan bir evrende yaşarlar" (2013: 176). Ancak *Kaybedenler Kulübü*'nün aksine *Issız Adam*'da Alper'in sınırsız cinsel özgürlüğü aracılığıyla yaşadığı müstehcen keyif, bir tür cezaya dönüşür; zamanla aile aracılığıyla kurulacak bütünlüğü arzulayan bir figür haline gelen Alper, narsistik bir erkeklik performansından melankolik erkekliğe geçer (176-177).

40 Kronbluh bunun yerine daha politik bir içerik kazandırılmış, öznelararasılıktan ve kolektiviteden beslenen bir anlayış önermektedir (2014: 187). Örneğin *Başka Dilde Aşk* (İlksen Başarır, 2009) Zeynep ve Onur'un ilişkisi aracılığıyla böyle bir olanağı araştırır ve aşkı kapitalist toplumsal sistemin açmazlarına direnebilecek bir güç olarak ele alır.

Romantik Aşk Mitosu: İdeolojik Fantazinin Bileşeni Olarak Evlilik

1990 sonrasında aşkın nihai olarak evlilikle ilişkilendirildiği muhafazakâr ideolojik içeriğe sahip bir film furyası ortaya çıkmıştır. Bu filmler aşk ve evlilik konusunda Yeşilçam filmleriyle benzer bir yaklaşım sergileseler de aşk uğruna kendini feda etmenin yüceltildiği Yeşilçam filmlerinden farklı olarak daha bireyci bir ideolojiye yaslanırlar. Dolayısıyla Yeşilçam filmlerine özgü mazoşist eğilim ortadan kalkmıştır. 1980 sonrası yükselişe geçen neo-liberal anlayışla da örtüşen bu yaklaşım doğrultusunda aşk, kendisine yatırım yapan modern-kentli kadının ulaşması gereken bir ideale dönüştürülmüş ve daha yüzeysel bir anlayışla ele alınmıştır. Bu durum Ryan ve Kellner'ın, Hollywood'da 1980 sonrası romantik aşk filmlerinde yeniden canlanma ve tanıdık, türsel geleneksel temsil biçimlerine geri dönüş olduğu yönündeki tespitleriyle de benzerlik göstermektedir. Güvensizliğin bertaraf edilip kaybolmuş olanın yerine konması ihtiyacıyla açıklanan bu eğilim, geçmişin yeniden çağırılmasıyla sonuçlanır (Ryan ve Kellner, 1997: 245). Sınırların çözülmesine yönelik endişe anlatılarda kadının geleneksel rollerle tanımlanmasına yönelik bir yaklaşımı beraberinde getirirken bu rolleri benimseyen kadınların evlilikle ödüllendirildiği, nevrotik kadın karakterlerin evcilleştirildiği ya da anlatı dışına itildiği bir durum söz konusudur (1997: 220-223).⁴¹

Bu türün en popüler örneklerinden biri olan *Romantik Komedi: Aşk Tadında* (Kethche, 2010), üç yakın arkadaş olan Esra, Didem ve Zeynep'in maceralarına odaklanır. Zeynep'in evliliği sonrasında kendi özel hayatlarını sorgulamaya başlayan ve kendilerini erkekler konusunda başarısız hisseden Esra ve Didem, bu konuda bir dizi önlem almaya karar vermişlerdir. Esra kendisini sürekli küçümseyen sevgilisi Oğuz'u terk eder, işinden ayrılır ve her zaman girmek istediği reklam sektöründe yeni bir başlangıç yapmaya karar verir. Çevresindeki diğer kadınların nüfuzlu erkeklerle, "akıllıca" evlilikler yaptıklarını düşünen Didem ise kendisine tek bir hedef belirlemiştir; bir an önce doğru erkeği

41 Popüler anlatılarda romantik aşk kavramını daha çok heteroseksüel aşkla eşleştirmeye yönelik bir eğilim olduğunu da belirtmek gerekir. Hollywood romantik komedilerini değerlendiren Modellmog'a göre film endüstrisi aşk için tek kabul edilebilir seçeneği belli bir tipteki heteroseksüellik çerçevesinde tanımlamaktadır (2010: 162-163).

bularak onunla evlenmek. Didem'in her fırsatta kendisini çevresindeki kadınlarla kıyaslaması, "yazıklar olsun bize" şeklindeki serzenişleri ve evlenemediği için kendisini eksik hissetmesi, onu taktikler çerçevesinde ilerleyen bir yarışın içine sokacaktır. Didem tarafından "Erkeklerde gelinebilecek son nokta" olarak tarif edilen Mert ve Cem'le tanışmaları, Esra ve Didem için bir dönüm noktası olur. Didem'in elinden düşürmediği, *Erkekleri Etkilemenin Sırları* başlıklı kitap onları doğru stratejiyle hedefe ulaştıracaktır.

Bu noktada film erkeğin onayını talep eden kadın figürleri ortaya koyar. Kolay elde edilebilir olmamak, gizemli olmak biçiminde sıralanan taktikler çerçevesinde kadın için belirlenen sınırlar, onun özel alanda kendisinden beklenen rolleri üstlenebileceğine dair çeşitli ipuçlarını karşısındaki erkeğe ispatlamasıyla vurgulanır. Cem'in, "Bir kadın erkeğin gölgesinde yaşayamayacak kadar akıllı ama o gölgede dinlenmeyi bilecek kadar duygulu olmalıdır" biçimindeki, kadının uysal ve kırılğan yönünü öne çıkaran sözleri modern kentli kadının ideal özelliklerini tanımlamaktadır. Didem Cem'i etkileyebilmek için uysal bir görünüm sergiler, fazla ısrarcı davranmaz ve her fırsatta çocuklarla ilgilenerek iyi bir anne olabileceğini ispatlamaya çalışır. Evlilik kadın için bir statü göstergesi ve Giddens'in belirttiği gibi psikolojik bir güvenlik biçimidir (2010: 23). Kadına sabit bir kimlik yükleyen bu anlayış çerçevesinde toplumsallaşma kalıplarının doğallaştırılması ve böylece kadının doğal işlevi sayılan görevlerin meşrulaştırılması söz konusudur (Ryan ve Kellner, 1997: 255).⁴² Ayrıca anlatı süreci içinde potansiyel iyi babalara dönüşen serseri erkek-

42 Benzer bir yaklaşım yakın dönemli bir örnek olan *Kocan Kadar Konuş* (Kıvanç Barınoğlu, 2014) için de söz konusudur. Film, ailesi tarafından evde kaldığı yönündeki eleştirilere maruz kalarak bunalıma giren Efsun'a odaklanır. Ailesiyle yaşayan ve bir yayınevinde çalışan Efsun kendisini kitapların dünyasında huzurlu hissetmekte; üzerindeki yoğun baskıya rağmen her fırsatta bekâr ve mutlu olduğunu dile getirmektedir. Henüz çok genç olan kuzeni Merve'nin evlenmeye karar vermesi onu için de bir dönüm noktası olur: Ailenin kadınları el birliğiyle Efsun'un fiziksel görünümünü değiştirmeye ve erkeklere nasıl davranması gerektiğini öğretmeye girişirler. Anneannesinin sözleriyle sivri dillidir, kadınsı özelliklere sahip değildir, beceriksizdir ve bu yüzden evde kalmıştır. Film kadına yönelik baskıyı meşrulaştıran ataerkil ideolojiyi eleştirmeye niyetlense de aslında bu ideoloji yeniden üretir. Tania Modleski kendine ait ev, erkek, çocuk" fikrini reddederek öncelikle "kendine ait bir oda" talebinde bulunan kadınları gülünçleştirme eğilimine dikkat çeker (1982: 23). Efsun'u diğer kadınlardan farklı kılan özellikleri onu gülünç hale getirmiştir.

ler (Ryan ve Kellner, 1997: 253), kadınlar için olduğu kadar erkekler için de doğru davranış kodları olduğuna işaret etmektedir.

Aşk ise doğru taktiklerle ilerleyen bir pazarlama stratejisine dönüşmüştür. Örneğin Mert ve Cem'in en yakın arkadaşı olan ve kadınlara aşırı ilgisiyle tanımlanan Yiğit, Mert'ten onu bir ürün gibi düşünüp tüketicisiyle buluşturmasını ister.⁴³ Film boyunca erkeklerin ulaşılmazlığına ve mükemmelliğine vurgu yapılması, kadınlar açısından söz konusu olan rekabet koşullarını ortaya koymaktadır.⁴⁴ Başarılı, hırslı ve akıllı bir kadın olarak tanımlanan ve Esra'nın çalıştığı reklam şirketindeki patronu olan Ece, filmde bu rekabeti görünür kılan bir karakter olarak karşımıza çıkar.⁴⁵ Ancak Ece'nin kalıplaşmış yargılar ve ikili karşıtlıklara dayalı yapı temelinde kariyer odaklı ve duygusuz bir kadın olarak tanımlanması, daha kırılgan ve naif olan Esra'nın simgesel bütünlüğün evlilik aracılığıyla kurulduğu ideolojik fantazinin işleyişine imkân sağlayacak karakter olarak öne çıkmasına olanak tanır.⁴⁶ Film romantik birliktelik aracılığıyla fantazi ve arzu-yu bütünleştirir yani eksikliğin giderilip arzunun gerçekleştirilebileceğini göstererek fantazinin gizli ideolojik işleyişinin devam etmesini sağlar (McGowan, 2012: 198; 202).

Bu çerçevede değerlendirildiğinde film, Modleski'nin söz ettiği popüler romanslardaki kadın fantazilerine benzerlik göstermektedir. Modleski bu anlatılarda başlangıçta kayıtsızlık içinde görünen ama zamanını kadını düşünerek geçiren erkek figürünün hazzın üretiminde temel rol oynadığını vurgulamaktadır (1982: 13). *Romantik Komedi* de erkeklerin aslında o kadar da ka-

43 Yiğit filmde olumlanan bir karakter değildir. Kadınların peşinden koşarken sık sık gülünç duruma düşen Yiğit'in davranışlarının olumsuzlanması, filmin tek eşli romantik aşk anlayışına ve ataerkil aileye yönelik vurgusunu pekiştirir.

44 Illouz, modernite koşullarında kadınlar üzerinde duygusal hâkimiyet yaratan ve onları rekabete sürükleyen unsuru, erkeklerin kadınlara kıyasla daha fazla cinsel ve duygusal seçeneğe sahip olması biçiminde ifade eder (2013: 378).

45 Kadınlar arası rekabet, *Hadi İnşallah* (Ali Taner Baltacı, 2013) filminde de vurgulanır. Filmin ana kadın karakteri Pucca tarafından "bayan kaltak" olarak adlandırılan, Pucca'nın âşık olduğu Pekmez'i "kafeslediği", ona büyü yaptırdığı konuşulan ve Pekmez'i hamile olduğu yalanıyla kandırıp onunla evlenmeye kalkan bu rakip, söylediği yalanın ortaya çıkarılmasıyla bertaraf edilecektir.

46 Esra her ne kadar başlangıçta kariyerine odaklanmış bir görünüm sergilese de, Mert'le buluştuğu ilk gece kendisini bir gelin arabasının içinde gelinlikle hayal etmesi, onun saf ve evcil yanını gösteren ve evlilikle ödüllendirilmesini sağlayan şeydir. Dolayısıyla buradaki bağımsız, kentli kadın temsili, ataerkil ideolojinin toplumsal cinsiyet kurgusuyla çelişmez ve gerektiğinde bu ideolojiye eklenir.

yıtsız olmadıkları bilgisiyle hazzın erkek arzusu tarafından dolaylanarak üretilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda üzerinde durulması gereken bir diğer nokta bu filmlerin kadın arzusuna ve cinselliğe yaklaşımıdır. Orta'nın da belirttiği gibi, Yeşilçam romantik komedilerinin temel söylemlerini devam ettiren bu filmlerin en önemli farklarından biri cinselliği de bu söylem alanına dâhil ederek kadın arzusunu dile getirmeleridir (2014: 47-50). Ancak burada arzunun potansiyel bir evlilik düşüncesiyle bağlantılandırılmış olduğuna dikkat çekmek gerekir. Bu filmler arzunun disipline edilip evlilikle sonuçlanmadığı durumlara ilişkin dile getirilmeyen bir endişe barındırırlar (Moddelmog, 2010: 162-163). Dolayısıyla cinsellik de ataerkil ideolojinin söylem alanı içinde tanımlanmış ve evcilleştirilmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada ele alınan filmler, aşkı farklı kavrayışlar içinde sunmakta ve aşkın kültürel anlamlandırma sistemi içindeki yerine işaret etmektedir. Öncelikle kaybı kendisine mâl eden melankolik erkek kahramanın ağırlıkta olduğu bir grup film den söz etmek gerekir. *Masumiyet*, *Kader*, *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku*, *Kaybedenler Kulübü*, *İssız Adam*, *İncir Reçeli*, *Bir Varmış Bir Yokmuş* gibi filmler büyük oranda bir erkeklik krizinin habercisi olarak karşımıza çıkarken, aşk bu filmlerde kimi zaman krizi bertaraf eden, kimi zamansa erkek kimliğinde narsistik yaralanmaya yol açan, travmayı açığa çıkaran bir unsur olarak belirmektedir. Bu bağlamda arzuyu kışkırtan *femme fatale* kadın figürünün öne çıktığı *Masumiyet*, *Kader*, *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku* ya da kadınla kurulacak bir aşk ilişkisinin, erkek dostluğuna yönelik bir tehdit olarak algılandığı *Kaybedenler Kulübü* kadına yönelik kaygıların cisimleştiği, erkeğin bakış açısını yeniden üreten filmlerdir. Kadınların anlatı dışına itilmesi, alaycı bir üslupla ele alınması ya da evcilleştirilmesi de bu kaygıların yatıştırılması çabasıyla ilişkilidir.

Bir kriz anlatısına dayanmakla birlikte kadının kurtarıcı bir figür olarak konumlandırıldığı *İssız Adam*, *İncir Reçeli*, *Bir Varmış Bir Yokmuş* gibi filmler ise melankolik erkek kahramana yer vermenin yanı sıra kadın kahramanın fedakârlığıyla öne çıkar. Bu filmler, erkeğin acısını dindirerek kaygılarını gidermeye çalışan ideal kadın figürleri aracılığıyla, romantik aşkı öznenin yaşadığı travmatik yarılma ile başa çıkmasını sağlayabilecek bir olanak

olarak sunar. Hassas, kırılgan erkek imgelerinin yoğun olduğu bu filmlerde şefkatin erkeklere yönlendirilmesi, Yasa'nın erkek kimliği üzerinde yarattığı gerilimle baş etme yollarından biri olarak belirmektedir.

Çalışmada söz edilen *Romantik Komedi*, *Kocan Kadar Konuş* ve *Hadi İnşallah* gibi aşkın evlilikle ilişkilendirilerek bir güvenlik biçimine, statü göstergesine dönüştüğü filmler, aşkı başarı ve rekabet unsurlarıyla ilişkilendiren, tüketme arzusuna indirgeyen filmlerdir. Burada dikkat çekici noktalardan biri, aşk uğruna kendini feda etme söyleminin yerini bireyci ideolojinin almış olması ve aşkın faydacı bir anlayış çerçevesinde, bir haz unsuru olarak tanımlanmasıdır. Bu filmlerde simgesel otoritenin işleyişi, aşkın tehlikeli unsurlarından arındırılarak kapitalist sistemle eklemlenen aile ve evlilik kurumu çerçevesinde konumlandırılmasıyla gerçekleştirilir. Dolayısıyla ataerkil fantazinin sürdürülmesi mümkün kılınır.

Görüldüğü gibi 1990 sonrası Türkiye sinemasında aşkı farklı anlayışlar çerçevesinde ele alan bu filmler, aşkın kültürel-toplumsal yapıyla ilişkisine ve öznenin kuruluşundaki rolüne dikkat çekmektedir. Zaman zaman ihlalle ilişkilendirilen, keyif fantazisine eşlik eden ve toplumsal kaygıları cisimleştiren bir unsur olan aşk, bazen de Yasa'nın işleyişini sağlayan, ataerkil yapının toplumsal cinsiyet kurgularını pekiştirmeye hizmet eden ideolojik bir işlev üstlenmektedir. Böylelikle bu anlatılar, çeşitli kültürel temsiller aracılığıyla toplumsal gerçeklik sistemi içindeki yerini almaktadır.

Kaynakça

- Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix.
- Agamben, G. (2007). Kayıp Nesne. Çev. Ş. Öztürk. *Cogito*, 51, s. 258-261.
- Akbal Süalp, Z. T. (2009). Yabancı, Dışarıklık ve Lümpen Hiçlik Kutsamaları. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, 8, s. 133-155.
- Akbal Süalp, Z. T. (2011). Mutlu Sınıf Yoktur; Söyle Bunları. M. N. Süalp vd. (der.) içinde. *Sınıf İlişkileri* (s. 129-162). İstanbul: Bağlam.
- Akbulut, H. (2008). *Kadına Melodram Yakışır: Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri*. İstanbul: Bağlam.
- Badiou, A. ve Truong, N. (2011). *Aşka Övgü*. Çev. O. Türkay. İstanbul: Can.
- Barthes, R. (2012). *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. Çev. T. Yücel. İstanbul: Metis.
- Batur, E. (1995). Aşk Üzerine Marazi Bir Deneme Daha. *Cogito*, 4, s. 5-8.

- Baudrillard, J. (2012). Tutkunun Kötülük Meleği. *Doğu-Batı: Aşk ve Batı*, 27, s. 87-97.
- Bauman, Z. (2009). *Akışkan Aşk*. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Versus.
- Bayram, N. (2002). *Yeşilçam Romantik Güldürüleri ve Kültürel Temsiller*. Eskişehir: Anadolu Üniv. Yayınları.
- Benyahia, S. C. (2014). *Suç*. Çev. A. Birsen. İstanbul: Kolektif.
- Bonitzer, P. (2012). Aştan da Üstün. *Lacan Hakkında Bilmeyi Hep İstedığınız Ama Hitchcock'a Sormaya Korktuğunuz Her Şey*. (Çev. B. Erdoğan. s. 149-152). İstanbul: Agora.
- Bould, M. (2015). *Bilimkurgu*. çev. S. Okan & E. Genç. İstanbul: Ayrıntı.
- Bourdieu, P. (2014). *Eril Tahakküm*. Çev. B. Yılmaz. İstanbul: Bağlam.
- Butler, J. (2007). Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet-Reddedilmiş Öz-deşleşme. Çev. Z. Direk. *Cogito*, 51, s. 271-291.
- Büyükdüvenci, S. (2001). Modern ve Postmodern Aşk İkilemi. *Milliyet Sanat*, 510, s. 12-13.
- De Rougemont, D. (2001). Çağdaş Çiftin İçinde Bulunduğu Bunalım. A. Krich (der.) içinde. *Aşkın Anatomisi*. (Çev. M. Harmancı, s. 79-90). İstanbul: Say.
- Eradam, Y. (2012). Aşkın Sözü Kördür: Batı'nın Aşk Pazarı ve Paradigmaları Üzerine Bir Deneme. *Doğu Batı: Aşk ve Batı*, 27, s. 63-80.
- Erdoğan, N. (1998). Ulusal Kimlik, Kolonyal Söylem ve Yeşilçam Melodramı. *Toplum ve Bilim*, 67, s. 178-197.
- Erdoğan, N. (2007). Eşkıya: the Bandit. Gönül Dönmez-Colin (ed.). *The Cinema of North Africa and the Middle East*. (s. 181-188). London: Wallflower.
- Foucault, M. (2012). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. H. Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, S. (2001). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. Çev. A. Babaoğlu. İstanbul: Metis.
- Giddens, A. (2010). *Mahremiyetin Dönüşümü*. Çev. I. Şahin. İstanbul: Ayrıntı.
- Girard, R. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. Çev. A. Etensel İldem. İstanbul: Metis.
- Güçlü, A. vd. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim Sanat.
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis.
- Hauser, A. (2006). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Çev. Y. Gölönü. Ankara: Deniz.
- Hayward, S. (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*. Çev. U. Kutay & M. Çavuş. İstanbul: Es.
- Homer, S. (2013). *Jacques Lacan*. Çev. A. Aydın. Ankara: Phoenix.
- Huizinga, J. (1997). *Ortaçağın Günbatımı*. Çev. M. A. Kılıçbay. Ankara: İmge.
- Illouz, E. (2013). *Aşk Neden Acıtır*. Çev. Ö. Çağlar Aksoy. İstanbul: Jaguar.
- Kernberg, O. (2003). *Aşk İlişkileri: Normallik ve Patoloji*. Çev. A. Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Kimmel, M. S. (2013). Homofobi Olarak Erkeklik: Toplumsal Cinsiyet Kimliğinin İnşasında Korku, Utanç ve Sessizlik. Çev. M. Bozok. *Fe Dergi*, 5 (2), s. 92-107.
- Kronbluh, A. (2014). Kapitali Romantikleştirme: Aile Babası ve Memento'da Seçim, Aşk ve Çelişki. T. McGowan, S. Kunkle. (der.) içinde. *Lacan ve Çağdaş Sinema*. (Çev. Z. Özen Barkot. s. 151-188). İstanbul: Say.
- Luhmann, N. (1995). Aşk ve Evlilik: Çoğalmanın Düşünyapısı. Çev. A. Kıran. *Cogito*, 4, s. 217-224.
- McGowan, T. (2012). *Gerçek Bakış: Lacan Sonrası Sinema Kuramı*. Çev. Z. Ö. Barkot. İstanbul: Say.

- Moddelmog, D. E. (2010). Can Romantic Comedy be Gay. *Journal of Popular Film and Television*, 36 (4), s. 162-172.
- Modleski, T. (1982). *Hinçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlesele Fantezi Üretimi*. Çev. Y. Alogan. İstanbul: Pencere.
- Orta, N. (2014). Değiştiren ve Dönüştüren Aşk: Romantik Komedi-lerde Toplumsal Cinsiyet ve Aşk İlişkisi. *Sinecine*, 5 (2), s. 35-60.
- Özkazanç, A. (2015). Bir İmkânsız İdeal: Aile. *Feminizm ve Queer Kuram*. (s. 149-169. Ankara: Dipnot.
- Öztürk, R. (2006). Zeki Demirkubuz Sineması. S. Ruken Öztürk (der.) içinde. *Kader: Zeki Demirkubuz*. (s. 53-73). Ankara: Dost.
- Platon (2000). *Şölen*. Çev. A. Erhat & S. Eyuboğlu. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Reik, T. (2006). *Aşk ve Şehvet Üzerine: Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi*. Çev. A. Kılıçlıoğlu. İstanbul: Say.
- Roche, P. Q. (2001). Sevginin Anlamları. içinde. *Aşkın Anatomisi*. (Der. A. Krich, Çev. M. Harmancı, s. 169-175). İstanbul: Say.
- Rony, J. A. (1995). Tutku-Aşk. Çev. E.T.Ç. *Cogito*, 4, s. 225-230.
- Rose, J. (2010). *Görme ve Cinsellik*. Çev. A. D. Temiz. İstanbul: Metis.
- Rosenberg, D. (2000). *Dünya Mitolojisi*. Çev. K. Akten vd. Ankara: İmge.
- Ryan, M. ve Kellner D. (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. Çev. E. Özsayar. İstanbul: Ayrıntı.
- Salecl, R. (2014). Aşk Mektuplarının Anksiyetesi. T. McGowan & S. Kunkle (der.) içinde. *Lacan ve Çağdaş Sinema*. (Çev. Z. Ö. Barkot, s. 59-77). İstanbul: Say.
- Schopenhauer, A. (2014). *Aşka ve Kadınlara Dair*. Çev. A. Aydoğan. İstanbul: Say.
- Sennett, R. (2002). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. S. Durak & A. Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Simmel, G. (1995). Aşk Üzerine Parçalar. Çev. B. Gülmez. *Cogito*, 4, s. 163-187.
- Singer, I. (2013). *Aşk Felsefesi*. Çev. A. C. Altunkanat. İstanbul: Doruk.
- Somay, B. (2007). *Bir Şeyler Eksik*. İstanbul: Metis.
- Sponville, A. C. (2013). *Cinsellik, Aşk ve Ölüm*. Çev. C. Özaltay. İstanbul: İletişim.
- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik, Bellek*. İstanbul: Metis.
- Tarhan, B. A. & Bekâr, F. (2012). Batı Dolayımıyla Aşk Temsilleri: Romantik ve Seyirlik Aşk Hikâyeleri. *Doğu Batı: Aşk ve Batı*, 27, s. 239-253.
- Tırpan, M. (2011). Kaybedenler Hep Erkek. *Altıyazı*, 106, s. 84-85.
- Woganer, R. E. (1997). *The Meanings of Love*. Westport, Connecticut&London: Praeger.
- Yakupoğlu, M. (1995). Nietzsche ve Bataille'da Varoluş, Aşk ve Ölüm. *Cogito*, 4, s. 41-45.
- Yakupoğlu, M. (2012). Batı Düşüncesinin Temel İkilemi Olarak Aşk ve Cinsellik. *Doğu-Batı: Aşk ve Batı*, 27, s. 13-26.
- Yüksel, E. (2013). *2000'ler Türkiye Sinemasında Erkeklik Krizi ve Erkek Kimliğinin İnşası*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Aşkın e-Hali: Yeni Medya Çağında Gösteri, Mahremiyet ve İlişkiler

Burak Özçetin¹
Gökçe Çelik²

"Aşkı yeniden icat etmeli, besbelli"

Arthur Rimbaud
Cehennemde Bir Mevsim

Giriş

Facebook kurucusu Mark Zuckerberg, 2010 yılında yaptığı bir konuşmada mahremiyetin bundan böyle bir "toplumsal norm" olmadığını ilan etti. Ona göre insanlar artık sadece daha fazla ve daha çeşitli bilgi paylaşmakla kalmıyor, aynı zamanda bunu daha açık bir şekilde ve daha fazla insanla yapıyordu. Toplumsal norm zaman içerisinde bir evrim geçirmişti.³

1 Doç. Dr., Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Medya Bölümü, Öğretim Üyesi, burakozcetin@gmail.com

2 Yüksek Lisans Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü

3 "Privacy no longer a social norm, says Facebook founder", 11.01.2010, <https://www.theguardian.com/technology/2010/jan/11/facebook-privacy>, erişim tarihi 10.09.2016.

Zuckerberg'in açıklamasından üç yıl sonra, edebiyatçı Dave Eggers, yakın zamanda Türkçeye de tercüme edilen ilk romanı *The Circle*'da (Çember, Eggers 2013, 2016) 'Çember' adlı bir şirketin "mahremiyetin hırsızlık", "sırların yalan" ve "paylaşmanın önemsemek" olarak anlaşıldığı bir dünya inşa etme çabasını ele alır. Her şeyin her an gözlendiği ve izlendiği, kişisel tüm bilginin erişilebilir olduğu, her şeyin kayıt altında tutulduğu, unutulmanın ve unutulmanın mümkün olmadığı ve herkesin herkesle her an bağlantılandığı bir var oluş şeklinin yaratacağı, belki de şimdiden yaratmaya başladığı insanlık durumunu tartışır. Kitabın ilk bölümünde, LuvLuv adında bir eş bulma uygulaması tanıtılır. Bu uygulamada kişiler hoşlandıkları ya da hoşlanabilecekleri olası partnerleri hakkında bilmeleri gereken (nelerden hoşlandıkları ve hoşlanmadıkları; nelere alerjilerinin olduğu gibi önemli bilgileri de içeren) her şeyi bilebileceklerdir. Böylelikle ilişkilerde "istenmeyen sürprizlerle" karşılaşmanın önüne geçilecektir. Bu, akla Fransa'nın popüler tanışma sitesi Meetic'in reklam kampanyasını getirir: "Aşk rastlantıya bırakmayın!", "Aşka düşmeden âşık olunabilir", "Acı çekmeden de âşık olabilirsiniz!". Badiou'ya göre buradaki kilit kelime "düşmek"tir (fr. 'tomber amoureux'; ing. 'fall in love'). Hem Meetic'in hem de kurmaca LuvLuv'un propagandası aşk konusunda bir güvenlik anlayışından ileri gelir:

Âşık olacaksınız, ama internette gezinip işinizi öyle iyi hesaplayacaksınız, eşinizi önceden öyle doğru seçeceksiniz ki –kesinkes fotoğrafını göreceksiniz, ayrıntılarıyla beğenilerini, doğum tarihini, burcunu vb. bileceksiniz–, bu sayısız öğeyi bir araya getirdiğinizde "Hah, işte onunla bu iş risksizce yürür" diyebileceksiniz. (Badiou ve Truong 2011:15–16)

Badiou, bunun kendisine bir ara Amerikan ordusunun yaptığı "sıfır ölüm"lü savaş propagandasını anımsattığını söyler. Rastlantıya, beklenmedik olana yer vermeyen ve yaşamın her alanını güvencileştirmeye çalışan bir ideolojinin ürünüdür bu söylem. Her türlü rastlantının, beklenmedik olayın, dolayısıyla temel risksizlik düşüncesi adına "varoluş şiirinin önünü kesen", kişisel güvenlik takıntısının dışavurumudur. "Güvenlikçi aşk, ana ilkesi güvenlik olan her şey gibi, iyi bir sigortası, iyi bir ordusu, iyi bir polisi, iyi bir kişisel zevk psikolojisi olan için risksizlik anlamını taşır" (Badiou ve Truong 2011:17). Badiou'un önerisi, Rimbaud'un ki gibi aşkı yeniden icat etmektir, "güvenliğe ve ra-

hatlığa karşı riski ve serüveni yeniden icat etmek.” Bu yazıda amacımız aşk mevhumunun yaşadığı dönüşümleri, anlam-bağlam-mecra kaymalarını ve günümüz dünyasında aşkın farklı icra biçimlerini ve aşka dair performansları irdelemek. Yazarlar aşkın ne olduğu, gerçek aşkın ne olduğu konusunda çok emin değil- aşkın ve “gerçek” aşkın tanımının yapılıp yapılamayacağı konusunda da net değil; en azından tartışmaya çalıştığı mesele açısından bu türden bir sorgulamayı –önemsizleştirmese de- taleştiriyor. Okuyucu bu değerli derlemenin diğer bölümlerinde konuyla ilgili son derece derinlikli tartışmaları takip etme fırsatı bulacaktır. Bu yazının amacıysa tek bir cümle ile yeni iletişim teknolojilerinin, özellikle de sosyal medyanın mahremiyet ve sevme/âşık olma biçimlerimize neler yaptığını ele almak. Bunu yaparken de tanıklıklara ve deneyimlere kulak vermek. Yazı, sürekliliklerdeki kopuşları ve kopuşlardaki süreklilikleri yakalamaya çalışan; bunu yaparken de önce ile sonra, geçmiş ile bugün arasında yapılan karşılaştırmalarda sahte otantiklik ve saflık anlatılarının cazibesine kapılmayan bir yaklaşımı benimsiyor. Nerede o eski aşklar? Sahi “nerede” o eski aşklar?

Mahremiyet, samimiyet, yakınlık ve ilişkiler sosyal medyanın, gündelik yaşamlarımızın ve akademik ilgilerimizin merkezine oturmasıyla birlikte en sık tartışılan konular arasında yer aldı. Çağımızın iletişim devrimi mahremiyet ve yakınlıkla ilgili yerleşik ilişkileri, deneyimleri ve fikirleri altüst etti. Sosyal medya hesaplarının mimarisi ve sosyal medya fikrinin kendisi mahremiyetten ziyade aleniliği, gizlilikten ziyade ifşayı, gözlerden uzak kalmaktan ziyade teşhiri ve kendini korumaktan ziyade savunmasızlığı cesaretlendirdi. Sosyal medya hesaplarındaki öntanımlı (*default*) ayarlar çoğunlukla içerikleri erişim ve paylaşım açar nitelikteydi. Sosyal medya kullanıcılarının gizliliği tesis edebilmeleri içinse çoğu zaman ayrı ve kimi kullanıcılar için son derece zorlu ayar değişiklikleri yapması gerekti. Çok sayıda kullanıcının gizlilik ayarlarından, erişime açık ve kapalı hesaplar/içerikler arasındaki farklardan yeterince haberdar olmadığı düşünüldüğünde⁴ sosyal medya ve mahremiyet meselesi özellikle önem kazanmaktadır.

4 Bkz. “Teens, Social Media and Privacy”, Pews Report, <http://www.pewinternet.org/2013/05/21/part-2-information-sharing-friending-and-privacy-setting-on-social-media/>, erişim tarihi, 01.11.2016.

Mahremiyet ve samimiyet meselesinin önemli boyutlarından biri "aşk", ya da bu makaledeki haliyle, aşkın İnternet çağında, özellikle de sosyal medyadaki tezahürleri: aşkın e-hali. İlk olarak ana hatlarıyla konuya yaklaşımımız hakkında bir iki not düşeceğiz. Daha sonra mahremiyet meselesini ve mahremiyetin dönüşümünü, ilginç bir kavram olan "dıştanlık" (extimacy) eşliğinde ele alacağız. Fantazi, kimlik, rol ve etkileşim üzerine notlarımız, alandan gelen malzemeyi neyle ve nasıl yoğuracağımızın ipuçlarını verecek. Son iki bölümde ise sosyal medya ve mahremiyet olgusunu ilk olarak konuyla ilgili genel tartışmalara değinerek, daha sonra ise yaptığımız derinlemesine görüşmelere dayanarak ele alacağız.

Sayısal Bir Antropoloji İçin Notlar

Antropoloji için New Yorklu bir muhasebeci ya da Koreli bir bilgisayar oyuncusu Doğu Afrika'daki bir kabile rahibinden ne daha fazla ne de daha az otantikdir. Hepimiz, dolayım olarak kültürün bir sonucuyuz; ister akrabalık kuralları ve din yoluyla olsun, isterse netiket ve oyun kuralları yoluyla.

(Miller and Horst 2012:15).

Daniel Miller ve Heather A. Horst (2012) sayısal dünyaya antropolojik bir yaklaşımın sacayaklarından birinin otantiklik iddialarının sorgulanması olduğunu söyler. Pek çok yaklaşıma hâkim olan ve her yeni teknoloji ile birlikte dolaşıma giren otantiklik iddiası, sayısal teknolojilerle birlikte insanların sahip oldukları insani ve toplumsal özü yitirdiklerini; bu teknolojiler sebebiyle kendilerine ve birbirlerine yabancılaştıklarını öne sürer. Bu iddia, dokunulmamış, el değmemiş, temiz, doğrudan/dolayım- lanmamış, ya da saf bir insanlık halinin var olduğu fikrindedir. Bir açıdan bakıldığında otantikliğin yıkımından kaynaklı panik yeni değildir: her yeni iletişim teknolojisi, daha da genelleştirilim, her teknolojik yenilik saflığın yitirildiğine dair korkuları beraberinde getirmiştir. Sokrates (İ.Ö 469-399) Phaedrus'ta Mısırsır tanrısı Thoth ile Amon arasında geçen konuşmayı aktarırken yazının öğrencilerin ruhlarında ve belleklerinde yaratacağı tahribat hakkında uyarılarda bulunuyordu misal (Innis 2006:101). Alfabenin, papirüsün ve parşömenin icadından matbaaya giden yolda atılan adımlar hep sözlü olanın doğrudan, içsel ve samimi doğasının karşısına yazılı olanın dolayım- lanmış, dışsal ve sahte özellikleri konularak tartışıldı (bkz. Derrida, 1997). Sıra fotoğraf ve telgrafla başlayıp radyo ve televizyona ulaşan elektronik

devrime geldiğinde, kaygılar ve uyarılar daha da arttı. Özellikle televizyon aileden başlamak üzere, toplumsal dokuyu ve dayanışmayı, birlikteliği, geleneksel toplumsal yapıları, yani kısaca bir yerlerde dokunulmadan duran otantik sosyalliği ortadan kaldırmakla suçlandı.

Bu noktada Miller ve Horst'un, bu yazıda ortaya koymaya çalıştığımız perspektifi destekleyen önemli iddiası gelir. Otantik ve dolaylımsız bir sosyallik iddiası, antropolojik bir kültür kuramının kabul edemeyeceği bir şeydir. Yazarlara göre, antropoloji disiplinde insanların tümü eşit bir şekilde kültürelidir. Bunu, tüm kültürlerin birbirinin aynı olduğu şeklinde okumamak gerekir. Avustralyalı yerli kabilelerinin çok gelişkin bir maddi kültürleri olmayabilir ama bunun yerine bu insanlar önlerindeki manzaradan, toplumsal düzenin ve toplumu düzenleyen kuralların kaynağı olan olağanüstü ve karmaşık kozmolojiler üretmeyi bilmişlerdir. Antropolojide el değmemiş insani yakınlık diye bir şey yoktur; yüz yüze etkileşimler de en az sayısal olarak dolaylılanmış iletişim kadar kültürel etkilere maruz kalmıştır, fakat Goffman'ın tekrar tekrar belirttiği üzere bizler yüz yüze etkileşimin çerçevelenmiş doğasını görmekte başarısız oluruz, çünkü çerçeveler son derece etkili bir şekilde iş görmektedir" (Miller and Horst 2012:12). Webcam, sosyal medya ve benzeri sayısal teknolojilerle birlikte gelen yenilik verili ya da doğal olarak kabul edilen çerçevelerin daha görünür, bilinir hale gelmesidir. Antropoloji disiplini, psikolojiden farklı olarak öznelliğin kuruluşunun daima kültürel olduğu konusunda ısrarcıdır. Bu yüzden de başarılı bir sayısal antropoloji girişimi sayısal olmayan dünyanın dolaylılanmış ve çerçevelenmiş yapısını görmek ve göstermekle yükümlüdür.

Miller ve Horst tarafından öne sürülen iddia, en başta çevrimiçi ve çevrimdışı alanları ayırırken kullandığımız *gerçek* ve *sanal* kelimelerinden ne anladığımızı netleştirmemizi gerektirir. İlk yapmamız gereken çevrimiçi ve çevrimdışı arasında öne sürülen sorunsuz ayrımı reddetmeli ya da yeniden tanımlamalıyız. Bunu yaparken de sanal ve fiziksel alanları birbirlerinden tümüyle ayrı alanlar olarak düşünmekten vazgeçmeliyiz; bu iki alanı birbiri içinde yedirme ve ayrımı yok etme riskinden de kaçınarak. Sanal/çevrimiçi de en az fiziksel/çevrimdışı kadar dünyasal ve gerçektir. Tıpkı Gershon'un Facebook ayrılıkları üzerine iddia ettiği gibi, söz konusu olan gerçek etkileşimler ve sanal etkileşimler arasındaki farklılıklarla ilgili değildir; gerçek insanlar arasındaki ilişkilerdir (Boellstorff 2012).

Bu çalışmada da biz sanal ve gerçeği birbirine zıt ve belirli bir hiyerarşi içerisinde ele alan yaklaşımdan uzak durmaya gayret edeceğiz. Çevrimiçi ve çevrimdışı alanları birbirine indirgemen, birbiri içerisinde eritmeden ama aynı zamanda aralarındaki ayrımı bir karşıtlık olarak da görmeden ele almaya çalışacağız. Bu, sanal dünyanın gerçek dünyadan ne daha az ne daha fazla “gerçek” olduğunu; iki dünyanın ayrım ve kesişim noktaları ile toplumsal gerçekliğin farklı veçhelerini anlattığını ve gerçek toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik ilişkileri içerdiklerini anlamayı gerektirir.

Mahremiyeti Tanımlamak

Mahremiyet en temel şekilde insanların, kendilerini diğer insanların erişiminden koruması olarak tanımlanabilir. Westin mahremiyeti, “bireylerin, grupların ya da kurumların kendileri hakkındaki bilgilerin ne zaman, nasıl ve ne kadarının diğerleri ile paylaşılacağını belirleme hakkıdır. Dahası mahremiyet, kişinin kendisini gönüllü ve geçici olarak fiziksel ve psikolojik yollarla toplumun genelinden ayırmasıdır” (Westin’den aktaran, Margulis 2011:10) şeklinde tanımlar. Westin’e göre, insanların mahremiyete ihtiyacı vardır; diğer insanlarla gündelik etkileşimlerimize ruhsal olarak uyum sağlayabilmek için elzemdir. Westin, dört mahremiyet hali arasında ayrım yapar: başkalarının gözlerinden uzak olma hâli olarak *yalnızlık*; üyeler arasındaki yakın, rahat ve samimi ilişkilerle tanımlanan *yakınlık*; kamusal alanlarda ve eylemlerde ayırt edilmekten ve gözetlenmekten kaçınma hâli olarak *anonimlik*; diğerlerine kendini kapatma hali olarak *saklanmak*. Mahremiyet kişinin özerkliğini tesis etmesi, duygusal dengesini koruması, kendini değerlendirmesi gibi işlevlere sahiptir (Margulis 2011:10).

Altman ise mahremiyeti “benliğe erişimin seçmeci denetimi” olarak tanımlar. Ona göre mahremiyet sürekli olarak müzakere edilen ve yeniden müzakere edilen dinamik bir süreçtir. Petronio’nun ‘İletişim Mahremiyet Kuramı’ (*Communication Privacy Management*) olarak adlandırdığı yaklaşım ise mahremiyeti bir sınır koyma faaliyeti olarak ele alır ve mahremiyet sınırlarının tam açıklıkla tam kapalılık (ya da gizlilik) arasında gidip geldiğini söyler. Sınırlar arasındaki ilişki diyalektiktir, çünkü sürekli olarak iç ve dış durumlara uyum sürecinde bu sınırları esnetir ya da sıkılaştırırız (Margulis 2011).

Ellison vd. (Ellison vd. 2011) bahsi geçen süreci sosyal sermaye kavramını tartışmaya dâhil ederek ele alırlar. Araştırmacılar sosyal medyada ifşaatın (*disclosure*) çoğu zaman bir gereklilik olduğu saptamasıyla işe başlarlar. Gerçekten de, farklı sosyal medya mecralarının mimarisi yine farklı düzeylerde bunu gerektirir. Kişinin kendini açması diğer insanlarla ilişki kurmasının ve ağlar oluşturmasının koşuludur. Örneğin LinkedIn’de oluşturacağınız bir profil ve özgeçmişiniz sizinle ilgili ne kadar önemli bilgiyi açığa vuruyorsa o kadar etkili olacaktır. Elbette ki az sonra tartışacağımız üzere, her mecranın kendine has mimarisi, özellikleri ve kullanım amaçları alenilik-gizlilik ekseninde farklı strateji ve tavırları beraberinde getirecektir. Ellison vd. mahremiyetin idaresindeki üç stratejiyi ele alırlar: arkadaş edinme davranışları, gizlilik ayarları yoluyla takipçileri idare etme ve paylaşımların niteliğini kontrol etme (Ellison vd. 2011).

Sosyal sermaye meselesine geri dönersek, Ellison vd. sosyal medya hesaplarında ifşaat ile ağ ve ilişki kurma arasında doğru orantı olduğunu vurgularlar. Kişisel kimlik bilgilerine erişim arttıkça kişilerin güvenilirlikleri artmakta, birbirleri ile daha kolay bağlar kurmaktadır. Kişilerin kendilerini ifşa oranı arttıkça, diğerleri ile ortak zemin, düşünce ve zevklerde buluşma olanağı artmaktadır. Bununla birlikte, kişilerin seslendikleri kitle büyüyüp çeşitlendikçe gizlilik-alenilik dengesini korumak güçleşmekte ve izlenim yönetimi (Goffman 2012) daha karmaşık bir hâl almaktadır. Bununla birlikte Ellison vd., Putnam’a referansla iki ayrı sosyal sermaye arasında ayrıma gider: *köprü kuran* (ya da kapsayıcı) ve *bağ kuran* (ya da özel). Bağ kuran bağlar daha dar topluluklardaki daha yakın ve samimi ilişkileri anlatır; yakın arkadaşlar, aile, yardımlaşma dernekleri, kadın okuma grupları gibi. Diğer ağlar ise (*köprü kuran*) daha dışa yönelik ve farklı toplumsal arka planlara sahip insanların bir araya gelmesiyle oluşur. Örneğin bir insan hakları örgütünde ya da bir siyasal partinin gençlik kollarında yan yana gelen gençler gibi. Bağ kuran sosyal sermaye, yoğun ağlara dayanması sebebiyle üyeleri için önemli bir sosyal ve psikolojik destek unsurudur; üyelerinden de dürüstlük, karşılıklılık, duygusal destek ve elle tutulur kaynak sunumu talep eder (Putnam, 2000). Sunumu beklenen en önemli iki kaynak mahremiyet ve katılımıdır. Sosyal medyadaki yakın bağlar kişiden hem kendisini diğer üyelere daha fazla açmasını hem de diğer üyelerin açılımları ile daha fazla etkileşime girmeyi gerektirir: “Fotoğrafımı neden beğenmedin?”, “O kadar

laf atıyorum, bir cevap vermiyorsun?", "Şu sevgilinin fotoğrafını paylaş da bir görelim," taleplerinde olduğu gibi. Sosyal medyada da kurduğumuz ağları bu iki farklı sosyal sermaye olgusu eşliğinde düşünmek mümkündür. Sosyal medya kullanıcıları, genellikle aynı mecrada, aynı anda *bağ kuran* ve *köprü kuran* sosyal sermaye peşinde koşarlar.

Sosyal medya ve mahremiyet ilişkisi ele alınırken sıkça karşılaşılan bir tutum, sosyal medyanın mahremiyeti yok ettiği, sildiği ya da ortadan kaldırdığı iddiasıdır. Mahremiyetin geç modern zamanlarda, özellikle yeni medyanın marifetiyle dönüştüğü ve yeniden tanımlandığı doğrudur. Fakat bu dönüşüm basitçe mahremiyetin ortadan kalktığı anlamına gelmez. Söz konusu olan içeri ile dışarı, mahrem ile aleni, kişisel ile kamusal arasındaki ayrım çizgilerinin ve bağların yeniden ve son derece dinamik olarak tanımlanmasıdır. Bu açıdan da bu kavram setleri arasında sıfır toplamı bir oyundan veyahut ikili ayrımlardan daha karmaşık ve incelikli bir ilişki mevcuttur.

Mahremiyet, modern dünyanın bir kavramı ve kaygısıdır. Özellikle onsekizinci yüzyılda bireyin toplumdan özerkliğinin, biricikliğinin vurgulanması ve kurgulanması sürecinin bir parçasıdır. Bu süreçte ev ve aile özel ve özgün bir anlam kazanır; kişinin kamusal dünyanın gereklerinden ve toplumsallıktan sığındığı, kendi kabuğuna çekildiği, özel alanlara dönüşürler. Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyılda kamusal alan siyaset ve toplumu içerirken, özel alan bireysel özgürlüklerin, kendini gerçekleştirmenin ve dış dünyanın nahoşluklarından kaçış ve sığınmanın alanıdır (Mateus 2010:59). "Modern insanın içeriye atfettikleri bu önem ikili karşıtlıklar üzerinden işleyen bir düşüncenin ürünüydü: Dış dünya insanın aklını karıştıran ve yaralayıcı bir çeşitliliği temsil ederken, içerisi ise kendini tanımlama ve ahlaki değerlerin alanı olarak düşünüldü. Sokakların kamusal dünyası sert, karmaşık ve soğukken; yakınlığın alanı olan ev düzenin, sakinliğin, apaçıklığın ve netliğin alanıydı" (Mateus 2010:60). Etkin olan görüş, kişiler arasındaki yakınlığın manevi bakımdan iyi olduğudur. Kötü olansa kişi-dışılık, yabancılaşma ve soğukluktur. Richard Sennett '*Kamusal İnsanın Çöküşü*'nde bunu 'yakınlık ideolojisi' olarak adlandırır: "Her türden toplumsal ilişki her bir kişinin içsel psikolojik kaygılarına ne denli yaklaşırsa o denli gerçektir, inandırıcıdır ve sahicidir. Bu ideoloji, politik kategorileri psikolojik kategorilere dönüştürür" (Sennett 1996:324).

Modern dünyanın mahremiyet ve yakınlığı kutsayan; mahremiyet ile kamusalılık arasında karşıtlık kuran çerçevesi geç modernite koşullarında, özellikle de (yeni) iletişim ve gözetim teknolojileri ile birlikte altüst olur. Geç yirminci yüzyıl 'kamusal' ile 'özel'i ayıran duvarların aşındığı, yakınlık ve mahremiyetin yeniden tanımlandığı bir dönemdir. Mateus'un da vurguladığı gibi, kamusal ve mahrem arasındaki ilişkide yaşanan değişim -kamusalın özel, özelin de artan bir oranda kamusal hale gelmesi -çok da yeni bir durum değildir. Hannah Arendt *İnsanlık Durumu*'nda (Arendt, 1998), Jürgen Habermas *Kamusalın Yapısal Dönüşümü*'nde (Habermas, 1991) ve Richard Sennett *Kamusal İnsanın Çöküşü*'nde (Sennett, 1996) bu sürecin modern dünyayı çoraklaştırıcı veçhelerini büyük bir ustalık ve öngörüyle ele aldılar. Lakin Mateus günümüzde mahremiyet / aleniyet ilişkisinin yepyeni bir şekilde dönüştüğünü vurgular.

Mateus'a göre modern toplumlardakinin aksine, günümüzdeki yenilik mahremiyetin kasıtlı bir şekilde açığa vurulmasıdır. Mahrem olan daha görünür, toplumsal ve gitgide kamusal hale gelir -ki bu modern dönemdeki kamusal / özel ikiliğinin yepyeni bir anlam kazandığını gösterir. Kamusalın medyalaşması; kişisel olanın kamusal söylemi egemenliği altına alması; medyanın gitgide kişisel sorunlara odaklanması; özel söylemlerin gitgide daha itiraf tonuna bürünmesi; mahremiyet paylaşım teknolojilerinde yaşanan artış, mahremiyet olgusunda yaşanan dönüşümün sacayaklarıdır (Mateus, 2010:62).

Modern dönemlerdeki mahremiyetten farklı olan çağımızın 'duygusal' mahremiyeti ilişkisel boyuta ve öznel-arası bağlara daha fazla önem verir. Mahremiyet bir toplumsal norm olmaktan ziyade öznel bir değerlendirme meselesidir. Gitgide daha fazla kişinin tercihiyle bağlı hale gelir. Mahremiyetin tanımı ve sınırları toplum tarafından değil, daha çok kişisel kararlar uyarınca yapılır. "Mahremiyet somut ve değişmez bir tariften yoksun, bireysel bir tercihtir" (Mateus 2010:62). Ne önceden belirlenmiş sınırlar vardır ne de katı tanımlar. Mateus, bu yeni ve çokça medyalaşmış toplumsal uğrakta en derin ve mahrem olan şeylerden en kamusal şeylere değin, aşkın, arkadaşlıkların, ilişkilerin yüzeye çıktığını söyler. "Gizliliğin coğrafyası özel alandan medyatikleşmiş kamusal alana doğru hareket eder" (Mateus 2010:62). Çok gizli, mahrem, konuşulmaz olan şey birdenbire medyanın gündemindeki yerini alır. Televizyon, sosyal medyadan çok önce bu sürecin yaşandığı ana mecra olmuştur.

“Ben ondokuz yaşındayım, dokuz aylık hamileyim, eşim beni kardeşimle aldatıyor... kocamla ablamı yatakta bastım”⁵, Beyaz TV’de yayınlanan bir gündüz kuşağı programına bağlanan bir kadın izleyicinin bu sözlerinde olduğu gibi en gizli, karanlık sırların dahi inanılmaz bir hızla kamusalılaştığı ve medyatik gösterinin bir parçası olduğu bir süreçle karşı karşıyayız. Mahremiyetin yok olduğu değil, değişebilir, uçucu ve esnek bir hâl aldığı bir ortamdır bu. Mateus *intimacy* kelimesi ile oynayarak, Lacan’dan esinle, mahremiyetin alenileşmesi olarak adlandırabileceğimiz bu yeni durumu *extimacy* (dıştanlık) kavramı ile açıklar.

Bireylerin, gizli duygularını herkesle paylaşma isteği sadece mahremiyetin gizliliğini ortadan kaldırmaz, aynı zamanda yeni bir kavramın doğmasına yol açar. Eğer modernitenin ileri sürdüğü şey mahremiyetse (Latince intimu’dan gelir-gizli, içerisi, ya da içten anlamındadır), zamanımız bizden kamusal bir mahremiyet ister (‘extimacy’, Latince extimus’tan gelir-exterior’in geçmiş zamanıdır, dışsal ya da yabancı anlamına gelir). (Mateus, 2010:64)

Salavoj Žižek, günümüzde fantazilerin gittikçe daha fazla, kamusal simgesel mekânda hemen dışsallaştırılmakta olduğunu; mahremiyet alanının gittikçe daha dolaysızca toplumsallaştırıldığını söylerken benzer bir noktaya –ama farklı bir kuramsal/kavramsal çerçeveye yaslanarak– değinir (Žižek, 2002:209). Žižek’in sibermekân tartışması ve fantazi kavramıpozisyonumuzu sağlamlaştırmak için önemli açılımlara sahiptir. Bir sonraki bölümde bu tartışmaya değinecek, yeni medya mecralarında toplumsallaşma, benlik oluşumu ve ilişki kurma olgularını sanal/gerçek, dolayimli/dolayısız, saf/kirlenmiş gibi ikili karşıtlıkların ötesine geçerek nasıl ele alabileceğimizi tartışacağız.

Fantazi, Kimlik, Rol ve Etkileşim

Žižek sibermekânı düşünürken iki tuzaktan kaçınmamız gerektiğini vurgular. Bir yandan sibermekân dışındaki dış gerçekliğe basit ve dolaysız olarak başvurmaktan; diğer yandan bunun karşısında, siber gerçeklik dışında bir gerçeklik olmadığını iddia

5 <https://www.youtube.com/watch?v=oMLDXFGcwtk> erişim tarihi, 01.11.2016.

etmekten (Žižek, 2002:167). Žižek sanal gerçekliği ikincilleştiren, önemsizleştiren ve taklidin sembolik önemini göz ardı eden yaklaşımlara karşı Sanal Gerçekliğin potansiyel olarak "gerçek" gerçeklik denetimi yaratabildiğini, bu yüzden de "gerçek" ile taklit arasındaki farkı ortadan kaldırdığını söyler.

Sibermekânın ikinci önemli özelliği Benlik kavramını ya da algılayan öznenin kendisiyle özdeşliğini ortadan kaldırmasıdır. "Siber Mekânlarda oynamak, "ben"imin yeni yönlerini, geçici kimliklerin, arkalarında "gerçek" bir kişi olmayan maskelerin getirdiği zenginliği keşfetmemi ve böylece ideolojik Benlik üretme mekanizmasını, bu üretimin/inşanın yapısındaki şiddet ve keyfiliği deneyimlememi sağlar" (Žižek, 2002:169). Bir başka deyişle, perde personalarımız hafife alınamayacak kadar önemlidir ve hatta kimi zaman tahminimizin ötesinde "gerçek"tir. Perde personalarımız bir yanıyla bir kaçış ve rahatlama unsurudur. Kişinin kendi gerçek benliğini unutup daha tatminkâr bir maske takmasının hoşluğu söz konusudur.

Žižek'e göre, sibermekânda yaratılan perde kişiliklerin benliğin "normalde" kabul edilemeyecek yönlerini açığa çıkarabileceği için kişiye, "gerçek-hayat" kişiliğinden daha fazla ait olabilir. Belki gerçek hayatta bastırmak zorunda kaldığımız yanlarımızı sanal dünyada dilediğimce yaşayabilirim ve böylelikle "gerçek" bene daha fazla yakınlaşıyorum. "Lacan'ın "Hakikat kurgu yapısındadır" düsturunu okumanın yollarından biri debudur: Tam da sadece ekranda bir oyun oynadığının farkında olduğum sürece dürtülerim hakkındaki gizli hakikati dile getirebilirim" (Žižek 2002:174).

Žižek'in sibermekân üzerine yürüttüğü tartışma bizi şu önemli sonuca vardırır: sibermekân sadece simgesel düzeni kuran boşluğu radikalleştirir: "(simgesel) gerçeklik her zaman çoktan "sanal"dır; yani (toplumsal) gerçekliğe her ulaşma çabasının örtük bir fantazmik hipermetin tarafından desteklenmesi gerekir" (Žižek 2002:182).

Bu tartışma bizi kısmen ideolojiden kaçış olup olmadığına dair kadim ve zorlu meseleye de çeker. İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları'nda (2001) ideolojiyi insanların gerçek var oluş koşulları ile kurdukları hayali ilişkinin temsili olarak formüleştiren Louis Althusser ideoloji kavrayışımızı köklü bir şekilde dönüştürüyordu. Lacan esinli bu ideoloji anlayışının önemli bir

başka ayağı ise ideolojinin bireyleri özneler olarak adlandırdığına dair önermeydi. Buradan bizi ilgilendiren iki sonuç çıkar: birincisi, ideolojinin gerçeklikle, diğerleriyle ve simgesel düzenle kuracağımız ilişkide kaçamayacağımız bir kader olduğu; ya da her tanımanın zorunlu olarak aynı zamanda bir yanlış tanıma olduğu (bkz., Žižek 1989). İkincisi, her türlü kimlik edinme sürecinin ideolojik, politik ve kültürel bir edinim sürecinin sonucu olduğu. Buradan hareketle kimlik, maskelerin ardındaki gerçek öz ya da töz değil, maskenin altındaki, maskenin altındaki... maskedir. Kimliğin ve gerçeklikle kurulan ilişkinin ideolojik dolayımından muaf, el değmemiş, saf, otantik bir hâlinin olabileceğine dair inanç ise ideolojik etkinin kendisinden başka bir şey değildir.

Maskenin altındaki maskenin farkına varan ve toplumsal ilişkilerin tesisi ve yeniden üretiminde oynadığı kilit rolü teslim eden bir başka önemli kuramcı Erving Goffman oldu. Yine Lacancı-Althusserci düşünce çizgisinden çok farklı bir kuramsal kavramsal çerçeveye otursa da Goffman'ın çerçeveleme/dramatürji modeli ile Althusserci ideoloji/kimlik anlayışını ve Žižek'in fantazi/benlik üzerine düşüncelerini birlikte ele almak mümkündür. Goffman *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*'ndatoplumsal etkileşimin teatral yönüne vurgu yaparken Robert Ezra Park'tan çarpıcı bir alıntı yapar:

“Kişi”(person) sözcüğünün ilk anlamının “maske” olması büyük olasılıkla tarihsel bir rastlantı değildir. Daha ziyade herkesin her zaman ve her yerde, az çok farkında olarak belli bir rolü oynadığı gerçeğinin kabulüdür bu. Biz birbirimizi bu roller içinde tanırız; bu rollerde kendimizi tanırız... Bir anlamda, kendimiz hakkında oluşturduğumuz anlayışı –hakkını vermeye çalıştığımız rolü– temsil ettiği sürece bu maske bizim daha hakiki benliğimizdir, olmak istediğimiz halimizdir. Sonuçta, rolümüzü anlayış şeklimiz, doğamızın, kişiliğimizin bir parçası haline gelir. Bu dünyaya bireyler olarak geliriz, kişilik kazanırız ve birer kişi oluruz (Goffman 2012:31).

Rollerimizin benliğimize bir “ek” olmadığı; ben'lik durumunun ayrılmaz bir parçası olduğu ancak bu kadar güzel bir şekilde anlatılabilir. Goffman tiyatro benzetmesinden faydalanarak ön ve arka sahneler, alanlar arasında bir ayırım yapar ve bireysel

benliğin sunuluşunun çoğunlukla bir takım işi olduğunu, kolektif bir etkinlik olduğunu göstermek için bu ayrımı kullanır: "Tiyatroda olduğu gibi, kamunun gözü önünde olup biten şeyler [diğerlerine] belirli bir duyguyu iletecek biçimde organize edilir" (Cuff, Sharrock ve Francis 2013:154).

Bağlayacak olursak, gösteri, benlik sunumu, rol yapma, kendini olmadığınız biri gibi gösterme, başkalarının ilgisini çekme, başkalarının sizin hakkınızdaki düşüncelerini ve izlenimlerini kontrol etme isteği... Bütün bunlar toplumsallığa içkin ve kaçınılmaz olgulardır. Bu açıdan yaklaşıldığında, yeni iletişim teknolojileri tüm bu eğilim ve yönelimlerin aşırılaştığı, karmaşıklaştığı muazzam bir araç/ mecra niteliği ile karşımızdadır (Hood 2014). Özellikle sosyal medya, yapı taşının "sembolik etkileşim" (Blumer 1969) olduğu son derece karmaşık ve dinamik bir yapı arz eder.

Sembolik etkileşim kuramını takip edersek, toplumsal etkileşim basitçe insan davranışının bir ifadesi ya da çıktısı değil, insan davranışını *inşa eden* bir süreçtir. "İnsanlar birbirleriyle etkileşirken diğerinin ne yaptığını ya da yapmak üzere olduğunu değerlendirmek zorundadır; bu değerlendirmeden hareketle kendi davranışlarına yön vermeye ya da durumlarını ele almaya itilirler. Böylelikle, kendi davranışlarının oluşumunda diğerlerinin faaliyetleri müsbet etkenler olarak devreye girer; insanlar diğerlerinin eylemlerine bakarak kendi niyet ya da amaçlarını bir kenara itebilirler, yeniden gözden geçirebilirler, askıya alabilirler, pekiştirebilirler ya da bunların yerine yenilerini belirleyebilirler" (Blumer 1969:8). Erving Goffman, *Damga*'da bu sürecin damgalı (beklediğimizin dışında, istenmeyen bir farklılığa sahip olan) kişi ile normal olanlar arasındaki ilişkiye yansıyışını şu sözlerle özetler:

Damgalı birey ile bir arada olduğumuzda onun için söz konusu olabilecek her potansiyel huzursuzluk kaynağı, onun bu durumun farkında olduğunu, onun da farkında olduğumuzun farkında olduğunu, hatta onun farkında olduğuna ilişkin farkındalığımızın da farkında olduğunu sezdiğimiz bir şey haline gelebilir. Bu durumda, Meadci sosyal psikolojinin, nasıl başlatılacağını söylediği ama nasıl son verileceğini söylemediği karşılıklı algılaşmanın bitmek bilmez çevirimi için ortam artık müsaittir (2014:49–50).

Süreç bununla da sınırlı değildir. Etkileşimci benlik kuramının önemli katkılarından biri insanın kendi davranışının nesnesi, ya da kendisinin nesnesi olabilmesidir. Geçmiş ve gelecek durumları kendimize sunabilme ve tasarlayabilme kapasitemizin bir parçasını da *kendimizi* kendimize sunma yeteneğimizi içerir: “kendimiz hakkında diğer nesneler gibi düşünme kapasitesine sahip olmamız gerekir... Yani, kendimiz hakkında etrafımızdaki nesneler (ve diğer insanlar) hakkında düşünebildiğimiz gibi düşünebiliriz, belirli bir durumda bir geri adım atarak önceki yaptıklarımız üzerinde düşünebiliriz ve mevcut bir durumda diğerlerinin bize nasıl bakacağını ve bizi nasıl gördüklerini zihnimizde canlandırabiliriz. Dolayısıyla, bu kendilik-bilinci kapasitesidir” (Cuff vd. 2013:141).

Buraya kadar vurguladıklarımız sanal ile gerçek ya da çevrimiçi ile çevrimdışı arasındaki ilişkiyi bir karşıtlık ilişkisi olarak alan yaklaşıma olan itirazımızı dillendirmeyi amaçlıyor. Bunun yerine çevrimiçi ve çevrimdışı alanları, birbirlerine zıt ya da birbirlerinin yerine geçen iki ayrı alan olarak değil; birbirlerini tamamlayan ve birbirleri ile sürekli olarak etkileşimde olan iki ayrı çerçeve (Goffman 1986) olarak düşünmek çok daha anlamlı olacaktır. Basitçe söyleyecek olursak çerçeveler insanların, davranışlarına kılavuzluk edecek olan sınırları, kuralları ve beklentileri oluşturmalarına yardımcı olur (Miller vd. 2016:103). İnsanlar gündelik yaşamlarında karşılaştıkları durumları anlamlandırabilmek ve sınıflandırabilmek için çerçevelere başvururlar (Goffman 1986). Yirmibirinci yüzyıl sosyolojisini ilginç kılan noktalardan biri de çevrimiçi ve çevrimdışı bağlamlar ve çerçevelerin karmaşık, iç içe geçmiş ve birbirlerini sürekli olarak etkileyen yapılarını kavrama çabasıdır. Zira yakınsama (*convergence*) (Jenkins 2016), farklı çerçevelerin üst üste bindiği ve benliklerin çerçeveler arasındaki-içindeki geçişleri idare edebilmek için ciddi bir çaba harcadıkları bir kültüre işaret eder (boyd, 2008).

Bir başka amacımız da sosyal medyadaki mahremiyet ve romantizm örüntülerinin önemsiz, yapay, samimiyetten uzak, yozlaşmış ilişki biçimleri olarak ele alınmasına karşı geliştireceğimiz argümana kavramsal ve kuramsal dayanak oluşturmaktır. Lakin hiçbir şeyin değişmediğini, her şeyin aynı olduğunu ve sosyallik ve ilişki örüntülerinin her veçhesinin aynı özelliklere sahip olduğunu iddia etmek niyetinde de değiliz. Bir sonraki bölümde sosyal medya ve mahremiyet meselesini ele alırken konumumuzu daha da netleştireceğiz.

Aşkın yeni hallerine karşı geliştirilen eleştiriler, yeni ile eski, yeni formlarla geleneksel formlar arasında kesin ve tartışma kabul etmez bir karşıtlıktan hareket eder. Bu durum elbette ki sadece aşk için değil, tüm duygusal, sosyal ilişki biçimlerini içerisine alan bir genellemeyi içerisinde barındırır. Şimdi ile önce arasında sorunsuz bir zıtlık ve karşıtlık kurmaya dayanan bu düşünme şekli, şimdiye olabilecek tüm olumsuz özellikleri atfederken, pürüzsüz, sorunsuz, pırıl pırıl bir geçmiş tahayyülüne yaslanır. Aslında her toplumsal, kültürel, teknolojik dönüşüm döneminin ardından benzer zıtlıklara, ikiliklere, ret/kabul şemalarına, önce/sonra tablolarına rastlanır. Toplumsal değişim ve dönüşümün şiddeti, derinliği ve siyasallığı nispetinde, bu dönüşümlere verilen tepkiler belirli bir tür muhafazakâr tavır yeniden üretir. Bu muhafazakâr tavır elbette ki birörnek değildir: geçmişe duyulan, tam olarak formülleştirilmemiş ama bugünün de bir parçası olmakta pratikte hiç de sakınca duymayan pratik-gündelik bir muhafazakârlıkla; yeniyi ve değişime karşı duyulan şüphenin son derece sistematik ve bilinçli olarak formüle edildiği, içerisinde esaslı ve ideolojik bir teknoloji eleştirisi de barındıran, politik içeriği güçlü bir muhafazakârlık arasında –yani iki uç arasında– bir salınım ve farklı çeşitlemeler ve eklemlenmeler söz konusudur.

Nerde o eski aşklar sorusunda vücut bulan tepki yeni iletişim teknolojilerinin aşkı o “aşkın” konumundan ettiği serzenişidir. Geçmişe öykünmenin iki sorunlu yanı vardır: birincisi ve üzücü olanı öykünülen geçmişin aslında hiç olmaması, öykünenin icadına bağımlı asalak bir anlatıdan ibaret olmasıdır. İkincisi ve daha da üzücü olanı, öykünülen geçmiş bir kazındığında altından mutsuz, tahakküm-sömürü-şiddet ilişkileri barındıran gerçekle yüzleşilmesidir. Geçmiş öykünmesinin en işlevsel yanı da insanlara bu iki üzücü gerçekle bir başa çıkma fırsatı sunmasıdır. Gerçek, samimi, içten, dolayumsuz ve doğrudan bir duygusal bağlanmanın, birliktelik kurmanın, “birleşmenin” imkândâhlinde olduğunu düşünmek... Konumuz açısından büyük açmazımız bu. Ancak ve ancak, bu türden dolayumsuz, “içten” bir ilişki biçiminin var olabileceğine inanırsak “gerçek” olan ile “sanal” olan arasında sorunsuz ve geçirimsiz bir ayrımı öne süreriz.

Yeni iletişim teknolojilerini ve sosyal medyayı sorunsuz, pürüzsüz ve yekpare bir alan değil de kendi karmaşık ve çok katmanlı dinamikleri olan bir sosyal alan ve ilişki biçimi olarak gör-

medikçe geleneksel ikilikler üzerinden düşünmeye hapsoluruz. Yukarıda da tartıştığımız üzere, yeni iletişim teknolojileri mahremiyeti dönüştürmekte, mahrem ve kamusal olan arasındaki sınırları yeniden tanımlamaktadır. Yani, yeni olan basitçe mahremiyetin yitimi ile özdeşleştirilemez. Yeni iletişim teknolojileri ve sosyal medya farkı mahremiyet ve alenilik stratejilerinin uygulandığı; kullanıcıların farklı kamusalılıklara ve izleyicilere farklı paylaşım ve etkileşim stratejilerini uyguladıkları, çok katmanlı ve karmaşık bir etkileşim ve performans alanı olarak düşünülmelidir. Ancak bu şekilde, sosyal medya arkadaşlıkları, aşkları ve flörtleri tam olarak anlaşılabilir olacaktır.

Gençlerin sosyal medyada arkadaşlık örüntülerini inceleyen boyd, sosyal medyanın gençleri ve gençlik kültürünü bozduğunu iddia eden ahlaki panik söylemlerini eleştirir. Saha bulguları ona sosyal medyanın gençler için, akranlarıyla arkadaşlık ilişkileri kurmak ve geliştirmek için hayati bir öneme sahip olduğunu söyler. Gençlerin çoğu için sosyal medyaya erişimlerinin kısıtlanması, toplumsal dünyalarının kaybı ile eşdeğerdir. boyd, sosyal medyanın gençleri akranlarının ve arkadaşlarının hayatlarına daha uyumlu ve ilgili hâle getirdiğini vurgular. Sosyal medya ilk olarak gençlerin yetişkinlerin dünyasından ayrı, özerk bir toplumsal ve kültürel alan kurma eğilimini güçlendirir. İkincisi, sosyal medyanın bazı sosyallik türlerini güçlendirmesidir. Gençler bu şekilde akranları ve arkadaşları ile daha yakın ve sıkı ilişkiler geliştirmekte ve bu ağları kendi kimlik ve bağlılık oluşturma süreçlerinin merkezi unsurlarından biri olarak değerlendirmektedirler (boyd 2010:113–14).

Gençlerin sosyal medyada mahremiyet stratejilerine odaklanan Pascoe, meselenin son derece karmaşık bir doğası olduğunu ortaya koyar. Gençlerin mahremiyet pratiklerinde üç farklı teknoloji öne çıkmaktadır: cep telefonları, anlık mesajlaşma ve sosyal paylaşım siteleri. Sosyal paylaşım siteleri gençlerin birbirlerini daha iyi tanımalarını sağlamaktadır: tarafların birbirleri ile doğrudan iletişime geçmesine ek olarak birbirlerinin profillerini, fotoğraflarını, paylaşımlarını ve duvarlarını “incelemeleri” (röntgenlemeleri) bu sürecin önemli parçalarıdır. Örüntülerden biri şöyledir: iki kişi arasında, anlık mesajlaşmalarla başlayan, daha sonratelefon konuşmalarıyla derinleşen “muhabbet”, tarafların birbirlerinin Facebook duvarlarına flörtöz mesajlar bırakmasıyla sürer. Daha sonra sıraolayın Facebook nezdinde resmiyet kazanmasına gelir: ilişki durumunuzu değiştirmenize (Pascoe 2010).

Daniel Miller ve ekibinin “Why we Post/Neden Paylaşıyoruz” projesi de mahremiyetin bir şey değil de gitgide karmaşılaşan bir ilişki hâline geldiğini doğrulayan hikâyeler aktarmaktadır. Araştırmacılara göre, yeni iletişim teknolojileri ile mahremiyet arasında tek yönlü bir ilişkiden bahsetmek mümkün değildir (Miller vd. 2016). Mardin’de saha çalışması yapan Costa, yeni iletişim teknolojilerinin farklı kullanımlarının, evlilik öncesi romantik ilişkiler üzerindeki geleneksel baskıların etrafından dolaşmada nasıl işlevsel olduğunu ele alır. Burada, yeni iletişim teknolojileri ve sosyal medya, bırakın mahremiyeti ortadan kaldırmayı, kişilerin geleneksel toplumsal ilişkiler, önyargılar ve kısıtlar sebebiyle erişimlerinin kısıtlı olduğu özel alanın inşasında önemli rol oynar. Costa, Facebook’ta başlayan flörtleşmelerin, Whatsapp, SMS, Viber ve benzeri daha “özel” kanallardan ilerlediğini; ya da sosyal medya kullanıcılarının, mahremiyetlerini tesis etmek için (birden fazla hesap açmak gibi) uyguladığı stratejileri ele alır (Costa 2016).

Romantik ilişkilerin alenileştiği bu ve benzeri durumlarda dahi tam olarak aşkın kamusallaştığını ve mahremiyetin ölümünü ilan etmek için çok erkendir. Çiftler, değişen oranlarda ilişkilerinin belirli uğraklarını ve belirli meseleleri kamulaştırırlar ve sosyal medya temaşasının bir parçası hâline getirirler. Facebook üzerinden aşk ilanları; evlilik yıldönümünde kendi duvarına ya da eşininkine “iyi ki tanımışım seni, iyi ki seni sevmişim, iyi ki evlenmişim seninle”ler, bütün bunlar tam da yukarıda bahsettiğimiz *extimacy*/dıştanlık tezahürleri. Dıştanlık süreçlerinde iki temel itki iş başında. Bunlardan biri paylaşmaktan duyulan haz. Özellikle de paylaşılan içeriğe verilen tepkiden, önemsenmekten, ratingin yüksek oluşundan, onaylanmaktan, dikkat çekmekten duyulan haz. Bu hazla içsel bir ilişkiye sahip ikinci itki ise belirli bir sosyal sermaye devşirme, statü edinme isteği. Bu iki motivasyona, biraz spekülasyonu da göze alarak bir üçüncü boyut eklemek mümkün. Hatırlarsak, sembolik etkileşim kuramı ve dramaturjik yaklaşım başkalarının bizim hakkımızda düşündüklerinin öneminin altını çiziyordu. Bu yüzden de kişi sürekli olarak başkaları üzerindeki izlenimi yönetmeye yönelik stratejiler geliştirir. Evliliklerin zorla yürüdüğü⁶ bir ülkede Facebook

6 Gezici araştırma şirketi tarafından 2014 yılında yapılan bir çalışmada kadınların yaklaşık üçte ikisi bir daha dünyaya gelseler aynı erkeklerle evlenmeyeceklerini belirtmiştir.

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/39955/Turkiye_nin_ask_arastirmasi.html (erişim tarihi. 30.12.2016)

mutlu bir evlilik, sevgi dolu bir ilişki, sadık ve şefkatli bir eşe, yani güzel bir hayata sahip olduğumuzu herkesle paylaşmamızı, yani durumu kurtarmamızı sağlar. Zira mutlu bir evlilik de, iyi bir iş, güzel bir ev, başarılı çocuklar gibi önde gelen statü göstergelerindendir.

Wearesocial sitesinin Ocak 2016'da yayınladığı "Digital in 2016" raporuna göre 78 milyon Türkiye nüfusunun aktif sosyal medya kullanıcı sayısı 42 milyon. Bu kullanıcılar sosyal medyada her gün ortalama 2 saat 37 dakika harcıyorlar. Sosyal medya platformlarından en çok tercih edileni ise Facebook. Bunu Twitter, Google+, Instagram ve LinkedIn takip ediyor⁷. Facebook uygulaması özellikle akıllı telefonu olan bireyler arası çok popüler. Bu popüler uygulama kendi misyonunu "insanlara paylaşma gücü vermek ve dünyayı daha açık ve bağlantılı hale getirmek" olarak tanımlıyor⁸. İnternet erişimine sahip neredeyse herkesin bir Facebook hesabı var. Yaş sınırlaması olmasına rağmen, bu sınırlılığı yanlış beyanla aşmak mümkün. İnternet kurulunun "Çocukların Sosyal Paylaşım Sitelerini Kullanım Alışkanlıkları" ile ilgili araştırmasının raporuna göre, araştırmaya katılan 9-16 yaş arası çocukların Facebook kullanım oranı %99. Üstelik çocukların %47'si gizlilik kurallarını bilmiyor⁹. Bu açıdan bakıldığında sosyal medyada önemli bir güvenlik sorununun olduğu anlaşılıyor. Zira özellikle belirli bir yaşın altındaki Facebook kullanıcılarının karşılaştığı olumsuz durumlar sıkça haberlere konu oluyor¹⁰¹¹¹².

Türkiye nüfusunun %16,4'ünü genç nüfus oluşturuyor. Bu genç nüfusun "Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması"na göre internet kullanım oranı 2014 yılında %73 iken, 2015

7 <http://wearesocial.com/uk/special-reports/digital-in-2016> erişim tarihi, 30.12.2016.

8 <https://www.facebook.com/pg/facebook/about/> erişim tarihi, 30.12.2016.

9 <http://docplayer.biz.tr/7446995-Cocukların-sosyal-paylaşım-sitelerini-kullanım-alışkanlıkları-arastırması-raporu.html> erişim tarihi, 30.12.2016.

10 "12 yaşındaki kıza aşk mesajları atan kişi gözaltına alındı", Akşam gazetesi, 17.06.2016, <http://www.aksam.com.tr/yasam/12-yasındaki-kiza-ask-mesajlari-atan-kisi-gozaltina-alindi/haber-525969>, erişim tarihi 25.10.2016.

11 "Facebook'ta tacize 21 yıl hapis", Radikal gazetesi, 03.05.2014, <http://www.radikal.com.tr/turkiye/facebookta-tacize-21-yil-hapis-1190013/>, erişim tarihi 25.10.2016.

12 Facebook'ta sahte profile çocuklara cinsel istismarda bulunan sanığa 120 yıl hapis istemi", T24 bağımsız internet gazetesi, 09.08.2015, <http://t24.com.tr/haber/facebookta-sahte-profile-cocuklara-cinsel-istismarda-bulunan-saniga-120-yil-hapis-istemi,305651>, erişim tarihi 20.10.2016.

yılında bu oran %77'ye yükseldi¹³. Yani interneti en sık kullanan yaş grubu 18-24 yaş aralığı. Dolayısıyla özellikle sosyal medya kullanımının ve gençlerde mahremiyet algısının nasıl değiştiği önem kazanıyor. Bu noktalardan hareketle, herhangi bir temsil iddiası taşımadan 18-26 yaş aralığında, aktif İnternet ve sosyal medya kullanıcısı 20 katılımcı ile (9 erkek, 11 kadın) derinlemesine görüşmeler gerçekleştirdik. Yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmelerde sosyal medya kullanımının katılımcıların ilişkilerindeki, özellikle de romantik ilişkilerindeki yerini ve anlamını sorguladık. Bununla birlikte, katılımcıların mahremiyet algılarını ve farkındalıklarını da ele almaya çalıştık. Katılımcıların sosyal medyada ilişkilerini yürütme ve mahremiyetlerini idare etme hususunda uyguladıkları farklı stratejilere odaklandık. Makalemizin geri kalan kısmında görüşme bulgularımıza ve kuramsal çıkarımlarımıza yer vereceğiz.

Kullanıcılar sosyal medyayı sadece başkalarından haberdar olmak için değil, başkalarını kendi durumlarından haberdar etmek için de kullanıyorlar. Facebook gibi sosyal ağlarda profilin önemli bileşenlerinden biri ilişki durumu. 2014 yılında yaygın sosyal medya platformu Facebook sevgililer gününe özel Türkiye'nin ilişki durumuna yönelik bir araştırmayı yaptı ve araştırma bulgularını paylaştı¹⁴. Araştırmanın sonuçlarına göre ilişkisi olmayanlar olanlara göre ilişki durumunu daha çok paylaşıyor ve ilişki durumunu "yok" olarak güncelleyen erkeklerin sayısı kadınların sayısından fazla (erkeklerde ilişki durumunu var olarak güncelleyenler %5,7, yok olarak güncelleyenler %23,7; kadınlarda ilişki durumunu var olarak güncelleyenler %6,6, yok olarak güncelleyenler %19,1). İlişki durumunun güncellenmesi ilişkinin kamusal görünürlüğe ulaştığı ve ilan edildiği ilk aşamalardan biri. Değişen ilişki durumlarının Facebook arkadaşlarınızın içerik akışında yer almasıyla birlikte birbirini ardına tebrikler, beğenmeler, sevgi sözcükleri, "hayırlıolsun"lar yağıyor. Bu ilişkinin sadece duyurulduğu değil, aynı zamanda tescillendiği ve onaylandığı bir ana işaret ediyor. Lakin çok acele bir şekilde yargıda bulunmadan evvel ilişki durumunun farklı amaçlarla paylaşıldığını da vurgulamak yerinde olacaktır. Görüştüğümüz katılımcı-

13 "İstatistiklerle Gençlik, 2015", TÜİK, <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=21517>, erişim tarihi, 30.12.2016.

14 "Facebook'a göre Türkiye'nin ilişki durumu nasıl?", 06.02.2015, <http://www.webmasto.com/facebook-turkiye-iliski-durumu-infografik>, erişim tarihi 29.09.2016.

lar içerisinde ilişki durumunun güncellenmesinin sadece bir ilan değil, aynı zamanda bir korunma ve önlem mekanizması olarak da kullanıldığını gördük. İlişki durumunu, herhangi bir romantik ilişkisi olmasa da “var” olarak işaretleyen kadın katılımcılar bunu sosyal medya üzerinden sıkça karşılaştıkları tacizlere karşı bir tedbir stratejisi olarak kullanıyorlar. İlişki durumu bazı katılımcılar tarafından art niyetli kişiler için bir koruma kalkanı olarak tanımlanıyor. Yani ilişki durumu bir nevi alyans/tek taş işlevi görüyor. Bu anlamda mahremiyetlerine kendi sınırlarını koyuyorlar.

Mesela insanlar sizi ekliyorlar. Benim hakkımda görünen şeylerden bir tanesi profilde hani, bir ilişkisi var olduğu. Çünkü profil fotoğrafım sevgilimle değil. Kapak fotoğrafım da sevgilimle değildi. Ondan önce herkes ekliyor, çoğu erkek ekliyor. Hani çünkü tanşıyorsunuz sevgiliniz yok falan diye böyle ekleyebiliyorlar. O onu biraz daha ketliyor. Eklemeden vazgeçiyor. Biraz onun önünü kesebilmek için var açıkçası. (kadın, 22 yaşında)

Bununla birlikte bu durum beraberinde karışıklıkları ve yanlış anlaşılmaları getirmiyor da değil. İlişki durumunu, hayatında herhangi biri yokken var olarak işaretleyen kadın katılımcı, şu anki erkek arkadaşıyla tanıştıktan sonra yaşadığı karmaşayı şu şekilde aktarıyor:

Benim facede ilişki durumum varmış. Ama benim böyle bir şeyden haberim yok. İşte sevgilimle tanıştık falan, aradı bir gün beni dedi ki işte senin ilişkin varmış. Facede öyle yazıyor. Dedim ki haberim yok... Ben yapmıştım da, ben onu çok farklı amaçlar için yapmıştım. Bir çocuk sürekli mesaj atıyordu, öyle gözüksün diye yapmıştım, unutmuşum. Kalmış öyle. (kadın, 21 yaşında).

Yukarıdaki örnek, daha önceki bölümlerde sürekli vurguladığımız sosyal medya profillerimizin ve bu alandaki seçimlerimizin “gerçek” sonuçlarının olduğu gerçeğinin altını çiziyor. Vereceğimiz diğer örnekler de bunu doğruluyor. Sosyal medya hesaplarından gizlilik adına daha güçlü önlemler alınabiliyor. Biz bunlara mahremiyet-alenilik stratejileri diyoruz. Kişiler sosyal medyada neleri, hangi çerçevelerde, hangi izleyici gruplarıyla paylaşacakları konusunda son derece incelikli bir mesai harcıyorlar. Bu işin ne kadar ustalıkla gerçekleştirildiğini belirleyen şey ise kullanıcıların yeni medya okuryazarlık (Hobbs 2010; Kress 2003) düzeyleri oluyor.

Facebook'ta çerçeveleri ve bağlamları birbirinden ayırma kimleri arkadaş olarak seçip seçmeyeceğiniz kararıyla başlıyor. Bununla birlikte, sadece arkadaş seçimiyle değil aynı zamanda paylaşımlarınızı ve iletilerinizi kimlerin görebileceğini, kimlerin bunlara yorum yapıp yapamayacağını ya da etiketleme yapıp yapamayacağını belirleyebiliyorsunuz: "sadece ben", "arkadaşlarım", "arkadaşlarımla arkadaşları", "herkes" ya da bunların dışında seçeceğiniz ve içeriğini kendinizin oluşturacağı aile, arkadaş vs. grupları gibi filtreler mevcut. Bu anlamda doğum tarihinizden, eğitim bilgileriniz, fotoğraflarınız ve beğendiğiniz sayfalara kadar her şey sizin izin verdiğiniz yere kadar görüntülenebiliyor. Her bir paylaşım için ayarları yeniden organize etmek mümkün. Bu nedenle mahremiyet alanımızın dinamik bir süreç olduğu, yeniden ve yeniden müzakere edebildiğimiz sonucu burada da karşımıza çıkıyor. Katılımcılara Facebook ya da diğer sosyal medya mecralarındaki bu türden gizlilik ayarlarından haberdar olup olmadıklarını sorduk. Sınırlı örneklemimiz çerçevesinde, katılımcıların konu hakkında önemli bir farkındalık düzeyine sahip olduklarını ve bu farkındalık oranında farklı stratejiler ördüklerini saptadık.

İlişkimin ilk zamanlarında Facebook'ta ilişki durumu güncellemek istedim. Fakat bir sürü akrabam vardı. Ben de bir grup yaptım ailem adına, ilişki durumumu o gruptan başka arkadaşım olan herkes görebiliyordu. Gizlilik adına böyle bir değişiklik yapmıştım. (kadın, 24 yaşında)

Paylaşımlarımı sadece arkadaşlarım tarafından görülmesi seçeneğini ayarlamıştım. Facebook'ta beni kimler görebilir butonunda açık konumundayım ama dediğim gibi ekleme kriterlerini yine ben belirliyorum. (erkek, 26 yaşında)

En ufak bir ayrıntıyı bile kaçırmam. Didik didik ederim orayı, o ayarlar kısmını. Her yeri mümkün mertebe bana uyacak şekilde ayarlarım. Facebook'taki bu ayarlar daha ayrıntılı. Bazı paylaşımlarımı arkadaşlarım da göremiyor. Zaten dışarıya tamamen kapalı. (erkek, 24 yaşında)

Açıkçası fotoğraflarda nasıl görüldüğüne dikkat eden bir insanım. O yüzden istemediğim fotoğraflarda da etiketlenmek istemiyorum. Ya da bütün paylaşımlarımı herkeşe açık yapmıyorum. Silmek istemediğim fotoğraflarım var mesela sadece kendim görebilir şeklinde yapıyorum. (kadın, 23 yaşında)

Gençler için akrabalarla iletişim sosyal medyanın en zorlu ve can sıkıcı yanlarından biri (bkz. boyd 2014). Sosyal medyada sürekli akrabaların, özellikle de yaşça büyük olanların (anne, baba, hala, amca, teyze, enişte ve hatta gitgide artan oranda büyükanne ve büyükbaba) mesajlarına, katılımcıların deyişiyle “tacizlerine” ve de -konumuz açısından en önemlisi- sürekli üzerlerinde hissettikleri bakışlarına maruz kalmak ciddi uyumsuzlukları ve rahatsızlıkları beraberinde getiriyor. Zira son derece karizmatik olduğu düşünülen bir fotoğrafın altına “canım seni çok öpüyorum, annengillere selamlar, okul nasıl gidiyor?” yorumu hem bağlamı hem de çerçeveyi yerle bir edebiliyor. Ya da okulda hocasıyla yaşadığı bir sorunu sosyal medya hesabında, son derece isyankâr ve sarkastik bir dille paylaşılan öğrencinin iletisinin altına düşülen, “ama sen de derslerine günü gününe çalışsan böyle olmazdı” diyen anne yorumu, hassasiyetle inşa edilmeye çalışılan ve sosyal medya “piyasasında” belirli bir “alıcısı” olan benlik sunumunu yerle bir ediyor.

Bir akrabamın fotoğrafımın altına yorum yapmasını sevmiyorum. İşte çok güzelsin şöylesin, böylesin... Hani trollemek deniyor ya, fotoğrafın trollenmesini sevmiyorum. Benim erkek arkadaşımın ailesinin bir kısmı da sosyal medya hesaplarımda ekli, takipleşiyoruz. Onlar da mesela her fotoğrafın altına yorum yapıyor. Onların iyi niyetle yaptığını biliyorum ama ben bunu sevmiyorum. (kadın, 22 yaşında)

Bir başka mesele ise özellikle kadın kullanıcıların çoğunlukla romantik ilişkilerini, akrabalarına, özellikle de ebeveynlerine hissettirmeden yaşamak zorunda olmalarından kaynaklanan sorunlar. Akrabaların varlıklarından ve eylemlerinden kaynaklanan sorunların önüne geçmenin en kestirme yolu arkadaşlık ve takip isteklerini kabul etmemek. Katılımcılardan birinin dayısıyla yaşadığı köşe kapmaca, bunun o kadar da sorunsuz ve gerilimsiz bir süreç olmadığını gösteriyor:

Dayım birkaç ay önce arkadaşlık isteği gönderdi, ben de kabul etmedim. Memlekete her gittiğimde soruyor, “neden kabul etmedin?” “Dayı, Allah aşkına senin ne işin var benim Facebook sayfamda” diyemediğim için sürekli yalan söylüyorum; işte, gelmedi öyle bir istek diyorum, hesabımda sorun olduğunu söylüyorum. Anneme şikâyet etmiş beni en son, “senin oğlun beni arkadaşlığa kabul etmiyor, bizi beğenmiyor,” diye. (erkek, 22 yaşında)

Facebook yaş ortalamasının gitgide artması ile birlikte akrabalar açısından daha zengin bir ortam. Bu da bizi diğ er stratejiye götürüyor. Gençler, Instagram gibi, orta yaş ve üzeri kullanıcıların henüz yaygın bir şekilde kullanmadıkları mecralara taşıyor. Daha mahrem, daha içten paylaşımlarını bu mecralarda yapıyorlar. Yani, farklı sosyal medya mecralarında farklı mahremiyet ve ilişki örüntülerinin kurulduğuna tanık oluyoruz. Bu durum da yeni medya-mahremiyet ilişkisinin karmaşık doğasını ayrıca ortaya koyuyor:

Facebook üzerinden akraba isteklerini kabul ediyorum. Ancak Instagram'da Twitter'da vs. o tarz yerlerde pek kabul etmiyorum. ... Gelen istekleri askıya aldığım da oluyor. Belli bir müddet sonra gönderdiği istek üzerinden biraz vakit geçince ya siliyorum ya da hala öyle beklemede kalıyor. (erkek, 24 yaşında)

Facebook'ta gelen istekleri kabul ediyorum. Genelde Facebook'ta daha çok özel şeylerimi paylaşmıyorum. Facebookartık tüm yaş grubuna hitap ettiği için, herkese hitap ettiği için... Ama diğ er yerlerde genelde engellemek durumunda kalıyorum. Çünkü insanın kendine özel paylaşımları var ve bunun bir anda herkese yayılmasını istemiyorum. (kadın, 23 yaşında)

Kullanıcılar sadece kendi paylaştıklarıyla değil, diğ erlerinin paylaştıklarıyla ilgili de stratejiler geliştiriyorlar. Ayarlarda yapılan değişikliklerle, paylaşımlarından haberdar olmak istemediğiniz kişileri sessize almak, görmemek sıkça başvurulan seçeneklerden biri. Katılımcılar, böylelikle "sinir oldukları", "ezik" tiplerin ya da ebeveyn ve akrabaların can sıkıcı paylaşımlarına maruz kalmaktan kurtuluyorlar. Bu ve diğ er örneklerde mahremiyetin idaresindeki stratejilerle karşı karşıyayızdır. Bu stratejiler sadece kendi profilimizi düzenlemeyi değil, aynı zamanda arkadaşlarımızın paylaşımlarına ortak olup olmama tercihlerimizi de kapsamaktadır.

Her dakika resim atan, işte yok uyandım, şimdi kalktım, 3 dakika sonra giyiniyorum, 5 dakika sonra dışarı ıkıcam, gibi gibi gibi şeyler yapan. İşte yemeğinin fotoğrafını çekip koyan, ben bunu yedim siz geberin falan. Onlara çok sinir oluyorum ve takipten vazgeçiyorum. (kadın, 21 yaşında)

Bir tane tanıdığımız var, yeni kızı oldu. Anladık, tamam, evladın oldu çok güzel bir şey de her gün sabah kızım kahvaltısını yaptı, ay bugün de kakasını yaptı çok mutluyuz. İşte, bugün de ilk aşımızı olduk. Öyleydi, böyleydi sürekli çocuğuyla alakalı şeyler paylaşıyor. Tabii ki de onun hayatı ama bu kadar gözümüzün içine sokulması, ben mesela paylaşımları kısıtla diye bir şey var ya, görmek istemiyorum bu paylaşımları gibi. Görmeyeyim dedim, yeter bu kadar. (kadın, 22 yaşında)

Bu alıntılar aynı zamanda sürekli olarak başkalarının hayatlarına ve özel alanlarına maruz kalmanın can sıkıcılığının altını çiziyor. İnsan dedikoducu ve meraklı bir varlık olsa da (Hood 2014), dıştanlığın bu aşırı tezahürleri merakın yerini sıkılmanın almasına yol açıyor.

Paylaşımların belli bir sınırı olmalı ya. Ben Justin Bieber'ın poposunu görmek zorunda değilim mesela instagramda. Kardashianların poposunu memesini görmek zorunda değilim. Yani bu zorunluluktan değil evet, sistem ona itiyor. Çünkü sonra bakıyorum, bu tip insanlar para kazandığı için daha fazla soyunurlar, o şekilde geçimini sağlamaya çalışırlar, aa ben buradan iyi reklam yaparım bi dakika, en iyi yerim neresi popomu kullanayım da, reklamlar yapayım biraz ünlü olayım. Kolay para kazanmak için de yani. Dolayısıyla ona ilgi gösterildiği için onu yapması insanlara normal geliyor. Bana normal gelmiyor. Kalkıp ben oramı buramı niye paylaşayım bikinili miki-nili yataken. (kadın, 25 yaşında)

Doğrudan mesajlar sosyal medya kullanıcıları için mahremiyet-alenilik arasındaki sınırlarda son derece ayrık ve önemli konuma sahip. İster Facebook'tan olsun ister Twitter'dan ya da LinkedIn'den, doğrudan mesaj, içeriğinden bağımsız olarak kişinin özel alanına atılan bir adım olarak kodlanıyor. "DM'den yürümek" terimi sosyal mecra üzerinden ilerleyen flörtleşme ve sıklıkla da tacizleri anlatmak için kullanılıyor. Bu yüzden pek çok sosyal medya mecrası, kimlerin size doğrudan mesaj atıp atamayacağını belirleme seçeneği sunuyor. Katılımcılara konu hakkında görüşlerini sorduğumuzda genelde mesajın içeriğine göre cevap verdiklerini belirtiyorlar:

Bazen şöyle mesajlar geliyor. Selam, çok güzelsiniz. Onları direk siliyorum. Kabul etmiyorum, gelen kutuma düşmesine izin vermiyorum. Ama mesela bazıları üniversite ile alakalı sorular soruyorlar. Mesela, yüksek lisansa kabul edildikten sonra görmüşler, ben de üniversiteye başvurmayı düşünüyorum, sınav nasıldı... gibi mesajlar geliyor. Onlara cevap veriyorum. Çünkü insanların bir konuda yardıma ihtiyaçları var ve size danışmak istemişler. Bu bir anlamda iyi de bir şey. Yararlı bir şey yapabiliyorsak ne mutlu. Ama tanışmak maksadıyla yazan insanların kabul etmiyorum. (kadın, 22 yaşında)

Tanımadığım insanlarla şu şekilde, eğer bir konuda konuşup tartışacaksak, yardım isterlerse benden, bir konuda bilgi sahibi olmak isterlerse, ... ben de gerektiği kadar, çok fazla samimiyet kurmayacak şekilde, bahsettiğim konularda yardım talebi olursa elimden geldiğince tanımadığım insanlarla da iletişime geçerim. Ama onun dışında onunla birlikte gelecek samimiyeti istemem. (erkek, 24 yaşında)

Sosyal medya mecralarında romantik ilişki yaşayan kişiler arasındaki etkileşim ortak hesap açmaktan, şifre paylaşımına, açık aşk ilanlarından, daha örtük ve gizli flörtleşmelere uzanan bir çeşitlilik arz ediyor. Çiftlerin bu kamusal performansı hem birbirilerini hem de kendilerini izleyen ve onaylarını bekledikleri diğerlerini hedef alıyor. Hatta denebilir ki birbirilerinden çok diğerlerine sesleniyorlar aslında. Birbirleriyle paylaştıkları şeyleri diğerleriyle de paylaşmak nasıl görüldüğün hesaba katılarak yapılan bir şey. Paylaşımdan hem haz duyuluyor hem de çizilen çerçeve ile belli bir statüye sahip olmak amaçlanıyor.

Yani mesela fotoğrafın altına bir şiir yazıyor mesela bu şiirin altına ben de sen iseviyorum falan tarzında şeyler yazıyorum ben de. O şekilde oluyor yani. (kadın, 25 yaşında)

Mesela ikimizin ortak zevkleri olan, bu şiir olabilir, ortak anılarımızın olduğu şarkılar olabilir, bunlar mesela akla geldiğinde ya da o anki duygunuza, o anki psikolojinize bağlı biraz da bu tarz paylaşım yaptığım zaman yeri geliyor ben onu etiketliyorum. Direkt duvarında paylaşmıyorum ama. Yeri geliyor o beni etiketliyor. Bu tarz şeylerimiz oluyor. (kadın, 22 yaşında)

Böyle komik bir şeyler olduğunda bu sana benziyor, bu bana benziyor gibisinden. Ne bileyim, bir söz söylerim ona nisbeten olur, bir fotoğraf üzerinden farklı yorumlar çıkartarak birbirimize laf atarız, arkadaşları gelir onlar da laf atarlar. (erkek, 25 yaşında)

Merak duygusunun sosyal medya kullanımını belirleyen en önemli güdülerden biri olduğunu belirtmiştik. Özellikle sosyal medya platformlarının mimarisi merak duygusunu ve röntgeniciliği inanılmaz derecede kolay ve çekici hale getiriyor. Gizlice takip etmek anlamına gelen ve pek de hayırlı bir anlam taşımayan “stalking” teriminin “stalklamak” şeklinde Türkçeleştirilmesi buna işaret ediyor. Sosyal medya mecralarında stalklama faaliyetinin odağında ise yine romantik gerilimler yer alıyor. Kimi zaman platonik bir ilginin, kimi zaman eski sevgilinin, kimi zaman da şimdiki sevgilinin eski sevgilisi stalklanan kişi oluyor. Hatta ifşa olma riskine karşılık sahte hesapların açıldığı bile vurgulanıyor:

Sevgilimin eski sevgilisini stalklarım ya da konuşmadığım bir kıza mesela eskiden arkadaşım ama şimdi konuşmuyorum, takipleşmiyorum. Ama merak ediyorum da aynı zamanda. O yüzden yaparım... Fake bir hesabım var ondan yapıyorum. Bütün kız arkadaşlarımla ortak kullandığımız bayağı takipçili bir hesabımız var mesela oradan yapıyorum.... Genellikle instagramda.... Kendi hesabımdan baktığımda, yanlışlıkla beğenebilirim fotoğrafı. Yanlışlıkla beğendiğimde de bu sefer stalk yaptığım ortaya çıkmış oluyor ve beni küçük duruma düşürüyor. Kendimin küçük duruma düşmesini istemediğim ve stalklama kötü bir şey olduğu için bunun gizli kalmasını istediğim için genellikle farklı işte anonim bir hesaptan açıyorum, bakıyorum. (kadın, 23 yaşında)

Ooo bayılırım. Bu şey gibi bir şey mahallede dedikodu yapmak gibi bir şey benim için bu. Mesela bir arkadaşım var neler yapmış merak ediyorum uzun zaman geçmiş aradan veya geçmemiş, kulağıma bir şey gelmiş. Doğru mu veya değil mi? ... Dedikodu yapmak gibi. Her insan yapar. Ben de her insan kadar dedikodu yapıyorum.... Merak edersin bir insan hakkındaki bir şeyi, cevabı orada ararsın. Bu stalking girer mi, bence girer.... Bir arkadaşımız için acaba sevgilisinden ayrıldı mı bu çocuk dedik.

Hemen Facebook'a girdik, baktık baktık kızla resimleri yok, ayrılmış dedik biz de. (erkek, 23 yaşında)

Fakat "stalking" dediğimiz olgu partnerler arasında tartışmalara da neden olabiliyor.

Ben mesela eski erkek arkadaşımın hesabına baktığım zaman, o da (partner) bunu gördüğü zaman, neden ona bakıyorsun diye tartıştığımız oldu. (kadın, 23 yaşında)

Sosyal medyada sadece başka hesapları izlemekle kalmıyor, en yakınlarımızın, özellikle partnerlerimizin, hareketlerini ve onlarla kimlerin iletişime geçtiğini de izliyoruz. Bu açıdan bakıldığında sosyal medya mecraları aynı zamanda bir gözetleme ve denetleme mekanizması işlevi görüyor. Sosyal medya kıskançlıkları çoğu zaman ilişkideki pek çok gerilimden daha fazla gerilime yol açabiliyor. Yeni iletişim teknolojilerinin sunduğu olanaklar, partnerler arasındaki sadakat bağlarını iyice inceltiyor.

Takıntılı derecede değil ama çok boş bırakmam açıkçası. Kendi halinde bırakmam çünkü dışarıdan gelecek birçok tehlike olduğuna inanırım. Neler paylaştığına bakarım, içeriğine bakarım veya herhangi bir yerde etiketlenmiş mi buna dikkat ederim. (erkek, 24 yaşında)

Özellikle profiline girip bakmam ama paylaştığı şeyler ana sayfama düşmüştür, kim ne yazmış diye bakarım. Eğer mesela, hitabet şeklini beğenmedim o insanın, olmayacak şey yazmış ya da bence 'ay canım çok tatlısın' falan yazmış, tanımadığım bir kadın, bu kim ki buna böyle yazmış diye girer bakarım profiline sonrasında da erkek arkadaşıma sorarım. (kadın, 22 yaşında)

Merak edip baktığım oldu ama özellikle takip etme gibi bir çaba sarfetmişliğim yok ama mesela bazen fotoğrafını kimler beğenmiş diye baktığım oluyor. (erkek, 23 yaşında)

Güven, kıskançlık ve aldatılma korkusunun panzehiri; güven bağlarının tesisinde zorluk yaşandığı durumlarda ise şifre paylaşımı devreye giriyor. Şifrelerin paylaşılmadığı durumda partnerlerin birbirlerini "uzaktan" izlemeleri normal bir durum olarak karşılanıyor.

Şifrelerini bilmiyorsunuz. Sadece onun görüntülemeye açtığı kadarına ulaşabilirim. Eğer oraya kadar hakkım varsa, oraya ulaşırım. Zaten şifrelerimizi vermiyorsak bir yerde birbirimize sınır çekiyoruz demektir. Demek ki oraya kadar gelmemde bir problem olmaz. (erkek, 24 yaşında)

Şifre paylaşımı yaygın bir pratik. Tabi karşısındakinden şifresini paylaşmasını isteyen kişi kendi şifresini vermekte de bir sakınca görmüyor. Kontrol etmeseler de –en azından böyle olduğunu iddia ediyorlar– şifrelerini bilmek onlar için güven sağlıyor:

Ondan şifreyi isterken mesela önemli değil diyorum. Çünkü bu sefer ona önemli diye belirtirsem bir güven problemi varmış gibi oluyor. Ama önemli değil diyorum o da bu sefer veriyor tabi haliyle kıramıyor. Ya da aramızda bir güven problemi olmadığı için, veriyor ama girmiyorum, bakmıyorum yani. Var ama güvenle alakalı, eğer güvenmeseydim sürekli bakardım. (kadın, 23 yaşında)

Şifremi paylaşırım, onun da paylaşmasını isterim. Fakat ondan habersiz onun kullanıcı adını şifresini bilsem bile girip kontrol amaçlı çok da şey yapmam yani. Ama bilmek bir nevi insana güven verebilen bir şey. Bilirim ama bilsem bile kullanmam diyeyim. (erkek, 24 yaşında)

Girip de ben onun sosyal medya hesaplarını falan kontrol etmem. Yani 5 yılda iki, üç kere belki yapmışımdır. O da sırf aklıma bir şey takıldığı içindir belki de. Ama ne bileyim işte paylaşıyoruz (kadın, 21 yaşında)

Bununla birlikte şifre paylaşımını mahremiyetin ve özel alanın ihlali olarak gören katılımcılar da var. Partnerler arasında dahi sınırların ve alanların olması gerektiğine dair bir vurgu ile karşılaşıyoruz.

Öyle bir talepte bulunmadık birbirimize. Ben ona başta da dedim, güveniyorsan buradayım. Zaten çoğu ortak arkadaş. O nedenle şifre paylaşımı falan olmadı. (erkek, 24 yaşında)

Benim oradaki hesabım özel bir şey ve düşündüğünüz zaman bir hesabı 8-9 yıl kullanıyorsunuz. İlişkinizden

daha öncesine ait özel şeyler, kendinize ait özel anılar, karşı tarafa anlatamayacağınız ve anlayamayacağı bir sürü şey var. Onun onu görmesi sadakatsizlik olarak algılanabilir. Hoşlanmayacağı durumlar olabilir. Bu benim için de geçerli. Bakmamak daha iyi. (erkek, 25 yaşında)

O da benimle paylaşmaz, ben de onunla paylaşmam. Bana şifreni verir misin demem. Sadece acil durumlarda, ben hesabıma giremiyorumdur o zaman veririm. (kadın, 22 yaşında)

Partnerler arasındaki şifre paylaşımı kuşkusuz ilişkileri etkileyen ve karmaşıklıklara yol açabilen bir durum. Diğerinin hesabını kontrol eden taraf, görmek istemeyeceği şeylerle karşılaşabiliyor ve bu da kavga sebebi olabiliyor:

Ben şifresini biliyordum. Eski mesajlarına baktığım zaman ilişkiye başlamadan 4 veya 5 ay önce yabancı bir kızla konuştuğunu gördüm. Hiç de bahsetmemişti ve ben İngilizce seviyesinin düşük seviyede olduğunu biliyordum ama İngilizce konuşuyordu orada. Bunu sordum ne amaçla sırf İngilizce geliştirmek için mi? Çünkü tanıdığı bir insan değildi. Hesap sorarcasına sorduğum için öyle bir kavga olmuştu yani ama sonra birbirimize şifremizi vermedik. Şifrelerimizi değiştirdik. Zaten bir daha da olmadı. (kadın, 25 yaşında)

Sonuç ve Değerlendirme

Bu bölümün ve makalemizin sonuçlarını şu şekilde toparlamak mümkün: Buraya kadar aktardıklarımız sosyal medya kullanıcıları için mahremiyetin tek bir anlamı olmadığını teyit eder nitelikte. Sosyal medya kullanıcıları, gerek kendi koydukları çizgilerle ve gerekse uyguladıkları stratejilerle mahremiyet-aleniyet dengesini kurmaya, manipüle ve müzakere etmeye çalışıyorlar. Bir başka deyişle, sosyal medya mahremiyetin yok olduğu, eridiği değil; mahrem ve aleni arasındaki sınırların dinamik bir şekilde sürekli olarak yeniden tanımlandığı ve belirlendiği bir alan. İkinci sonucumuz, sosyal medyanın gerçek toplumsal sonuçlara sahip olan gerçek ilişkiler inşa ettiği. Konu özellikle romantik ilişkiler olduğunda bu durum iyice önem kazanıyor. Sosyal

medya romantik ilişkileri var eden ne varsa –kıskançlık, sadakat, güven, röntgencilik, aldatma, stalklamak– hepsinin yaşandığı, deneyimlendiği bir alan ve ilişkilerin her aşamasında son derece önemli bir rol oynuyor. Son olarak, sosyal medya sürekli göz önünde olmanın bir sonucu olarak, ilişkinin tarafları açısından boğucu ve baskılayıcı bir nitelik de kazanabiliyor. Gözetim söyleminin “saklayacak bir şeyi olmayanların korkması için bir neden yoktur” vurgusu bireysel gözetim ve denetim arzusunun meşrulaştırılmasında sıkça kullanılıyor. Şifre paylaşımı üzerine yaptığımız aktarımlar, bu noktanın önemini altını çizdi.

Bu kısıtlı araştırmanın bulguları elbette genellemeler yapmaya imkân vermiyor. Ama bununla birlikte, literatürdeki tartışmalar, bireysel deneyimler ve çıkarsamalarımızla birlikte düşünüldüğünde sunduğumuz kesitin istisnai durumlara işaret etmediğini de söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında mahremiyet ve ilişkileri merkezine alan; değişen bağlantı ve romantizm örüntülerini daha kapsayıcı bir şekilde ele alan ve bunun farklı toplumsal kesimler, farklı coğrafyalar ve kültürel yapılar içerisinde kazandığı özgüllükleri de hesaba katan araştırmalara ihtiyaç ortada. Okuduğunuz bu kısa çalışmanın asıl amacı bu ihtiyaca dikkat çekmek ve olası araştırma sorularına ve konularına dair bir çerçeve önermek. Katılımcılardan birinden aktaracağımız son derece çarpıcı bir alıntıyla makalemize son noktayı koyalım:

Mahremiyet muhakkak değişti. Çünkü en başta ulaşabileceğiniz insan sayısı arttı. Bunlar olmadığı takdirde günlük hayatta bir insanın karşılaşacağı insan sayısı 20'yi geçmeyecektir. Ama ben şu anda bir anda 500 kişiye ulaşabiliyorum. Dolayısıyla mahrem alanıma 500 kişinin girmesi demek buradan düşündüğümüz zaman...Mahrem olan şeyi daha çok kişiye gösteriyorsunuz. Demek ki bu bilincimizde bir şeyi değiştirmiş. 5-10 sene önceki eğlence tarzına baktığımız zaman eğlenirdiniz dağılırdınız. En fazla bir daha toplandığınızda ne güzel eğlendik sohbetini yapardınız ve yine eğlenirdiniz. Bugün eğlenip, paylaşip o eğlencenin tamamlandığını hissedebiliyorsunuz. (erkek, 25 yaşında)

- Althusser, L. (2001). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New-York: Monthly Review Press.
- Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Badiou, A ve Truong, N. (2011). *Aşka Övgü*. Çev. O. Türkay. İstanbul: Can Yayınları.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism*. Berkeley: University of California Press.
- Boellstorff, T. (2012). Rethinking Digital Anthropology. *Digital Anthropology* (ed. D. Miller and H. A. Horst. pp. 39-60). London and New York: Berg.
- Boyd, D. (2008). Facebook's Privacy Trainwreck. *Convergence*, 14(1), pp. 13–20.
- Boyd, D. (2010). Friendship. *Hanging Out, Messing Around, and Geeking Out*. (edited by M. Ito. pp. 79–116). Cambridge, Massachusetts: MIT Press.,
- Boyd, D. (2014). *It's Complicated: The Social Lives of Networked Teens*. New Haven: Yale University Press.
- Costa, E. (2016). *Social Media in Southeast Turkey*. London: UCL Press.
- Cuff, E. C., Sharrock, W. W. and Francis, D. W. (2013). *Sosyolojide Perspektifler*. Çev. Ü Tatlıcan. İstanbul: Say.
- Derrida, J. (1997). *Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Eggers, D. (2013). *The Circle*. London: Penguin Books.
- Eggers, D. (2016). *Çember*. İstanbul: Siren.
- Nicole, E., Vitak, J.B., Steinfeld, C., Gray, R. and Lampe, C. (2011). Negotiating Privacy Concerns and Social Capital Needs in a Social Media Environment. *Perspectives on Privacy and Self-Disclosure in the Social Web*. (edited by S. Trepte and L. Reinecke. pp. 19–32). Heidelberg: Springer.
- Goffman, E. (1986). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern University Press.
- Goffman, E. (2012). *Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu*. Çev. B. Cezar. İstanbul: Metis.
- Goffman, E. (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*. Çev. Ş. Geniş, L. Ünsaldı ve S. N. Ağırnaslı. Ankara: Heretik.
- Habermas, J. (1991). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge: MIT Press.
- Hobbs, R. (2010). *Digital and Media Literacy: A Plan of Action*. Washington: The ASPEN Institute.
- Hood, B. (2014). *Benlik Yanılsaması*. Çev. E. Özdemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Innis, H. A. (2006). *İmparatorluk ve İletişim Araçları*. Çev. N. Törenli. Ankara: Ütopya.
- Jenkins, H. (2016). *"Cesur Yeni Medya": Teknolojiler ve Hayran Kültürü*. Çev. N. Yeğengil. İstanbul: İletişim.
- Kress, G. R. (2003). *Literacy in the New Media Age*. London and New York: Routledge.
- Margulis, S. T. (2011). Three Theories of Privacy: An Overview. *Privacy Online Perspectives on Privacy and Self-Disclosure in the Social Web*. (edited by S. Trepte and L. Reibecke. pp. 9–17). Heidelberg: Springer.,
- Mateus, Don S.(2010). Public Intimacy. *Sphere Publica* 1(10), pp. 57–70.
- Miller, D. vd. (2016). *How the World Changed Social Media*. London: UCL Press.

- Miller, D. and Heather A. H. (2012). The Digital and the Human: A Prospectus for Digital Anthropology. *Digital Anthropology*. (edlted D. Miller and H. A. Horst. pp. 3–38). London and NewYork: Berg.
- Pascoe, C. J. (2010). Intimacy. *Hanging Out, Messing Around, and Geekling Out*. (edited M. Ito. pp. 117–148). Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Putnam, R. (2000). *Bowling Alone: Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster.
- Sennett, R. (1996). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. A. Yılmaz ve S. Durak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Žižek, S. (1989). *The Sublime Object of Ideology*. New York: Verso.
- Žižek, S. (2002). Slbermekan Ya Da Varolmanın Dayanılmaz Kapanımı. *Kırılğan Temas*. (Çev.T. Birkan, s. 160–210). İstanbul: Metis.

Dijital Hikâyelerle Başka Başka Aşklar: “Aşk Demek...” Üzerine¹

Burcu Şenel²

Giriş³

“Kamusal alan” kavramı, toplumsal gelişmeler ve dönüşümlere dair süregelen politik tartışmaların sıklıkla merkezinde konumlanmakta, yapılan araştırmaların odağında yer almaktadır. Farklı şekillerde ele alınabilen ve kavramsallaştırılan kamusal alan kavramına dönük tartışmalar, Jürgen Habermas’ın 1962 yılında yazdığı *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü* kitabının 1989’da İngilizce’ye çevrilmesiyle hararetlenmiş (Kejanlıoğlu, 2004: 690), buna Habermas’ın “burjuva kamusal alan” üzerinden çizdiği kamusal alan tahayyülünün işaret ettiği tek bir kamunun dışlayıcılığına dair eleştiriler eşlik etmiştir. Tekli kamu anlayışı, kadınların, işçilerin, eşcinsellerin, farklı etnisitelerden insanların deneyimlerini ve seslerini genellik ve kapsayıcılık iddiası içerisinde eritmiştir.

1 Bu makale daha önce, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi *Moment Dergi*’nin 2015 yılı 2. Cilt 2. Sayısında yayınlanmıştır.

2 Öğretim Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Bilimleri Bölümü, busenel@gmail.com

3 “Aşk Demek...” dijital hikâye anlatımı atölyesini var eden atölye katılımcılarına çok teşekkür ederim.

Toplumsal cinsiyetin, kamusal alandan dışlamanın başat unsurlarından biri olduğu söylenebilir. Kadınlık ve kamusallığın birbirinin tam zıddı olarak çizildiğine dikkat çeken Nancy Fraser, kamusal alanın kadınlara karşı dışlayıcı bakışının “kamusal” (*public*) ve “kasık kemiği” (*pubic*) arasındaki etimolojik bağlantıyla ölçülebileceğinden bahsetmektedir; kısaca kamu içinde konuşmak için bir penise sahip olmanız gerekmektedir (2004: 107). Kamusal alana dair Habermasçı (ve aslında öncüllerinin de sahip olduğunu söyleyebileceğimiz) bu bakış, cinsiyete dayalı iş bölümüne göre ideal rol ve kadınlık söylemiyle ev içine/özel alana hapsolan kadınlar ve heteronormatif kodlarla örülü toplumsal yaşam içerisinde çizilen ideal erkekliğin/kadınlığın dışında konumlanan, farklı ayrımcılık pratiklerine maruz kalan bireylerin deneyimlerinin ve anlatılarının üzerini örtmektedir.

Oskar Negt ve Alexander Kluge’nin (1993) kamusal alandaki bu dışlamalara tepki olarak *proleter/karşıt kamusal alan* ve Fraser’ın (2004) *madun karşıt-kamular* kavramsallaştırması, “burjuva kamusuyla aynı zamanda ortaya çıkarak onunla yarışan öteki kamusal oluşumları”nı merkeze alır (Hansen, 2004: 161). Bu alternatif kamular, farklı toplumsal grup üyelerinin kendi kimlik çıkar ve ihtiyaçları hakkında muhalif yorumlar formüle ettikleri, karşıt-söylemler türeterek yaydıkları birbirine paralel söylemsel alanlara yaslanır (Fraser, 2004: 118). Bu tür karşıt kamuların ortaya çıkması, söylemsel alanın genişlemesini de hızlandırmakta, önceleri tartışma dışı tutulan ön kabullerin kamusal olarak tartışmaya açılmasını sağlamaktadır (119). Bu anlamda eril tahakkümün, heteroseksist-cinsiyetçi ideolojinin sarmaladığı toplumsal-politik alan içerisinde, kadınlara ve farklı kadınlık ve erkekliklere dair deneyimlerin paylaşıldığı ve dolaşıma sokulduğu, hak ve özgürlük taleplerinin dile getirildiği bir alan olarak feminist/LGBTİ karşıt kamular dikkat çekmektedir. “Kişisel olan politiktir” anlayışında somutlaştığı şekilde kadınlar/LGBTİ kişiler, aşk ve cinsellik gibi tekil deneyimlerini kolektifleştirerek, bireysel olarak görülen sorunların özünde toplumsal ilişkilerin bir ifadesi olduğunu ortaya koymaya çalışmakta, “kamusal alana dâhil konuların neler olduğunun gözden geçirilmesi”ni sağlamaktadırlar (Bora, 2004: 531). Kamusal-özel alan ayrımının sınırlarının kayganlığını da açığa çıkartan bu süreç, kadınların ve farklı cinslerin kendilerinin farklılıklarının ve benzerliklerinin sorgulanmasını beraberinde getirmekte, aralarındaki iktidar

ilişkilerini politik bir zemine taşımakta, farklı cinsel yönelimler/ cinsel kimliklere dair tartışmalara kapı aralamaktadır.

Değindiğim çerçevede bu çalışmada, kadınların/LGBTİ kişilerin tecrübelerininindolaşıma sokulmasının önünü açarak, karşıt kamusal alanların oluşmasını sağlayan süreç ve pratikleri içerisinde barındırdığını düşündüğüm dijital hikâye anlatımına odaklanacağım. Dijital hikâye anlatımı, bloglar, kişisel internet sayfaları veya sosyal paylaşım sitelerinde olduğu gibi dijital ortamda üretilen ve dolaşıma sokulan her türlü kişisel anlatı olarak geniş bir yelpazede ele alınabilirken (Lundby, 2009: 176), bu çalışmada atölye temelli dijital hikâye anlatımını/ dijital hikâyeleri referans alacağım.⁴Farklı tecrübelere sahip yaklaşık sekiz katılımcıyı aynı konu etrafında birleştiren ve kolaylaştırıcı bir ekip tarafından yürütülen atölye ortamında, kolektif bir yapı içerisinde şekillenen atölye temelli dijital hikâyeler, yaklaşık üç dakikalık, her katılımcının kendi yaşamına dair dile döktüğü, kendi sesi ve seçtiği/ ürettiği görsellerle birleştirerek oluşturduğu otobiyografik hikâyeler olarak tanımlanabilir. Çalışmada temel amacım, dijital hikâye anlatımının barındırdığını düşündüğüm söz konusu kamusallığın tanımlayıcı bileşenlerinin, işleyişinin ve kamusal süreçlerinin nerelerde görülebileceğini irdelemeye çalışmak olacak. Bunun için analizde, Hacettepe Üniversitesi'nde okuyan, kendini eşcinsel olarak tanımlayan iki erkek ve biseksüel olarak tanımlayan bir kadının katılımıyla, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi'nde Mart 2014'te, Burcu Şimşek'in yürütücülüğü ve benim kolaylaştırıcılığım ile gerçekleştirdiğimiz "Aşk demek..." atölye çalışmasını merkeze alarak, atölye süreci ve üretilen üç dijital

4 Dijital hikâye anlatımının kökeni 1980'lere dek gitmektedir ve kavramın kendisi ilk defa, hikâye anlatımı performansıyla multimedya unsurlarını kullanan Dana Atchley tarafından kullanılmıştır (Rossiter, 2010: 37). Bu çalışmanın konusunu oluşturan, atölye ortamında belirli bir yürütücü ekip eşliğinde kolektif olarak dijital hikâyelerin üretilmesine dönük kurumsal bir yapıya geçilmesine ise 1994 yılında, Dana Atchley, Nina Mullen ve Joe Lambert'in öncülüğünde Dijital Hikâye Anlatımı Merkezi'nin (*Centre for Digital Storytelling*) kurulması önayak olmuştur (38). Kurulan merkezle dünyanın farklı yerlerinde dijital hikâye anlatımı projelerinin yürütülmesi, kolaylaştırıcı eğitim ve atölyeleriyle bu uygulamanın dünya çapında bir harekete dönüşmesine katkı sunmuştur (Şimşek, 2013: 281). Türkiye'de atölye temelli dijital hikâye anlatımının ise Burcu Şimşek'in yürütücülüğünde, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde 2009 yılında oluşturulan Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi ve ona eşlik eden kolaylaştırıcı eğitimiyle oluşan ekiple Amargi Kadın Akademisi'yle iş birliği içinde gerçekleştirilen "Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler" atölye çalışmalarıyla başladığı söylenebilir.

hikâyeye odaklanacağım. Eril tahakküm ve heteronormativiteyi kesen çizgide duran ve heteronormatif aşk temsillerini aşan hikâyelerin üretildiği "Aşk demek..." atölyesi aracılığıyla dijital hikâye anlatımının, tek bir kadın/erkek kamusunun karşısında, yer yer bu kategorileri de aşındırma olasılığıyla alternatif kadın/erkek karşıt kamuları oluşturma potansiyelini nasıl pratiğe döküğünü incelemeye çalışacağım.

Bu bağlamda çalışmada öncelikle, kamusal alana farklı yaklaşımlar içerisinde özel-kamusal ayrımı ve sınırlarının geçirgenliğinden, işaret ettikleri karşıt/çoklu kamulara uzanan bir kavramsal-kuramsal çerçeve çezeceğim. İkinci bölümde, dijital hikâye anlatımına odaklanarak, karşıt kamusalılık potansiyelini açığa çıkardığını düşündüğüm atölyeyi işleten basamaklarla, hikâyelerin üretim sürecini irdelleyeceğim. Üçüncü bölümde "Aşk demek..." atölye sürecini odağa alarak, üretilen üç hikâyenin içerik ve tematik çerçevede analizine girişeceğim.⁵ Son olarak değindiğim izlekte, "Aşk demek..." atölyesi üzerinden, dijital hikâye anlatımının taşıdığını düşündüğüm karşıt kamusalılık potansiyeline dair çıkarımlara yer vereceğim.

Kamusal-Özel Ayrımında Kaygan Sınırlar ve Geçişlilikler

Kamusal-özel ayrımı uzun bir geçmişe sahiptir ve tarih içerisinde farklı toplumsal gelişmeler ve koşullara bağlı olarak sınırlanmış, belirli bir çerçeveye oturtulmuştur. Tarihsel izlekte geriye doğru gittiğimizde kamusal-özel ayrımına bakabileceğimiz ilk durağı, Antik Yunan'daki *polis/oikos* ikiliği oluşturur. *Polis*, özgürlüğün ve karar vermenin, insanların birer özne oldukları kamusal etkinliğin alanıdır ve erkeklerle özdeştir. *Oikos* ise, hanenin ve zorunlulukların, kadınların ve kölelerin yaşam ve türün bekasıyla ilgili olan faaliyetler yürüttüğü yoksunluğun ve "mahremiyet" in alanıdır (Arendt, 2013: 66). Özgürlüğün alanı olan *polis*'e katılabilmenin koşulu, "hane yaşamının zorunluluklarına hâkim [efendi] olmaktan geçer" (68). *Polis* kamusal tartışmanın alanıyken, *oikos* siyasal olmayana işaret eder.

5 "Aşk demek..." atölyesinde üretilen dijital hikâyelere, <http://www.digitalstoryhub.org/A-k-Demek> adresinden ulaşılabilir.

Ortaçağın feodal toplumlarına gelindiğinde, özel-kamusal ayrımı bu netlikte çizilemez. Habermas, kamusal erkin toprağa bağlı olduğu ve kişilerde bulunduğubu toplumlarda “özel” alandan ayrı düşünülebilecek bir “kamusal” alanın bulunmadığını söyler; burada bir yönetici üzerinden iktidar “kamusal temsil yeti” bulur ve “kutsal iktidar halk için değil, halkın ‘önünde’ temsil edilir” (2004: 97). On sekizinci yüzyılın sonlarına gelindiğinde, ticaretin/pazar ilişkilerinin gelişmesi, haberleşmede ve basında gerçekleşen dönüşümler, bilginin dolaşımının kolaylaşması gibi etmenlerle feodal otoritelerin gücü aşınmaya başlar. Özel ve kamusal unsurlar olarak bölünmelerin yaşandığı bu dönemde, kilisenin temsil ettiği otorite özel bir mevzuya dönüşür; prensin özel hane masrafları kamu bütçesinden ayrılır, soyluların oluşturduğu kamu otoritesinin kurumları saraydan bağımsız hale gelir ve ticaretle/farklı mesleklerle uğraşanların hâkimiyetiyle tanımlanan burjuva toplumu ortaya çıkar (97-98). Habermas’ın bu süreçte ortaya çıktığını belirttiği *burjuva kamusal alan*, “rasyonel” bireyler ve eşit yurttaşlar olarak insanların ayrıcalıklarını kenara bırakarak bir arada olabildikleri, herkesi ilgilendiren meselelere dâhil olabildikleri ve bu yolla “ortak yarar”a ulaşmaya çabaladıkları, devletle toplum arasında bir ara alan durumundadır. Vatandaşların hepsine açık ve hepsi tarafından erişilebilir olmasının tahayyül edildiği burjuva kamusal alanında, tartışmanın odağında kamusal meselelerin bulunacağı, kişisel özelliklerin ve özel çıkarların alanın dışında tutulacağı öngörülür. Bu bağlamda Habermas, “mal dolaşımı ve toplumsal emek alanı”yla, “mahremiyet alanı” olarak çizdiği aileyi özel alan içerisinde konumlandırır (2002: 97).

Habermas’ın kamusal alana dair bu yaklaşımı, kamusal ve özel alan arasındaki ayrımın, feodal otoritenin çözülmesi ve burjuva toplumunun mutlakiyetçi bölgesel devletten özerkleşmesiyle birlikte “kamusal alanın, kamusal olmayan bir alanla, yani özel alanla birlikte şekillendiğini gösterir” (Özbek, 2004a: 47). Devletle toplumu ayıran çizgide, devletin temsil ettiği kamu otoritesinin karşısında, özel şahısların bulunduğu “hakiki” kamusal alan çıkar (48). Bu çerçevede, kamusal ve özele dair sınırların feodalite öncesinde olduğu gibi yeniden çizilmiş olduğu görülür; fakat Habermas’ın çerçevelediği bu çizgide özel ve kamusala bakışın değiştiği söylenebilir. Zira bu sefer, özel alan da kamusal alanın yanında önem kazanmıştır. Kalabalık aile hayatının yerine ataerkil çekirdek ailenin öne çıkışı, mülkiyetin miras yoluyla

la aktarılmasını sağlayacak evlilik ve üzerinde temellendirilen romantik aşkın kutsanması, evlerin mimari yapısının düzenlenmesi ve oturma odalarının mahremiyetinden çıkıp kamusalığa dâhil olunan alanı oluşturan *salon*ların ortaya çıkışı bunun yansımalarını taşır (Habermas, 2002: 118-119). "Çekirdek ailenin içsel alanı, siyasal-ekonomik özgürleşmeye tekabül eden psikolojik özgürleşmenin alanı" olarak görülse de aile ondan önceki toplumlarda olduğu gibi zorunlulukların alanı olmaya devam eder (120-121). Ailede, özerkliğini sağlayan mülk ve otorite sahibi, kadınların ve çocukların bağımlı oldukları kişi ailenin babasıdır.

Habermas'ın, mülk sahibi ve insan olarak ikili rollerini özdeşleştiren ve "burjuva kamusunun siyasal özbilincinin zeminini yaratan" olarak olumladığı mahrem/özel alan anlayışına karşılık (Özbek, 2004a: 48), Hannah Arendt mahremiyetin/özelin öne çıkışını toplumsalın kamusal işgali üzerinden değerlendirir. Siyasal ve toplumsal alanı birbirinden ayırır ve haneye ait olanın siyasal alanın dışında konumlandığını söyler (2013: 65). Bunun yanında, Arendt'in toplumsalla kamusalı net bir şekilde ayırması ve toplumsalı "zorunluluklar"ın alanı olarak ikincil görmesi, aileyi ve orada kadınlara ait görülen "doğal" işlerin sorgulanması gerektiğini söyleyen feministler tarafından eleştirilir. Nitekim Seyla Benhabib'in belirttiği gibi, tarihsel olarak dışlanan grupların "evin yarı karanlık iç mekânı"ndan kurtulup, kamusal yaşama girmeleriyle birlikte giden "toplumsalın yükselişi"ne üzülme mümkün değildir! (aktaran Berktaş, 2011: 65).

Keskin kamusal-özel alan ayrımından başlayarak, özel olarak çizilenin politika dışında tutulmasına dair temel eleştirilerden biri Nancy Fraser tarafından gelir. Kamusal ve özel sayılan alanların ilişkisinde baştan belirlenmiş sınırların olmadığını belirten Fraser, "neyin ortak, kamusal bir mesele sayılacağına tamamen söylemsel mücadele sonucunda karar verileceği"ni, dolayısıyla "bu tür bir mücadeleden önce, hiçbir konunun peşinen tartışma sınırları dışında bırakılamayacağı"nı söyler (124). Habermas'ın tahayyül ettiği burjuva kamusal alanında statü gibi farklılıkların "parantez içine alınması", Fraser'a göre güçlü bir dışlama mekanizmasını oluşturur. Burada işçiler ve kadınlargibi temel toplumsal gruplar dışarıda bırakılırken "üretim ve yeniden üretim, cinsellik ve çocuk bakımı gibi hayatî toplumsal meseleler"in, diğer bir deyişle "rasyonelleştirilemeyen ve kapsanamayan her türlü farklılığın dışlanması" söz konusudur (161). Dolayısıyla farklılıkların kamusal alanda massedildiği fikri, gerçekte var ol-

dukaları halde görmezden gelindikleri anlamına gelir ve eşitsizliklerin ortadan kaldırılması yolunda söz üretmez. Bu bağlamda, burjuva erkek egemen ideolojisinin dışarıda bıraktıklarıyla, tahakküm ilişkilerini maskeleyen tek ve kapsayıcı bir kamusal alan tahayyülünün aksine Fraser, birbirleriyle çatışan çoklu kamulardan bahseder. *Madun karşıt-kamular* olarak adlandırdığı bu çoklu kamular, önceleri tartışma dışında tutulan konuları kamusal alana taşıyacak, söylemsel alanın genişlemesini sağlayacaktır (119). Bunun yanında Fraser, karşıt kamuların varlığının kabul edilmesi ve çoğalmasının, toplumsal güçlerin çoğalması anlamına gelmediğini söyler. Tekil gruplar arası ittifak için çaba gösterilmezse, “muhalif enerji genellikle ya çokkültürlü çoğulculuk piyasasında nötürleşir ya da kimin daha kurban durumunda olduğunun indirgeyici rekabeti içinde kutuplaşmaya doğru gidilir” (Hansen, 2004: 146). Burada olması gereken, kamuların farklılıklarını ortak kesen, herkesi/hepsini ilgilendiren, müzakerede bulunacakları ortak bir kamudur.

Kamusal alanı sınırlı bir grubun çıkarlarını temsil eden bir alan olmaktan çıkaran diğer bir yaklaşım Negt ve Kluge'den gelir. Birlikte hazırladıkları *Kamusal Alan ve Tecrübe* kitabında (1993), burjuva kamusal alanından ayrı şekilde gelişme imkânını sorguladıkları ve inceledikleri *proleter kamusal alan* nosyonunu ortaya koyarlar. ‘Proleter’ kavramını “üretim araçlarından ayrılmış olmak, mülkiyetine sahip olmamak” şeklinde genel anlamıyla kullanırlar, kavramı “yabancılaşmış, kısıtlanmış her türlü üretici emeği de içine dâhil ederek tüm yaşamsal etkinliklere yaygınlaştırırlar” (Özbek, 2004b: 483).

Negt ve Kluge'nin kamusal alan kavrayışında *tecrübe* ve *ilişkisel* önemli iki unsuru oluşturur. Tecrübe (*Erfahrung*) kavramı, “tecrübe sahibi olma ve düşünümsellik, ilişkiler ve bağlantılar görebilme, [...] geçmişi hatırlama ve başka bir geleceği tahayyül edebilme yeteneklerine dayanır” (Hansen, 2004: 150). Endüstrileşme ve tüketim kültürünün kuşatması altında bu deneyimler parçalanmış ve kayba uğramışken, tecrübe bu “tarihsel parçalanmanın [...] ve kopuşun etkilerini kaydedebilme ve bunlarla baş edebilme yeteneği”ni içeren, “toplumsal anlam ufku ile bireysel idrakı dolayımlayan matris” olarak görülür (150). Toplumsal tecrübenin üretilme sürecine odaklanıldığında, *ilişkisel* önemli bir kavram olarak öne çıkar. İlişkisel, “kamusal ve özel alanlar arasında, politika ve gündelik hayat arasında, [...] değişik ve çekişen kısmi kamular arasında bağlantılar kurma imkân-

nu"na işaret eder (169). Kamusal alanı bir alan olmaktan ziyade bir süreç olarak kavrayan Negt ve Kluge'ye göre toplumsal ve kolektif üretim süreci, bu alanlar ve çoklu kamular arasındaki ittifaklar ve etkileşimin yarattığı ilişkisellik içerisinde şekillenir. Bu ilişkisellik içerisinde gelişen tecrübelerimizin başkalarına görünür/anlaşılır kılınması ise başat önemdedir. Bunu gerçekleştirememeyi "mahremiyetin tiranlığı" olarak ortaya koyan Kluge'ye göre bu tiranlığın nedeni, kendini kamusal olarak ifade edememek, ifade edecek dili öğrenerek kanallara sahip olmamak veya toplumsal olarak ezilmiş ve tarihsizleştirilmiş olarak kendini ortaya koymanın yasaklanmışlığıdır (Özbek, 2004b: 447). Bu bakışla mahrem olan, parçalanmış ve ortak söz/yaşam üretemeyen deneyime karşılık gelir ve Kluge "kamusal alanın özgürlüğünün, ancak mahrem denen özel yaşam alanının özgür ve gelişmiş olması oranında gerçekleşeceğini öne sürer" (448). Bu açıdan Negt ve Kluge kolektif tecrübeyi üreten yapıları, burjuva kamusal alanın yapılarına "endüstriyel-ticari yapılar ve aileyle birlikte toplumsallaşmayı mümkün kılan tüm yapıları da dâhil ederek genişletirler" ve kolektif tecrübenin bu farklı yapılar aracılığıyla gündelik pratikler ve dil/temsil gibi farklı düzlemlerde ne şekilde üretildiğini anlamaya çalışırlar (448).

Medya, kamusal ifadelerin/temsillerin geliştirilmesi ve birbirleriyle ilişkilenebilmesi, dolayısıyla kolektif belleğin ve tecrübenin üretimi için etkili bir mecraı oluşturur. Fakat burada medya araçlarına kimin sahip olduğu kilit noktayı oluşturur. Zira hâkim medya, ticari kaygılarla seçerek, belirli meseleleri dışarıda bırakarak hareket ettiği için tecrübeyi de parçalar. Medyanın aslında, tek yönlü işleyen bir dağıtım aygıtından çok, çift yönlü çalışan, insanların/grupların kendi tecrübelerini dolaşıma soktukları bir iletişim aracı olması gerekir (Hansen, 2004: 155). Bu açıdan karşıt-üretimler içeren alternatif medya pratiklerinin geliştirilmesi önem taşır. Negt ve Kluge gelişen elektronik medyayı, "tüm diğer alanların bağlamını oluşturan gündelik tecrübenin örgütlenmesi konusunda en gelişmiş mücadele alanı olarak görürler" (Hansen, 2004: 175).

Değindiğim bağlamda kamusal-özel alan ayrımının, doğal ve değişmeyen sınırlarla çevrili olmadığını, bu ayrımı oluşturan çizgilerin de herkes için eşit uzaklıkta bulunmadığını söyleyebiliriz. Bu sınırların geçirgenliği arasında neyin kamusal neyin özel olarak tanımlandığı politik bir mücadeleyle şekillenirken, politik görülmeyen veya dışarıda bırakılan meselelerin görü-

nür kılınması ve tek tek yaşananların kolektifleştirilmesi için bu mücadelenin içerisinde farklı kanallar barındırdığını görüyoruz. Tam da bu noktada, aşk gibi özel / mahrem görülen konuları, cinsel yönelim/cinsel kimlik gibi yer yer eleştirel bakışların dâhi dışarıda tuttuğu meseleleri gündeme getirip, LGBTİ kişiler gibi gündelik hayatın farklı alanlarında stigmatize edilen insanların / grupların kendi sesleriyle hikâyelerini dolaşıma sokan dijital hikâyeler dikkat çekiyor.

Dijital Hikâye Anlatımı ve Karşıt Kamusalılık

Bir dijital hikâye anlatımı atölye çalışması, altı aşamalı bir süreçten geçerek dairesel bir döngüyle tamamlanır (Şimşek, 2013: 284). İlk basamağı hikâye çemberioluşturur. Hikâye çemberinde, katılımcılar ve kolaylaştırıcı(lar) dairesel bir formda yan yana oturarak, atölyenin belirlenen teması çerçevesinde kendi yaşamlarından çekip çıkardıkları hikâyelerini paylaşırlar. Tecrübelerin dile dökülmesini, anlatılan hikâyelerin kâğıda aktarılması takip eder. Ardından ses kaydı yapılır ve görsellere odaklanılır. Hikâyede kullanılacak görseller (fotoğraf, resim, video vb.) atölye ortamında hep birlikte üretilebilir ya da mevcut görseller kullanılır. Görsellerle ses birleştirilir ve hikâyelere son şekli verilir. Bütün katılımcıların hikâyelerinin hep birlikte izlendiği grup içi gösterim yapılarak atölye sonlandırılır. Üretilen hikâyeler <http://www.digitalstoryhub.org/> gibi atölye internet sitelerinde veya yüz yüze buluşmalarla farklı platformlarda dolaşıma sokulur.

Atölye sürecine dair vurgulanması gerektiğini düşündüğüm birkaç önemli unsur bulunmaktadır. İlk olarak, farklı basamaklarla işleyen atölyede, katılımcıları sürece dair bilgilendiren *kolaylaştırıcı(lar)* bulunur. Kolaylaştırıcı(lar), katılımcıların aktif olarak atölyeye dâhil olmalarını teşvik ederken, hikâyelerin anlatımından, görsellerin üretimi/seçimi ve dijital ortama aktarımına kadar hiçbir aşamada katılımcılara/içeriğe müdahalede bulunmaz. İkinci olarak, dijital hikâyelerde kullanılan/üretilen görsellerin estetik değerindenise, katılımcının kendisini ifade ettiğini düşündüğü bakışı taşımasına odaklanılır. Ses, her zaman görsellerden daha büyük önem taşır. Diğer önemli unsur, katılımcıların hikâyelerinde istedikleri isimle yer alabilmeleri veya hikâyelerini anonim dolaşıma sokabilmeleridir. Bu durum özellikle, ifade kanallarının tıkalı olması nedeniyle tecrübelerini or-

taya koyamayan bireylerin sözlerini aktarabilmelerinin önünü açar. Atölyenin taşıdığı bu unsurlar, sürecin işletilmesine farklı şekillerde katkıda bulunur ve daha ayrıntılı bir çalışmada irdelenebilir. Bunun yanında ben, dijital hikâyelerin ve atölye çalışmasının karşıt-kamusallık potansiyelinin temellendiğini düşündüğüm, bu süreci kesen iki başat unsura; sesi/konuşmayı içeren *hikâye çemberine* ve hikâyelerin *dijitalliğine* odaklanmak istiyorum.

Atölye çalışmasının ilk basamağını oluşturan hikâye çemberi, katılımcıların kendilerini tanıttıkları, belirlenen tema çerçevesinde birbirlerine aktardıkları *hikâyeleri* barındırır. William Randall, gündelik hayatımızı hikâyeler üzerinden yürüttüğümüzü söyler; içerisinde vurguyu, sessizliği, teması barındıran hikâyeler, her dinleyicide yeniden kurduğumuz, her anlatışta kendimize yeniden döndüğümüz, “bizi biz yapan” parçaları oluşturur (2014: 33). İletişimin en eski biçimlerinden biri olan hikâye anlatımı, anlatıcının yaşamıyla kaynaşmış durumdadır. Hikâyeyi dile döken konuşmanın alanı, çevrildiğimiz toplumsal koşullar içerisinde edindiğimiz *tecrübenin* ortaya koyulmasının da aracıdır. “Deneyimin basamaklarında sanki bir merdivenden inip çıkıyormuşçasına bir aşağı bir yukarı dolaşıp durmaya” benzer; “bir ucu yerin altında, öbürü bulutların içinde kaybolan bu merdiven [...] kolektif deneyimin imgesidir” (Benjamin, 1994: 93). Çünkü hikâye anlatımı, kamusal alan kavrayışının işaret ettiği gibi insanın karşısında bir başkasıyla ilişki kurmasını gerekli kılar. *Tecrübenin* dile dökülmesi, Negt ve Kluge’ye atıfla “bireysel idrakla toplumsal anlamı dolayımlayan bir düzlemde” (Hansen, 2004: 150) geçmiş, bugün ve gelecek arasında bağlantıları kurarak, yaşam bilgilerimiz çerçevesinde ortak bir bellek yaratmanın önünü açar. Konuşmanın alanı, Arendt’e göre kamusal alanın kurucu unsurlarından biridir ve eylemle yakından ilişkilidir; çünkü insanlar “eylemde bulunarak ve konuşarak kim olduklarını gösterir, benzersiz kişisel kimliklerini etkin bir biçimde ortaya koyarlar ve bu sayede insani dünyada boy gösterirler” (2013: 263).

Hikâyelerin söze dökülmesi/konuşma üzerine düşünmek, sessizliğe/suskunluğa bakmayı beraberinde getirir. Randall, bir hikâyemiz olduğu halde anlatmamayı seçtiklerimizi iki şekilde tanımlar: “*Korktuğumuz şeyler ve yoksun olduğumuz şeyler*” (2014: 335). Zaman zaman şiddetle bastırılacak kötü anılar içerisinde kaybolma korkusundan, zaman zaman da anlatacak

sözlerden yoksun olduğumuz veya anlatmaya hiçbir zaman hazır olmayabileceğimiz hikâyeler bulunur (337). Randall, anlatılmamış hikâyelerin öneminin, genel olarak dünyadaki, toplumsal yaşam içerisindeki önemleriyle koşut olduğunu söyler (2014: 348). Örneğin kadınlar, *bilen kişinin/öznenin* erkek olarak varsayıldığı, kadınların *bilginin taşıyıcıları/özne* olma olasılıklarının sistematik olarak yok sayıldığı akıl ve erkek merkezli dil ve tarih anlatısı içerisinde (Harding, 1987: 36), erkeklerin anlattıkları hikâyelerle çevrelendiler. Hikâyeler anlatan ve kültürel kuralları oluşturan erkeklerin yanında, “bu hikâyeleri okuyan ve bu kurallarla sınırlanan kadınlar çoğunlukla kendi hikâyelerini anlatmak ve yaşamak yerine erkeklerin hikâyelerini yaşarken buldular kendilerini” (Randall, 2014: 348). Dolayısıyla yapılması gereken, görünmez kılınan hikâyelerin, farklı kadınlık ve erkekliklerin, ezilmişliğe dair kişisel görünenlerin başkalarının hikâyeleriyle buluşmasını teşvik etmektir.

Tecrübe yüklü hikâyelerin söze dökülmesi elzem görünürken Benjamin, Negt ve Kluge’ye katılarak insanları bir arada tutan, belleği oluşturan deneyimin modern toplumda parçalandığından bahseder (1994: 77). Romanın gelişmesi ve romancının yalnız odasında deneyimi yazıya/kitaba kapatmasından (aynı zamanda yazının dünyasından kadınları uzaklaştırmak olarak okunabilir) başlayarak, teknolojinin ve enformasyonun gelişmesi, Benjamin’e göre hikâye anlatıcılığının kültürel alandan silinmesine neden olur (80-83). Kendini tüketmeyen ve yıllar sonra bile harekete geçirebilen, dün-bugün-yarın arasında köprü kuran, kolektif tecrübenin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan hikâye anlatımı yerini “yalnızca yeni olduğu o anın değer taşıması ve yaşanması”na bırakmıştır ve kolektif bellek kesintiye uğramıştır (83).

Bu noktada hikâye çemberi, kesintiye uğrayan ve değer kaybeden deneyimi geri çağırır. Çevrildiğimiz tahakküm ilişkileri içerisinde yaşamımızı oluşturan tek tek tecrübe dizilerini ortaya koyarken, onların ortaklaştığı zemine, aralarındaki *ilişkiselliğe* dair sorular sormamızı beraberinde getirir. Kendi bütünlüklü deneyimimizi oluştururken, ortak tecrübe alanının, dolayısıyla da ortak eylem alanının yaratılmasını teşvik eder. Bu anlamda hikâye çemberi, Arendt’in tanımladığı kamusal ilkesini çağırıştır niteliktedir: “[...] adeta çevresinde oturulan bir masa gibidir; masanın işlevi insanları birbirleriyle ilişkilendirmek, onlardan anlamlı bir topluluk oluşturmaktır” (2003: 94-95). Hikâye

çemberinde bu sürecin, feminist hareket içinde öne çıkan bilinç yükseltme toplantılarında olduğu gibi, "eşit söz hakkı"nı teşvik ettiği ve "hiyerarşiyi en aza indiren çember oluşturarak oturmak" şeklinde işlediğini vurgulamak ayrıca önem taşır (Şimşek, 2013: 284). Kolaylaştırıcıların katılımcılara müdahale etmemesi, hikâye çemberinde kolaylaştırıcıların da kendi deneyimlerini paylaşımları gibi unsurlar atölye yürütücüleri ve katılımcıları gibi hiyerarşik bir yapılanmanın aşılmasını sağlar. Herkesin birbirine sorular sorduğu hikâye çemberi, araştırma/çalışma sürecinin birbirini tanımakla iç içe geçmesini sağlar. Bu süreç, Pınar Selek'in şu cümleleriyle çok güzel örtüşür: "Her şeyden önce araştırma, bir paylaşım sürecidir. Bu süreç araştırmanı da, araştırılanı da etkiler [...] 'Öteki'ne bakmak, onun penceresinden kendine bakmaktır. Tek taraflı 'bakmayı' değil, bakışmayı, birlikte konuşmayı bir ölçüde başaran araştırmalar yeni yollar açar"(2009: 119-120). Maria Mies'in "araştırmanın hem araştırmacı hem de araştırma özneleri için bir 'bilinçlenme' süreci olması" gerektiğini söylediği feminist metodolojiyle yürütülen çalışmalarda olduğu gibi (1983: 55), hikâye çemberinin kolaylaştırıcılar ve katılımcılar için, mücadele ettikleri sorunları tanımlarken, ortaklaşan tecrübe ve direnme pratikleriyle farkındalığın geliştiği bir süreci barındırdığı söylenebilir. Diğer yandan birbirini tanımak, yeni bağlantılar kurarak ileride yürütülebilecek etkinlikler için fikir alışverişinde bulunmanın önünü açar.

Dijital hikâye anlatımının karşıt kamusal potansiyelini oluşturduğunu düşündüğüm ikinci özelliği, hikâyelerin dijital ortamda olması ve dolaşıma sokulabilmesidir. Türkiye'de kadınlar ve heteronormatif olanın dışında konumlanan farklı cinsel kimlikler/yönelimler için hâkim medyanın, eril bir anlatı olarak kurulan ve cinsiyetçi söylemlerle dokunan haberlerde temsil edilememenin alanını oluşturduğunu pek çok çalışma ortaya koyar.⁶ Bu noktada, söylemsel mücadele alanlarının gelişmesinde, insanların medya üreticileri ve dağıtıcıları olmasının önünü açan yeni medya araçları etkili mecraları oluşturur. Özellikle internet, hızlı ve ucuz iletişim imkânı sunan, coğrafi sınırları aşan, farklı geçmişlerden insanları bir araya getirebilen, kamusal alan oluşturma potansiyeli taşıyan bir araç olarak öne çıkar (Papa-

6 Bkz. Dursun, 2010; Köker, 2012; Uğur Tanrıöver, 2012. Bunların yanında, <http://www.kaosglidernegi.org/yayin.php?id=6> linkinden, Kaos GL'nin hazırladığı ve yayınladığı *Cinsel Yönelim ve Cinsiyet Kimliği Temelli İnsan Hakları İhlalleri İzleme Raporları* ve aylık medya izleme raporlarına göz atılabilir.

charissi, 2002). Kluge'nin bireysel olarak deneyimlenenin ortak yaşam tahayyülüne dönüşebilmesi yolunda kolektif tecrübenin üretim aracı olarak işaret ettiği video (Özbek, 2004b: 489), dijital hikâyelerde cisimleşerek internet üzerinden dolaşıma sokulur. Konferanslar/söyleşiler gibi farklı platformlarda da paylaşım açılan dijital hikâyelerin, politik tartışmanın ve karşıt kamuların söylem alanını içerisinde barındırdığı vepolitik araca dönüştüğü söylenebilir.

Vurgulanması gereken son önemli nokta, dijital hikâyelerin izleyicilerle buluşmasına dairdir. Randall, anlatılmayan hikâyelerin söze dökülmesinin, hikâyesini anlatan ve bu hikâyeye karşılaşan için etkileşim alanı yarattığını söyler (2014: 348). Toplumun hikâyesi genişlerken, kadınların, LGBTİ'lerin, yoksulların, ayrımcılığa uğrayan tüm grupların hikâyeleri de genişlemek için izin almış olur, diğer hikâyelerin paylaşılması teşvik eder. Kaos GL'yle Kasım 2012'de eşcinsel/biseksüel kadınların katılımıyla yürüttüğümüz *Böyleyken Böyle* dijital hikâye anlatımı atölyesinde üretilen hikâyelerin,⁷ Mart 2013'te İkinci Uluslararası Feminist Forum'da yapılan gösteriminde önümde oturan kadının dilinden dökülenler bunun yansımaları taşımaktadır: "Ben de hikâyemi anlatmak istiyorum!" Dolayısıyla gösterilen dijital hikâyelerde anlatılanlar sadece hikâyelerin öznelinin değil, dile gelmeyi bekleyen başkalarının hikâyelerinin de parçalarıdır.

"Aşk Demek..." Üzerine

"Aşk demek..." dijital hikâye anlatımı atölyesi için hikâye çemberinde bir araya gelen katılımcılar, eşcinsel/biseksüel kimliklerine dair deneyimlediklerini aşkları ve ilişkileriyle bağlantı kurarak anlattılar. Atölyenin adı "Aşk demek..." böyle şekillendi. Açılma sürecinin sancılı taraflarından başlayarak ailelerle kurulan sorunlu ilişkiler, eşcinsellik/biseksüellik üzerine kalıpyargılar ve eşcinsel aşkın yaşanması önündeki engeller söze dökülen temel çerçeveyi oluşturdu. Diğer yandan, iktidarın ve direnişin aynı söylemsel evrenin parçaları olduğunu belirten Foucault'nun işaret ettiği gibi (2012: 69), katılımcılar için, mücadele yolunda geliştirilen direniş pratikleri ve hayatı kolaylaş-

7 *Böyleyken Böyle* dijital hikâye anlatımı atölyesinde üretilen dijital hikâyelere, <http://www.digitallstoryhub.org/Boyleyken-Boyle> adresinden ulaşılabilir.

tıran gündelik taktikler de, içerisine kolaylıkla düşülebilecek çaresizlik/mağduriyet anlatısını aşındıracak şekilde anlatılarda öne çıkanlar arasındaydı. Katılımcıların gündelik hayatlarında cinsel yönelimlerine dönük karşılaştıkları sorunlar ve bunlara karşı izledikleri direniş yollarına, hikâye çemberini ve üretilen dijital hikâyeleri merkeze alarak, yer yer birbirini kesen ve iç içe geçen üç katılımcının anlatılarına bakarak değinmek istiyorum.



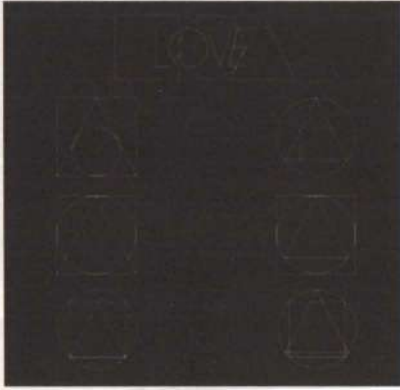
“Aşk demek...” dijital hikâye anlatımı atölye sürecinden bir kesit.

Cem’in⁸ hikâyesi, üniversite üçüncü sınıfta Erasmus Öğrenci Değişim Programıyla Almanya’ya gidişi, kendini eşcinsel olarak tanımlayışı ve ailesine açılışı, Almanya’da âşık oluşu ve hayatında ilk defa bir ilişkiye başlayışı üzerine temellendi. “İki hayat sürdürmeyi asla başaramayan bir insanım. O yüzden, hani tamamıyla kişiliğimi bulana kadar, onunhiçbir şekilde küçücük de olsa dışarı çıkmasına izin vermedim” diye söze başladı Cem. “İkili hayat sürdürme” zorunluluğu, diğer katılımcıların anlatılarında da göze çarpan unsurlardan. Önce cinsel yönelimini anlamlandırma ve onunla “barışma” sürecinden geçmiş, çevreye açılma sürecinde de en yakınlarındakilerden kendilerini gizlemek durumunda kalmışlardı. Cem yıllar sonra cinsel yönelimine dönük sorgulamaları bir nihayete erdirdiğini düşündüğünde, yakın arkadaşına açılmaya karar verdiğinde tökezlemişti: “Söylemek istediklerim dilimin ucuna kadar gelmişti. Gözlerim doluyor, yutkunamıyordum. Söylemek istediklerim yerine, ya-

8 Katılımcıların dijital hikâyelerinde de kullanmadıkları gerçek isimlerine çalışmada yer vermedim. Çalışmada mahlas kullanılmıştır.

rım bir gülümsemeyle 'görüşmek üzere' diyebilmişim." Cem için "değişim", Almanya'ya gitmesiyle başlamıştı. Berlin'de âşık olduğu adam, Cem'in kendini eşcinsel olarak tanımlaması ve bir ilişkiye başlaması yolunda onu cesaretlendirmişti. Fakat bu süreç Cem için sorunlarla birlikte gelmişti. Cem yalnızlaştığını ve o dönem almış olduğu bütün derslerden kaldığını anlattı. Bu süreci zorlaştıran en temel unsurlardan biriye ailesiydi. Ailesine Almanya'dayken açılan Cem, onların önce "ne olursa olsun sen bizim oğlumuzsun" dediğini belirtti. Fakat sonra, onun "değişebileceğine inanmaları" Cem'e değişmeye dönük baskıyla geri dönmüştü. Cem, benzer şeyleri İtalyan erkek arkadaşının da yaşadığını, ailesine açılamamasını ve "sevgiden yana şanssızlıkları"nı anlattı. Heteroseksizm, sırları aşıyordu.

Aile, Bora'nın belirttiği gibi salt "türün yeniden üretimi işlevi"ne indirgenemeyecek, siyasetten ekonomiye pek çok faaliyet alanını bir ağ gibi sarar ve toplumsallığın kurucu bir ögesidir (2012: 181). Aynı zamanda, cinsiyetin tanımlandığı, heteronormatif terbiyeden geçerek içselleştirilen toplumsal cinsiyet ikiliği ve rollerinin öğrenildiği yerdir.



Cem'in dijital hikâyesi "Berlin"den⁹

Geleneksel aile tanımlamasında cinsiyet, üremeye odaklanan cinsellikle bir tutulurken; bu süreç, nüfusun güvence altına alınması, işgücünün yeniden üretilmesi ve toplumsal ilişkiler biçiminin sürdürülmesiyle bağlantılı düşünülebilir (Foucault, 2012: 33). Evlilik burada temel önemdedir. Evlilik dışı cinsel ilişkiler ve

9 Hikâyenin tamamı için: <http://www.digitalstoryhub.org/filter/gender/A-k-Demek>

heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimler yok edilmesi gereken eylem/ilişki biçimleri/kimlikler olur. Toplum içerisinde var olabilmenin koşulu olarak ailenin ve değerlerinin benimsenmesi beklenir.

Atölyenin diğer katılımcısı Ceren'in hikâyesinde de aile merkezde konumlanıyordu. Ceren, "Onunla görüştüğümde dünya durdu gibiydi" dediği kadını anlatarak başladı hikâyesine. "İkimizin tutkusu, heyecanı hiç bitmiyordu." diyen Ceren, üç sene birlikte yaşadığı sevgilisiyle bir yaz birlikte Amerika'ya gittiklerini anlattı. Türkiye'ye dönecekleri gün sevgilisinin annesinin, kızının internet yazışmalarını okumasından sonraysa Ceren'in deyimiyle hayatının en kötü dönemi başlamıştı. "Havaalanında yüzüme dünyanın en iğrenç varlığıymışım gibi aktıklarını hatırlıyorum. Aynı evde kalıyorduk, annesi eşyalarımı dışarı atacağını söylüyordu, aileme anlatacağını söylüyordu." diyen Ceren, maruz kaldığı tehdit ve hakaretler nedeniyle ailesine açılmak zorunda kalmıştı. Ailesi kızlarının bir kadına ilgi duymasını kabullen(e)memiş, Ceren'i psikiyatriste gitmeye zorlamıştı.



Ceren'in dijital hikâyesi "Sonrası Kalır"dan¹⁰

10 Hikâyenin tamamı için: <http://www.digitalstoryhub.org/filter/gender/A-k-Demek>

Ceren karşılaştığı baskılara dayanamamış, sonunda Cem gibi Erasmus'la Almanya'ya "kaçmıştı". Görüşmesinler diye ailesinin başka bir şehre taşınması gibi zorlamalara maruz kalan sevgilisiyse, Ceren Almanya'ya gittikten sonra onu terk etmişti. Sonuç olarak, eşcinsel / biseksüel olmak katılımcıların hayatında ilk olarak baş edilmesi gereken bir suç, kendilerinden utanmalarını gerektirecek bir sorun, zaman zaman da tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak belirlemektedir.

Karşılaşılanlarla baş etme sürecindeyse yurt dışına çıkmak gibi mekânsal değişiklikler Cem ve Ceren'in hayatlarını kolaylaştıran unsurlar olarak öne çıktı. Yurt dışına çıkmayı "hayatının dönüm noktası" olarak tanımlayan Cem, yedi yılda atamadığı adımları iki ayda atabildiğini söyledi. Aşk bunun peşi sıra gelmişti; "Türkiye'de hayal edemediğim cesaretimi topladım, ona tüm benliğimle âşık oldum" diyordu Cem. Yurt dışı, aynı zamanda farklı bir yaşamın mümkün olduğunu gösteriyor, dönüşüme dair yer yer karamsarlıkla bezeli küçük kapılar aralıyordu. Katılımcıların gündelik hayatlarında hareket alanı açan diğer bir unsur internet oluşturdu. Ceren, hikâyesinde yer verdiği kadına âşık olmadan önce, çeşitli internet sitelerinden birçok kadınla tanıştığından bahsetti. İnternet, atölyenin üçüncü katılımcısı Okan'ın da hikâyesinde anlattığı aşkın temelini oluşturmuştu; yalnızlığın giderildiği ve aynı dertlerle buluşulabilen kişilerle tanışılabilen etkili mecrayı oluşturuyordu.

Atölyenin üçüncü katılımcısı Okan hikâyesinde, Ceren ve Cem'in işaret ettiğinden farklılaştığı söylenebilecek bir aşk anlatısı çizdi. İnternet üzerinden tanıştığı bir erkekle "yaz aşkı" yaşayan ve sonunda mesafelere dayanamayarak ayrılmak durumunda kalan Okan, yaşadığı aşkı Plüton gezegeni ve onun en sadık olduğunu söylediği uydusu Kharon üzerinden ördü, "Plüton ve Kharon'un hikâyesinde âşık olduğu insanla birbirlerini bulma sürecini anlattı. Bütün güzelliğiyle "insanın içini ısıtan", "çevresinden yıldızlar, peşinden göktaşları eksik olmayan" Plüton için hep bir şeyler eksikti ve yalnızlık rahatsız ediciydi. Hep uzaklardaki suyu beklemiş, su sesini takip etmişti. Sonra Kharon'la karşılaştı ve "su, yatağını buldu."

Okan'ın hikâyesinde dikkat çeken unsurlardan biri, çizdiği aşkı kişiler ve cinsiyetler üstü bir tınıyla örmesiydi. Okan bunu bir erkeği merkeze alarak anlatsa da, hikâyeyi izleyen ev arkadaşım, "ne şanslı kadınmış!" diye tepki vermişti, örneğin. Bu bakışla *sıradan* bir aşk hikâyesiydi bu. Okan'ın anlattıkla-

rı bir yandan hastalık, sapıklık, sapkınlık olarak görülen ya da salt cinsellik temelinde değerlendirilen eşcinsel ilişkilerin/aşk-
ların, aslında *normal* kabul edilenin *normalliği*nden çok da farklı
bir yere düşmediğini gösteriyordu; diğer yandan da *normal* gö-
rülene meydan okuyordu. Aynı zamanda mutlu sonla bitiyordu.
Tüm yalnızlığıyla farklı sorunlar hayatını sarsa da farklı kanallar
açarak kendi hayatını kurduğunu ve aşkla bunu güzelleştirdi-
ğini söylüyordu. Sonuç olarak, 'aşkın cinsiyeti yok' diyordu bu
hikâye bize. Farklı aşkların, farklı aşklarla güzelleşecek farklı ya-
şamların, bunlarla süslenecek mutlu hikâyelerin mümkün oldu-
ğunu gösteriyordu. Bu açıdan güçlüydü.



Okan'ın dijital hikâyesi "Plüton ile Kharon'dan"¹¹

Atölyenin, kendilerini eşcinsel veya biseksüel olarak tanım-
lamayan kadın kolaylaştırıcılar tarafından yürütülmüş olması,
üzerinde durulması gereken önemli noktalardan biridir. Pınar
Selek şöyle der: "Keşfetmek, zapt etmek, fethetmek için yapı-
lan araştırma, araştırılanı nesneleştirir. [...] 'Öteki'yi sergilemek,
'öteki'yi seyretmek, 'öteki' hakkında konuşmak ötekileştirme
sürecinin parçalarıdır" (2009: 118-119). LGBTİ insanların, "iyileş-
tirilmesi/sesleri duyurulması gereken kişiler" veya "incelenecek
birer vaka" olarak kodlandıkları, homofobik/bifobik/transfo-
bik bakışlarla yürütülen çalışmalara konu edildiklerini duyarak
ve bunlara tanık olarak böyle bir atölye yapmaya girişmek, yer
yer 'zordu'. Diğer yandan hikâye çemberine, Burcu Şimşek'in

11 Hikâyenin tamamı için: <http://www.digitalstoryhub.org/filter/gender/A-k-Demek>

heteroseksüel bir kadın olarak neden böyle bir atölye ile ilişkilendiğini anlatarak başlaması, kolaylaştırıcılar olarak bizi böyle bir atölyeyi düzenlemeye teşvik eden, kendi hayatlarımızda önemli yer tutan eşcinsel tanıdıklarımız üzerinden tecrübe ettiğimiz durum ve karşılaşmaları söze dökmemiz, karşılıklı güven ortamının sağlanmasının önünü açtı. Aynı zamanda, cinsel yönelimlerimizden kaynaklanan farklılaşan tecrübelerimiz olsa da, heteronormativitenin hepimizin hayatına çizdiği sınırlar ve birer kadın oluşumuz üzerinden Ceren’le daha da kesişen çizgide katılımcılarla ortaya koyduğumuz ortaklaşan deneyimlerimiz ortadaydı. Hikâye çemberi boyunca birbirimize sorular sormamız da, atölyeyi hiyerarşik bir araştırma ortamından çıkarıp bir diyaloga dönüştürürken, daha önce haberdar olmadığımız veya üzerinde durmadığımız tecrübelerle karşılaşmamızı sağladı.

Hikâye çemberinde paylaştığım, kadınlara ilgi duyduğu için çevresinden gördüğü baskılar nedeniyle bir erkekle evlenmek zorunda kalan eşcinsel bir kadının hikâyesi, özellikle erkek katılımcılar için daha önce sık karşılaşmadıklarını söyledikleri tecrübelerden biriydi. “Ben evli geylerden haberdarım, duydum ama bunu hiç görmemiştim, duymamıştım [...] Eşcinsel erkekler üzerine çok fazla şey biliyorum; ama lezbiyenler adına hiçbir şey bilmiyorum” demişti Okan. Bu ifade, eşcinsel dendiğinde dahi akla ilk eşcinsel erkeklerin gelmesinde somutlaştığı gibi, lezbiyenlerin/biseksüel kadınların yaşadıklarının eşcinsel erkeklerin tecrübelerine göre daha görünmez olduğunu ortaya koyuyordu. Eşcinsel/biseksüel kadınlar, hem kadın kimlikleriyle hem de cinsel yönelimleriyle ikincilleştiriliyor. Namus ve bekâret anlayışı gibi baskı unsurları, cinsel ilişkinin heteroseksüel olan edime indirgenmesi, kadınlar arası ilişkileri görünmez kılıyor, aşk ve cinselliklerini *eksik* ve /veya *zararsız* çiziyor. Bu bakış eşcinsel erkekler arasında da yer buluyor ve eşcinsel kadınları onlar arasında da görünmez kılıyor. Burada, görünmezlik sınırının daha da ötesine itilen biseksüelliğe bakışa özellikle değinmek gerekiyor. Biseksüelliğin bir ‘geçiş dönemi’ veya ‘doyumsuzluk’, biseksüellerin ‘ne istediğini bilmeyen’ insanlar olarak görülebildiklerini ve bu bifobik yaklaşımların LGBTİ’ler arasında da sıklıkla yer bulabildiğini ortaya koyan çalışmalar bulunuyor.¹² Dolayısıyla, hikâye çemberinde Ceren’in tecrübelerinin söze dökülmesi ve dolaşıma girmesi ayrıca önem taşıyor.

12 Bkz. Lambdaistanbul, 2006; Şenel, 2014.

Son olarak, tüm katılımcılarla bir araya gelip hikâyeleri izlediğimiz grup içi gösterimin atölye sürecinin en heyecanlı basamaklarından biri olduğunu söylemek gerekiyor. Hikâyeleri kâğıda dökme aşamasında, katılımcılar arasında yer yer "benim hikâyem çok sıkıcı" veya "keşke başka şey anlatsaydım" gibi cümlelerin dile döküldüğünü duymuştuk. Katılımcıların seslerini duymaları aşamasında, "benim sesim çok kötü" yorumları buna eşlik etmişti. Hikâyelerin birlikte izlenmesinin ardından gelen yorumlarsa bu kaygıların aşıldığını, her deneyimin, onu dile döken sesin ve diğerleriyle paylaşılmasının önemli olduğunu gösterdi. Atölye içerisinde ilişkilenen katılımcılar, daha farklı atölyelere katılma isteklerini belirttiler ve ilham aldıkları bu süreci farklı çalışmalara evriltebileceklerine dair düşüncelerini dile getirdiler.

Sonuç

"Aşk demek..." atölyesi örneğiyle ele aldığım dijital hikâye anlatımını, karşıt kamusal alanların oluşmasını sağlayan bir süreç olarak irdelemeye çalıştım. Dijital hikâyelerin barındırdığı *ses/konuşma* ve *dijitalliği*, dijital hikâye anlatımının karşıt kamusal potansiyelini oluşturduğunu düşündüğüm temel unsurlar olarak ele aldım. Bu çerçevede tecrübenin söze dökülmesinin, 'ben'in kişisel hikâyesini ortaya koyarken onun daha büyük bir hikâyenin parçası olduğunun görülmesine ve yaşam bilgileri arasında ortaklıklar kurularak kolektif tecrübenin geliştirilmesine katkıda bulunduğu düşüncesine yaslandım. Dijitallik ise, ortaya koyulan tecrübenin, farklı alanlara ve kişilere taşınmasını kolaylaştıran bir unsur olarak öne çıktı. Taşıdığı bu özelliklerle dijital hikâyelerin, Kluge'nin "insanın temel beş duyusunda ve diğer pratik toplumsal duyularında özgürleştirici bir genişleme yaratmayı hedefleyerek, gerçekliğin tecrübe edilmesinde 'yeni bir duyu organı gibi' çalışmalıdır" (Özbek, 2004b: 488) dediği karşıt medya aracı olarak görülebileceğini düşünüyorum.

Bu bağlamda "Aşk demek..." atölyesinde söze dökülen, kendini eşcinsel/biseksüel olarak tanımlayan üç bireyin cinsel yönelimlerine dair biriktirdikleri tecrübeye dairdir. Aşk üzerinden örülen tema, kendine ve başkalarına açılma, aileyle sorunlu ilişkiler ve eşcinselliğe dair kalıpyargılar gibi unsurları içerisinde barındırmaktadır. Tek ve kapsayıcı bir kamusal alan tahayyülü içerisinde kamusal-özel alana dair çizilen keskin sınırlarda, aşk,

cinsel yönelim ve ailenin, mahrem/özel alana itilen konular olduğu görülmektedir. Bu bakışla, farklı cinsel yönelimler/aşklar/cinsellikler bireysel meseleler olarak varsayılmakta ve tartışmaya açılmamaktadır. Diğer yandan Cem, Ceren ve Okan'ın yaşadığı gibi kültürel/ailevi/toplumsal kodlar ve yasal düzenlemeler, kime âşık olunacağı, kiminle birlikte yaşanacağı, kiminle nasıl cinsel ilişkiye girileceğine dair heteronormatif kodlar dizisini dolaşıma sokmaktadır. Dolayısıyla kişisel görülen aşk, aslında politiktir. Mahrem/özel alana ait görülüp tartışmaya açılmadığıdaysa, kadınlar/LGBTİ kişiler kamusal alanda kendilerini var etseler dahi aşkın ve birlikte getirdiklerinin pratikte deneyimlenmesine dönük engellemelere yenileri eklenecektir.

Dijital hikâyeler, aşka dair anlatılan bu hâkim/mevcut hikâyenin karşısında dolaşıma soktuğu karşıt/çoklu hikâyelerle dikkate değerdir. "Aşk demek..." adının taşıdığı üç nokta, Burcu Şimşek'in dediği gibi heteronormatif aşkı aşan farklı şekillerde, farklı aşk tecrübeleri ve anlamlarıyla doldurulabilir. Böylelikle üç noktaya eklenen hikâyeler, toplumsal yaşamda ve kamusal alanda yazılan aşka dair hikâyeyi ve aşk tanımını "belaya uğratar" (Butler, 2010) ve genişletir. Dijital hikâyeler, bunu aynı zamanda farklı karşıt-kamular arasında ilişkisellikler kurarak gerçekleştirir. Heteronormatif olanın karşısına farklı cinsel yönelimlerin karşıt kamularını koyarken, diğer yandan eşcinseller/biseksüeller arasında da farklı kadınlık ve erkekliklerin tecrübelerini söze dökerek, ortaklaştıkları ve/ya da farklılaştıkları zeminde sorgulanmasının önünü açmaktadır.

Sonuç olarak, Fraser'ın belirttiği gibi kamusal alan, "yalnızca söylemsel fikirlerin oluşum ortamı değil, aynı zamanda toplumsal kimliklerin oluşum ve gerçekleşme alanı"dır (2004: 120). Özel/mahrem görülerek tartışma dışında bırakılan kimliklerin kendilerini kurması ve var etmesi de farklılaşan deneyimlerin, ortak bir tecrübe alanı yaratmak için dillendirilmesi, görünür kılınmasına bağlıdır. Tıpkı bir hikâyeye sahip olmakla, bir kişi olmak arasındaki bağlantının önemini vurgulayan Randall'ın aktardığı gibi: "kendi açılarından yaşanan ve anlatılan hikâyeleri olmadan, [...] kadınlar ne kendi hayatlarına sahip olabilir, ne kendi sesleri olabilir ne de kendi istedikleri kişiler olabilir" (2014: 348). Dijital hikâye anlatımı da, "Aşk demek..." atölyesinde olduğu gibi, heteronormatif kadın/erkek ikiliği ve temsilini aşındırıyor, farklı kadın/erkek tanımlarını anlatarak/eyleyerek kuruyor, dolayısıyla eşitlikte temellenen farklılığa ve çoğulluğa kapı aralıyor.

Kaynakça

- Arendt, H. (2013). *İnsanlık Durumu*. Çev. B. S. Şener. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (1994). Hikâye Anlatıcısı. *Son Bakışta Aşk* (Haz. Nurdan Gürbilek, Çev. N. Gürbilek ve S. Yücesoy, s. 77-100). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2011). *Politikanın Çağrısı*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bora, A. (2004). Kamusal Alan Sahiden Kamusal mı? *Kamusal Alan*. (Der. Meral Özbek, s. 529-538). İstanbul: Hil Yayınları.
- Bora, A. (2012). Aile: En Güçlü İşsizlik Sigortası. *Boşuna mı Okuduk?" Türkiye'de Beyaz Yakalı İşsizliği*. (Der. A. Bora, T. Bora, N. Erdoğan ve İ. Üstün, s. 181-201). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Butler, J. (2010). *Cinsiyet Belası*. Çev. B. Ertür. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Dursun, Ç. (2010). Kadına Yönelik Şiddet Karşısında Haber Etiği. *Fe Dergi*, 2(1), s. 19-32. Erişim <http://cins.ankara.edu.tr/>
- Foucault, M. (2012). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. H. U. Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fraser, N. (2004). Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı. *Kamusal Alan* (Der. Meral Özbek, Çev. M. Özbek ve C. Balcı, s. 103-133). İstanbul: Hil Yayınları.
- Habermas, J. (2002). *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*. Çev. T. Bora ve M. Sancar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Habermas, J. (2004). Kamusal Alan. *Kamusal Alan*. (Der. Ve Çev. M. Özbek, s. 95-102). İstanbul: Hil Yayınları.
- Hansen, M. (2004). Yirmi Yılın Ardından Negt ve Kluge'nin "Kamusal Alan ve Tecrübe"sı: Değişken Karışımlar ve Genişletilmiş Alanlar. *Kamusal Alan*. (Der. ve Çev. M. Özbek, s. 141-177). İstanbul: Hil Yayınları.
- Harding, S. (1987). Feminist Yöntem Diye Bir Şey Var mı? *Kadın Araştırmalarında Yöntem* (Ed. S. Çakır ve N. Akgökçe, Çev. Z. Ayman, s. 34-47). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Kejanlıoğlu, B. (2004). Medya Çalışmalarında Kamusal Alan Kavramı. *Kamusal Alan*. (Der. M. Özbek, s. 689-713). İstanbul: Hil Yayınları.
- Köker, E. (2012). Kadınların Medyadaki Hak İhtalleriyle Baş Etme Stratejileri. *Kadın Odaklı Habercilik* (Der. Sevdâ Alankuş, s. 119-150). İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Lambdaistanbul. (2006). *Bir Alan Araştırması: Eşcinselve Biseksüellerin Sorunları Ne Yanlıs Ne de Yalnızız*. İstanbul: Berdan Matbaacılık.
- Mies, M. (1983). Feminist Araştırmalar İçin Bir Metodolojiye Doğru. *Kadın Araştırmalarında Yöntem*, (Ed. S. Çakır ve N. Akgökçe, Çev. A. Durakbaşı ve A. İlyasoğlu, s. 48-64). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Negt, O. ve Kluge, A. (1993). *Public Sphere and Experience, Toward and Analysis of Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Çev. P. Labanyi, J. Daniel ve A. Oksiloff. Minneapolis&London: University of Minnesota Press.
- Özbek, M. (2004a). Giriş: Kamusal Alanın Sınırları. *Kamusal Alan*. (Der. M. Özbek, s. 19-90). İstanbul: Hil Yayınları.
- Özbek, M. (2004b). Giriş: Kamusal-Özel Alan, Kültür ve Tecrübe. *Kamusal Alan*. (Der. M. Özbek, s. 443-500). İstanbul: Hil Yayınları.
- Papacharissi, Z. (2002). The Virtual Sphere: The Internet as a Public Sphere. *New Media and Society*, 4(9), pp. 9-27.

- Randall, W. (2014). *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*. Çev. Ş. S. Kaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rossiter, M. (2010). Digital Storytelling: A New Player on the Narrative Field. *New Directions for Adult and Continuing Education* (126), pp. 37-48.
- Selek, P. (2009). Kenardakilerle Çalışmak mı? *Methodos: Kuram ve Yöntem Kenarından*. (Der. D. Hattatoğlu ve G. Ertuğrul, s. 115-125). İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Şenel, B. (2014). *Cinsel Yönelim Ayrımcılığının Gündelik Hayat Yansımaları*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Şimşek, B. (2013). Hikâye Anlattıran, Hikâyemi Anlatan, Kendi Hikâyesini Yaratan Çember: Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesinde Birbirine Karışan Sesler/im. *Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem*. (Der. H. Ergül, s. 279-308). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Uğur Tanrıöver, H. (2012). Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri. *Kadın Odaklı Habercilik*. (Der. Sevdâ Alankuş, s. 158-162). İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.

Turuncu Dergisi Örneğinde Tesettürlü Kadının Aşk-ı İlahisi ya da Evlilik için Aşk Gerekli midir?¹

Nehir Durna²

Giriş

Popüler kadın dergilerinin çok çeşitli ürünlerin reklamının yapıldığı, kadınların belli ürünleri kullanmaya teşvik edildiği bir reklam arenası olduğunu söylemek mümkündür. Popüler kadın dergilerinin hedef kitlesi reklamı yapılan ürünleri satın alabilecek okuyuculardır. Çünkü bu dergilerde temel amaç kadınları, daha güzel, daha estetik, daha çekici olabilmeleri için bu ürünleri kullanmaya ikna etmektir. Kadınlara “güzel” olmazlarsa eşleri tarafından terk edilmeye, ya da aldatılmaya mahkûm oldukları mesajı verilir. Kadın-erkek ilişkileri ve aşk söz konusu olduğunda da bu dergilerin benzer bir tavır içerisinde olduğu görülmektedir. “Aşk”ın en iyi ifade edilebileceği ürünleri satın alarak, “aşk”ın büyüklüğünü ve eşsizliğini gösterme çabasında olunması gerektiği sürekli olarak yinelenir. Bruckner’in (2012:39) de ifade ettiği gibi çok tuhaf görünse de “aşk”a uygun düşecek olan sözcük “pazar” sözcüğüdür.

Bu çalışmada aşk kavramının toplumsal iktidar ilişkilerini yeniden üretmek için nasıl araçsallaştırıldığı, toplumsal norm-

1 Bu çalışmanın son halini almasında büyük emeği geçen sevgili eşim Tezcan Durna’ya sonsuz teşekkürlerimle.

2 Dr. Öğretim Üyesi, Kastamonu Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü, nehirozag@gmail.com.

ların nasıl yerleşik hale getirildiği ve aşk'ın hangi kavramların yerine kullanıldığı üzerinde durulacaktır. Bu amaçla İslami kadın dergisi Turuncu'nun 2005-2006 ile 2014-2014 yılları arasındaki sayıları incelenmiştir. Dergide geçen güzellik, evlilik, kariyer, çalışma hayatı, kadın erkek ilişkileri, annelik gibi konular çerçevesinde aşk'ın nasıl tanımlandığı analiz edilmiştir. Bu temalar önceden belirlenmemiş derginin incelenmesi sırasında ortaya çıkmıştır. Özellikle tüketim ve güzellik kavramlarıyla ilgili olarak ilk dönem sayılarında eleştirel bir tavır takınan Turuncu dergisinin bu kavramları hangi yönleriyle ve nasıl eleştirdiği ve tüm bunların ışığında "aşk"ı nasıl çerçevelediği incelenmektedir.

*İslami Popüler Kadın dergisi Turuncu, 2005-2006 yılları arasında*³ genel söylem olarak, popüler kadın dergilerinin bu yaklaşımını ciddi bir şekilde eleştirmektedir. Dergi, o yıllarda tüketim kültürünün değerlerinin taşıyıcısı konumundaki popüler kadın dergilerinin kadın temsillerine, yani kadınları tüketime yönlendirmesine ve kadın bedenini metalaştırmasına karşı muhalif unsurlar içermektedir. Dergi temel olarak, kadının cinsel nesne haline getirilerek erkeğin bakışına sunulmasına karşı çıkmaktadır.

*2014-2015*⁴ *yılları arasındaki dönemde ise Turuncu Dergisi'nin,* bu "muhalif" bakışının dönüşüme uğradığı ve derginin İslami moda dergisi biçiminde evrildiği görülmektedir. Bu çalışma öncelikle Turuncu Dergisi'nin "aşk" karşısında nasıl bir tavır sergilediğini, günümüzde popüler kültürün tüketim pratiklerinden biri haline gelen aşk ve kadın erkek ilişkilerine hangi perspektiften baktığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Erkeği ve kadını "ideal aşk"ını elde etmek ve kaybetmemek için bol bol tüketmesi gerektiği yönünde ikna etmeye çalışan popüler kadın dergilerinin bu tutumunu ilk dönem sayılarında eleştiren Turuncu Dergisinin yeni dönemde benzer bir söylem üretip üretmediği tartışılmaktadır. Ayrıca derginin tüketen, tüketilen ve cinsel nesne haline getirilen kadın kimliği karşısında kendi ideal kadın modelini, dolayısıyla kadın-erkek ilişkilerini nasıl ve hangi söylemlerle kurduğu da inceleme konusu edilmiştir. Çalışmada Aşk'ın bedensel pratiklerin bir parçası haline nasıl getirildiği ve toplumsal iktidar ilişkilerini yeniden üretmek için nasıl araçsallaştırıldığı da bu bağlamda analiz edilen konulardan birisidir.

3 Derginin bu yılları makalenin devamında ilk dönem olarak ifade edilecektir.

4 Derginin bu yıllar arası ikinci dönem olarak ifade edilecektir.

Medyada Temsil Sorunu ve İdeoloji Kavramı

Bu çalışma kapsamında medyada "aşk"ın temsilinin sorunlu bir temsil olduğu düşünüldüğünden, temsil kavramına ilişkin kuramsal bir tartışma yürütmenin anlamlı ve önemli olduğu düşünülmektedir. Medyada temsil edilen ve edilmeyen söylemlerin varlığından hareketle, öncelikle temsil sorunu üzerinde durmak önemli görünmektedir. Temsilin bir sorun olarak ele alınmasının nedeni ise medyada çoğunlukla egemen söylemlerin temsiline yer verilmesi ve bu durumun özellikle toplumsal cinsiyet temsillerinde sorunlu bir durum olarak karşımıza çıkmasından kaynaklanmaktadır.

İlk olarak temsil kavramından söz etmek gerekirse, bu çalışma kapsamında temsil kavramı Hall'un da kullandığı şekliyle "anlamı inşa eden ve ileten bir sürece, yani anlamlandırma sürecine" (Çelenk, 2005: 81) vurgu yapacak biçimde ele alınmaktadır. Bu bağlamda temsil yalnızca, "sözlü, yazılı veya ikonik göstergeler kullanarak 'gerçek' maddi dünyada zaten mevcut olan şeyleri kodlayan ya da onları yansıtan bir süreç değil, tam da bu anlamlandırma sürecine anlam üreterek ve anlamların değişimine olanak sağlayarak katılan bir süreçtir" (Çelenk, 2005: 81).

Temsil konusuyla ilgili olarak, Hall, anlamların dil yoluyla kurulması nedeniyle "ideolojinin işlendiği temel ortamın dil ve bilinç pratiği" (Hall, 1994:177) olduğunu belirtir. Bu noktada, herhangi bir metnin anlamlı olması dilin ve söylemin uzlaşım kurallarına yaslanmaktadır. Bu uzlaşım içerisinde görsel metnin kullandığı kodlar önemlidir. (İnal, 1996: 156). "Hall' a göre görsel metin, kodu içinde, göstereni göndergeye dönüştürerek bir yandan gerçekliğini kurarken diğer yandan bunu dilsel uzlaşımlara dayandırır" (İnal, 1996: 156).

Hall egemen ideolojilerin medya söylemlerine nasıl nüfuz ettiği sorusunun yanıtını ararken, "sembolik mesajların üretimi, geniş bir şekilde anlam ileten göstergeler sistemi olarak anlaşılan dilin aktarımından geçmeksizin" (Hall, 1994:204) mümkün olmayacağı tespitinden hareket eder.

Hall'un üzerinde durduğu ve yukarıda söz edilen, metnin gerçekliği kurulurken dayandırılan "dilsel uzlaşım"lar, düz anlam ve yan anlam ayrımının önemini tartışmaya açmaktadır. Çünkü bizim dışımızdaki gerçeklik metinlerde dil dolayımıyla temsil edilirken, anlam olasılıkları teoride sınırsızdır. Ancak ko-

nuşmayı ve anlaşmayı mümkün kılan şey dil içinde anlamların sınırlanmasıdır. Eğer temsiliyetin sınırsızlığı günlük kullarımda olsaydı bireylerin birbiriyle anlaşması mümkün olmazdı. Anlam sabitlenmesi ile anlam çoğulluğunun sınırsızlığının önüne geçilir ve "anlaşma" mümkün olur.

Temsil kavramına ilişkin farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Ancak çalışma kapsamında temsil kavramı, inşacı temsil anlayışı bağlamında ele alınacaktır. Çünkü "medya toplumsal bilgiyi sağlar ve seçmeci olarak inşa eder; toplumsal hayatın çoğulluğunu sınıflandırır ve üzerinde düşünümde bulunur ve karmaşık, onaylanmış bir düzen inşa eder" (Hardt, 1994: 38) savından hareket edilmektedir.

Temsil kavramının, inşacı temsil anlayışı bağlamında ele alınması nedeniyle üzerinde durulması gereken bir diğer önemli kavram da ideolojidir. Raymond Williams'a göre ideoloji "bir 'dünya görüşü' ya da bir 'sınıf bakışı' olarak soyutlanabilecek, göreceli olarak biçimsel ve eklemelenmiş anlamlar, değerler ve inançlar sistemi" olarak tanımlanmıştır (Shoemaker ve Reese, 2002:128). Van Dijk ise (1994: 279) ideolojiyi herhangi bir toplumsal grubun mensupları arasındaki "toplumsal biliş biçimi" olarak tanımlamaktadır. Ancak ideolojinin bu tanımının yalnızca tutumlarla ilgili inançlar anlamına gelmediğinin de altını çizerek, inançların "sosyo-bilişsel doğası" üzerinde durmaktadır. "Bu analize göre bir ideoloji, toplumsal önyargılar da dâhil olmakla birlikte bilgi, kanaatler, tutumlar ve toplumsal tasarımlar gibi öbür toplumsal bilişlerin oluşumunu, dönüşümünü ve uygulanmasını denetleyen karmaşık bir bilişsel çerçevedir" (van Dijk, 1994: 279).

Barthes ise ideolojinin "egemen olan düşünceler" olduğunu belirtir. Barthes ideoloji ile dil arasındaki ilişkiyi sorgular ve "iktidarın koruması altında olan dil, tekrara dayanır" savından hareketle "aynı anlamlar"ın "aynı sözcüklerle" tekrar tekrar ürettiği ve bunun da ideoloji olduğunun altını çizer. (İnal, 2003: 16) Bu bağlamda Barthes'in dil ile iktidar arasındaki bağlantıya yaptığı vurgu, ideolojinin işlerken belli anlamları nasıl doğallaştırdığının anlaşılması bakımından da önemlidir.

Hall ise, ideolojiyi "kapitalist ülkelerdeki toplumsal sınıf ayrımlarını biçimlendiren ve sürdüren bir kavram" olarak ele almaktadır. (Lull, 2001: 21). Yani Hall'a göre ideoloji, "kapitalist toplumsal ilişkileri doğallaştırarak, sistemin karşıtlıklara dayanan temellerini (sınıf egemenliği, sistemin sınıf sömürüsüne

dayanan doğası, bu sömürünün üretim sürecindeki kaynakları, ekonominin bu üretim biçimindeki belirleyiciliği) belirler, gizler veya bastırır" (Hackett, 1999: 49).

Sonuç olarak ideoloji kavramı Williams'ın da vurguladığı gibi bir "dünya görüşü" ya da "sınıf bakışı" (Shoemaker ve Reese, 2002:128) olarak tanımlanabileceği gibi, bir "toplumsal biliş biçimi" (Van Dijk; 1994: 279) olarak da tanımlanabilir. İdeoloji, Barthes'ın vurguladığı "egemen olan düşünceler", (İnal, 2003: 16), veya Hall'un vurguladığı "sınıf ayrımlarını biçimlendiren" (Lull, 2001: 21) bir kavram olarak da ele alınabilir. İdeolojinin üzerinde durulan tanımlarını tekrar etmekten ziyade vurgulanması gereken en önemli husus ideolojinin bir doğallaştırma aracı olduğudur. Bu bağlamda ideolojiye atfedilen işlevlerden en önemlisi "doğallaştırma" olarak ideolojidir. Ele aldığımız konu bağlamında da "aşk" odağında ele alınan konular, kadının "eşlik", "annelik", "ev hanımlığı", "zorunlu görevleri" gibi başlıklar oluşturmaktadır. Bu başlıklar, odağa "aşk" yerleştirilerek neredeyse kadının doğuştan üzerine yapışmış roller gibi tanımlanmaktadır. Dergiyi incelerken de gündelik hayatın muhtelif görüngüleri olan bu rollerin, ideolojinin doğallaştırma işleviyle nasıl tanımlandığı önemli bir yer tutacaktır.

Türkiye'de Kadın Dergilerinin Toplumsal İşlevi

Kadın dergileri, birer ticari ürün olarak büyük medya endüstrisinin bir parçasını oluşturmaktadır. Kadın dergilerinde "kadınlık" ve "kadın dünyası" yeniden tanımlanır, kadın kimlikleri tartışılır. Kadın dergileri "toplumsal cinsiyet farklılığını biçimlendiren ideolojik sistemin olduğu kadar ekonomik sistemin de bir parçasıdır" (Schroeder, 2007: 121). Türkiye'de 1980'li yıllarda liberal politikaların yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte kadınlar da tüketici kitleler olarak önem kazanmaya başlamış, kadın dergisi sayısı da hızlı bir artış göstermiştir. Aydoğan'ın da vurguladığı gibi, "1980 ile 1990 yılları arasında 44 dergi yayın hayatına başlamıştır." (2004: 106). Kadın dergileri sayısının en yüksek noktaya ulaştığı bu yıllarda dergilerin içeriğine bakıldığında ise genel olarak güzellik, cilt bakımı çalışma hayatı, cinsellik, duygusal yaşam vb. konuların üzerinde durulduğu görülür. Özellikle popüler olarak nitelendirebileceğimiz, cinsellik ve güzellik konuları üzerine kurulu kadın dergilerinde kadınlara buyurgan

bir ifade ile güzel ve çekici görünme tavsiyeleri verilmekte ve bu dergilerde kadın, erkek baskısının nesnesi olarak temsil edilmektedir. (106).⁵

1980'lerde kadın dergisi endüstrisi diğer dergilerle birlikte büyük bir gelişme göstererek medya holdinglerinin bir parçası olmuştur. Bu tarihten itibaren kadın dergilerinin kadın kimlikleri ve rolleri temsilinde büyük değişimler görülmüştür. Yemek, nakış, örgü gibi konular üzerinde yoğunlaşan geleneksel kadın dergileri varlığını sürdürürken, şehirde yaşayan kadına hitap eden ve burjuva liberal söyleminin şekillendirdiği kadın dergilerinin sayısı da büyük bir artış göstermiştir. 1980'lerde "Kadın", "Kadınca", "Elele", "Rapsodi", "Marie Claire" ve "Vizyon" gibi dergiler, okurlarını eğitim, iş bulma, sağlık gibi konularda da aydınlatmaktaydı. 1980'lerden sonra yabancı dergi sayısında da hızlı bir artış yaşanmıştır. "Amica", "Options", "Cosmopolitan", "Votre Beaute", "PrimaDonna" gibi yeni dergiler şehirde yaşayan, iş sahibi ve genç kadınlara hitap etmekteydi. (Schroeder, 2007: 138-140) Bunlara ek olarak, kadın dergisi piyasası içerisinde, "İslami" kadın dergileri yer almaktadır. Diğerlerinden farklı olan bu dergiler, İslam dininin değerlerine göre oluşturulan bir kadın kimliğini temsil etmektedir. Bunlardan bazıları ise Mektup, Kadın ve Aile, Kadın Kimliği gibi dergilerdir.

Kadın dergileri, az bilinen feminist yayınlar da dâhil olmak üzere farklı okuyucu kitlelerine seslenen çok geniş bir konu yelpazesine yayılmıştır. Hedef kitlesi ergenlik dönemindeki genç kızlar olan dergiler de içeriği göz önüne alındığında, kadın dergisi okuma alışkanlığına başlangıç olarak değerlendirilebilir ve kadın dergileri kategorisine dâhil edilebilir. Farklı okuyucu kitlelerine hitap eden pek çok kadın dergisi olmasına rağmen, "her kadın için bir dergi yoktur, yalnızca reklamcıların hedefledikleri pazar içerisine dâhil olan kadınlara hizmet sunulur" (Steiner, 1995: 1000, aktaran Schroeder, 2007: 122-123).

Kadın dergileri aynı zamanda çok çeşitli ürünlerin reklamının yapıldığı, kadınların belli ürünleri kullanmaya teşvik edildiği bir reklam arenasıdır. Özellikle son yıllarda "aşk" da bu arena yerini almıştır. "Güzel ve çekici kadın olursanız erkeğiniz size sadık kalır" ya da "aşkı sürekli taze tutmanın yolları" temalı yazılar bu dergilerde sıklıkla yer almakta hem erkek hem de

5 Makalenin temel odağı kadın dergiciliği olmadığı için, Osmanlı'dan günümüze kadın dergiciliği üzerine detaylı bir tartışmaya girilmeyecektir. Bu konuyla ilgili detaylı bilgi almak için bkz. (Topuz, 2003: 402-403; Schroeder, 2007: 138).

kadın "aşkını yitirmemek için" devamlı olarak tüketime teşvik edilmektedir. Dolayısıyla bu dergilerdereklamı yapılan ürünleri satın alabilecek okuyucu kitlesi hedeflenir. Çünkü amaç, kadınları, daha güzel, daha estetik, daha çekici olabilmeleri için bu ürünleri kullanmaya ikna etmektir. Aksi halde kadınlar eşleri tarafından terk edilmeye, ya da aldatılmaya mahkûmdurlar. Kadın dergilerinde kadınlara açıkça bu mesaj verilmektedir. Bu nedenle kadın dergilerinin reklam endüstrisiyle olan sıkı ilişkisi göz önünde bulundurularak söylenebilir ki, bu dergilerin okuyucu kitlesi, dergi reklamlarındaki ürünleri satın alabilecek, dergilerde tavsiye edilen mekânlara gidebilecek ya da "eşinin evine sadık kalması için" evini bu dergilerdeki tavsiyeler doğrultusunda dekore edebilecek kadınlardır.

Kadın dergilerini moda dergileri, ev kadınına yönelik (dikiş, örgü, yemek tarifi) dergiler, çalışan kadına yönelik dergiler, genç kızlara yönelik dergiler ve feminist dergiler gibi kategorilere ayırmak mümkündür. Aydoğan (2004: 107), "Elle", "Cosmopolitan", "Elele", "Marie Claire" ve "Hülya" dergilerinin Ocak 2004 sayılarını incelediği çalışmasında, yukarıda dakısaca söz edildiği gibi, kadın dergileri ile tüketim arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır. Aydoğan, araştırmasında, bu dergilerde pek çok ürün ve mekân tanıtımı yapıldığı, kadınlara daha güzel, çekici, seksi olmalarını sağlayacak ürünleri almaları gerektiğinin sık sık tekrarlandığı üzerinde durmaktadır. Dergilerin hepsinde, kadınlara kendilerini tanımalarını, geleceklerini bilmelerini ve ona göre yaşamlarını yönlendirmelerini sağlayan astrolojirehberi de mevcuttur. Yaşlanmaya karşı ve fiziksel güzelleşmeye yönelik reklamların çoğunda kozmetik ürünleri, parfümler, kıyafetler, ev ürünleri veseçkin tatil beldeleri kadınlara tanıtılmaktadır. Yine, dergilere konuk olan ünlüler bile giydikleri ünlü markaların kıyafetleri ile kadınların tüketim kültürünün cazibesine doğruçekilmesine yardımcı olmaktadır (110-111).

Schroeder, (2007: 150) "Cosmopolitan", "New Woman", "Kim" ve "Kadınca" isimli ticari kadın dergilerinin tarihsel gelişimleri üzerinde durarak, bu dergilerin yayınladıkları dikkat çekici reklamlarla tüketimi teşvikettiğine vurgu yapmaktadır. Dergilerdeki reklamlar, çoğunlukla stratejik olarak makalelerin konularıyla bağlantılı ve okuyucuların fark etmesini sağlayacak bir biçimde yerleştirilir. Yazılarda ortak bir yapı söz konusudur: Öncelikle kişisel bir sorun ortaya konur, daha sonra bu sorun uzman görüşlerinden elde edilen bilgiler bir araya getirilerek

incelenir ve bütün bunların sonunda sayısal verilerle veya alt başlıklar şeklinde eylem stratejileri önerilir. Cinsellik, kozmetik, iş bulmak, vs. gibi farklı konularda tavsiyelerde bulunan bu yazılar, kadınları 'akıl verilecek kişiler' olarak sunar. Yazıların bu belirgin yapısı editörlerin başyazılarında ve reklamlarda da görülür. Örneğin, meşgul bir iş kadınının kullanıldığı bir reklamda, bir kredi kartı ya da dijital bir dosya başarısının vazgeçilmez malzemeleri olarak sunulur (Schroeder, 2007:150-151). Sonuç olarak kapitalizmin devamlı olarak sömürgeleştirecek yeni alanlar bulduğu gerçeği kadın bedeninin sömürülmesinde cisimleşmiştir. Bu cisimleşme "kadın-erkek ilişkileri" ve "aşk" konusunu da doğrudan ilgilendirmektedir. Mükemmel aşka sahip olabilmenin (Güzel kadınlara ve yakışıklı erkeklere sahip olabilmenin, onların aşkını kazanabilmenin) yolunun satın almaktan geçtiği sürekli olarak yinelenir. Bunun en somut örneği de kadın dergilerinde ortaya çıkmaktadır. Özellikle 1980'lerden itibaren kadın dergilerinin medya holdinglerinin bir parçası haline gelmesi ve reklamcılık sektörüyle olan yakın ilişkilerinden dolayı geleneksel çizgilerini değiştirdikleri görülmektedir. Artık kadın dergileri yalnızca örgü, nakış, dantel, yemek yapımı gibi konularda kadınlara tavsiyelerde bulunmamakta, kadının güzel, estetik, çekici, bakımlı görünmesi için satın alması gereken ürünlere yer vermektedir.

Kadın dergileri hitap ettikleri okuyucu kitlesine göre farklı türlere ayrılabilir. Reklamcılarının hedef pazarı içerisinde yer alan kadınlara hizmet götürüldüğü göz önünde bulundurularak, kadın temsillerinin tüm bu dergilerde benzer biçimde yer aldığı görülmektedir. Popüler nitelikli bu dergilerin ortak özelliği kadınlara güzellik, çekicilik erkeğini memnun etme ya da iyi bir ev hanımı olma gibi konularda tavsiyelerde bulunulmasıdır. Bu ticari dergiler yayınladıkları çok sayıda reklamla kadınları tüketim davranışına yöneltmeye çalışmaktadırlar. İslami popüler kadındergisi Turuncu'nun 2005-2006 yılları arasındaki sayılarında, kadının tüketim nesnesi haline getirilmesine, kadın bedeninin erkeğin bakışına sunulmasına karşı çıkmaktadır. Bu noktada Turuncu dergisinin tüketen, tüketilen ve cinsel nesne haline getirilen kadın kimliği karşısında "ideal kadın" modelini ve ideal kadın-erkek, aşk ilişkisi modelini nasıl kurduğu, 2014-2015 yılları arasında ise bu "feminist" bakışını kaybederek, bütünüyle "muhafazakâr kadın moda dergisine" evrilmesinin dinamiklerinin neler olduğu üzerinde durulması gerekmektedir.

“İslami Feminizm” Mümkün mü?

Turuncu dergisinin ilk dönem sayılarının İslami feminist bir çizgide yer aldığıın kabulünden dolayı, İslami feminist akımdan kısaca söz etmek gerekmektedir. 1990’larda kullanıma giren ve yaygınlaşan İslami Feminizm, İslami paradigma içinde telaffuz edilen feminist söylem ve uygulamalara işaret etmekte olup temeli Kuran-ı Kerim’e dayanmaktadır.

İslamcı/Müslüman feministler bugün geleneksel ailede yaşanan sorunlardan İslâm dininin sorumlu olmadığını dile getirirler. Müslüman feministlere göre dinle ilgisi olmayan ulusal, kültürel ve yerel değerlerin dinle karışması sonucu kadınlar yüzyıllar boyu ezile gelmiştir. İslamcı feministler kadının modern toplumlarda ezilmesine çözüm olarak ‘mahrem’ alanı politik olarak ön plana çıkartırlar (Kara, 2006: 9).

İslâmî hareketin gündeme gelmeye başlamasıyla beraber İslâm dini ve kadın konusu tesettür tartışmaları etrafında yoğunlaşmaya başlamıştır. “İslâm dininden yola çıkılarak yapılan bu analizlerin ışığında, türban hareketi de kadınların erkeğe boyun eğmeyi kabullenişinin bir göstergesi olarak ele alınmaktadır” (Göle, 1991: 118). Örtünen öğrenciler ise, aileleri geleneksel bir yaşam tarzına sahip olsa da geleneksel İslami yorumları kabul etmemekte, yüksek eğitim düzeyleri ile ailelerinden farklı bir konumda bulunmaktadır. Bu öğrenciler “İslâm’ın kentli, okumuş ve militan yeni bir çehresini çizmektedirler” (121).

İslamcı feminizm söyleminin gelişmesinde batılı ülkelerde eğitim görmüş, batı dillerinde eserler hazırlayan Arap ve Hint dünyasından araştırmacıların çalışmalarının etkisi olduğunu söylemek mümkündür. İslamcı feminizm ile ilgilenen bu araştırmacılar din ile doğrudan bir çatışmaya girmemekte, zaman içerisinde dine getirilen yorumlara çeşitli eleştiriler yöneltmektedirler. Bu bağlamda İslamcı feminist yazarlar, Kuran’da erkeklerin kadınlara göre üstün olduğunun yer almasının nedenini, dönemin Arap toplumunun ve kültürünün yapısı gereği oluşan bir zorunluluk biçiminde açıklayarak, İslam’a ve Kuran’a yöneltilen tüm eleştirilerin mantığa dayanması gerektiğini savunmaktadır (Göle, 2000: 13-14).

İlyasoğlu’nun (2000: 46) yorumuna göre ise Türkiye’de 80’li yılların ortalarından itibaren özel televizyon kanallarında Müslüman kadın kimliğine ilişkin tartışmalar çerçevesinde İslami fe-

minizm ekseninde değeriendirilebilecek konuların kamuoyuna getirildiğini söylemek mümkündür. Özellikle 1987 tarihinden itibaren büyük şehirlerde tesettüre ilişkin kısıtlamaları protesto eden ve genellikle üniversite öğrencilerinden oluşan kadın gruplarından söz etmek mümkündür. Aynı tarihte kadınlar, sorunlarını Zaman gazetesinde yazdıkları yazılarla ifade etmeye çalışmışlardır. Göle de Zaman gazetesindeki bu yazıların "İslami kadınların toplumsal yaşama katılma ve bağımsız kişilik oluşturma mücadelelerini gün ışığına çıkarmakta aracı" olduğunu iddia etmektedir (1991: 158-159). Yeğenoğlu ise, Müslüman toplumlardaki kadının konumunun Doğulu kültürlerin geri kalmışlığının göstergesi olarak ele alındığını vurgulayarak, feminizm tartışması ekseninde kadının örtünmesinin, modern kadına dayatılan "korse, yüksek topuklu ayakkabı, kozmetik ürün ve sütyenden daha barbar" olmayabileceğine dikkat çeker (1997: 25-26).

Erginsoy ise örtünme meselesine farklı bir perspektiften yaklaşır. Örtünmenin yalnızca saçların görünmeyecek şekilde başın kapatılması ile gerçekleşmeyeceğini "gözlük veya fondöten dâhil olmak üzere kalın ve ağır bir göz ve ağız makyajı ile veya yüzün farklı biçimlerde boyanması, elin örtülmesi eldiven giyerek veya bol miktarda takı (yüzük, bilezik) takarak veya boyayarak, kına sürerek mümkündür" (1997: 99). Erginsoy bu farklı "örtünme" pratiklerini "toplumsal mesafe" kavramıyla tanımlamaya çalışır. Bu mesafe ihtiyacının ise hem evrensel bir toplumsal ihtiyaca tekabül ettiğini, hem de sadece dinsel temellere dayanmayabileceğini hatırlatır. Mernissi'den yararlanarak "tesettür" kavramının da bu mesafe ihtiyacına tekabül ettiğine vurgu yapar. İslami feminizmin önemli isimlerinden Fatıma Mernissi'ye göre de, "Tesettür ayeti peygamber tarafından Müslüman toplumu ikiye ayırmak için ortaya atılmıştır: İç dünya (ev) ve dış dünya (kamu yaşamı). Bedenin üç farklı boyutu; bir fiziksel mücadele alanı, toplumsal mesafe koyma aracı ve İslam'da örtülmesi" (Mernissi'den akt. Erginsoy, 1997:100) biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu mesafe alma ihtiyacına "tekabül eden" tesettürün modern bir ideoloji olan Siyasal İslam'ın nazarında kadınlar üzerinde nasıl bir tahakküm pratiği haline geldiğini de unutmamak gerekir. İşte bu çalışmanın temel sorunu da aşk teması odağında Turuncu gibi İslami kadın dergisinde kadınlık hallerinin nasıl çerçevelendiği ve bu çerçevenin kadın üzerinde nasıl bir tahakküme dönüştüğüdür.

Yöntem

Bu çalışma kapsamında Turuncu isimli aylık kadın derginin 2005-2006 yılları arasındaki 22 sayısı ile 2014-2015 yılları arasındaki 10 sayısı dergide yayınlanan yazı türlerinin nitelikleri ve bu niteliklerin içeriğe etkisini anlamlandırmak için incelenmiştir. Daha küçük bir örneklem üzerinde ise tematik analiz gerçekleştirilmiştir.

Derginin incelenen 32 sayısında yer alan yazılar deneme, otobiyografi, röportaj, araştırma yazısı, haber ve makale türlerinden birine göre yazılmıştır. Bu nedenle ilk olarak yazıların dergide kullanılan bu altı türden hangisine göre yazıldığı tespit edilmiştir. Daha sonra bu yazıların konusunun ne olduğu belirlenmiştir. Dergide yer alan yazılar konularına ve türlerine göre sınıflandırıldıktan sonra tüm konular üç başlık altında ele alınmıştır. Bunlar kadına bakış, kadın-erkek ilişkilerine bakış, moderne bakış ve öne çıkan diğer konular olarak değerlendirilmiştir. Bu üç konunun alt başlığında ise güzellik, annelik, evlilik, kadın-erkek ilişkileri, kariyer, kadına dayatılan roller ve çalışma hayatı yer almaktadır. Derginin her iki dönem sayılarında da aşk konusu doğrudan yer almamakta, aşk, kadın erkek ilişkileri ve evlilik bağlamında işlenmektedir. Dergide en sık yer verildiği tespit edilen bu başlıklar arasından rastgele örneklem yöntemiyle seçilen yazılar üzerinde tematik analiz gerçekleştirilmiştir. Bu analizde ise yazının tematik yapısı, kurulan karşıtlıklar ve kullanılan sözcüklere bakılmıştır.

Yazıların Türsel Analizi ve Türsel Tercihin Anlattıkları

Yazılar türlerine göre analiz edilirken derginin 2005-2006 yıllarına ait incelenen 22 sayısında ve 2014-2015 yıllarına ait incelenen 10 sayısında yer alan tüm yazılar sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmada dergide kullanılan yazı türlerinin deneme, makale, röportaj, haber, otobiyografi ve araştırma yazısı olduğu tespit edilmiştir. Daha sonra her bir yazı türünde kaç adet yazının yer aldığı saptanmıştır. Derginin 2005-2006 yılları arasındaki 22 sayısında yer alan yazılar türlerine göre incelendiğinde dergide en fazla deneme türünde yazıların yer aldığı görülmektedir. Deneme türünü, röportaj, makale ve otobiyografi türünde yazılar

takip etmektedir. Derginin 2014-2015 yılları arasındaki 10 sayısında yer alan yazılar türlerine göre incelendiğinde ise, en fazla makale türünde yazıların yer aldığı görülmektedir. Makale türünü deneme, haber, röportaj ve araştırma yazısı türündeki yazılar takip etmektedir.

Bir edebiyat türü olarak deneme, özgürce seçilen bir konuda gelişen, düşünsel boyutlar içeren, bir konuşma havası içinde biçimlenen, genellikle orta uzunlukta bir düzyazı biçimidir. Edebiyat yazıları içinde deneme, en ilgi çekici olanıdır. Denemelerde sıkı kayıtlara bağlı olmayan, serbest bir kompozisyon örgüsü vardır. Yazar genellikle okuyucuyla sıcak bir ilişki kurar. Bu ilişki ise, yazarın nispeten toplumsal iktidar örüntülerinden azade bir dil tutturma ihtimalini arttırır. Bu ise ele aldığı konuya daha özgün bir bakış açısıyla yaklaşabilmesini sağlar. Derginin ilk döneminden bir deneme örneği bu saptamayı destekler niteliktedir:

Beyaz yeleleri rüzgârla yarenlik eden tutkulu bir at gibi koşarak yaşamak nasıl da uzaktır ondan. Hafife almak, değersizlik ve kırmızının bile içindeki esrarı para karşılığı sokaklarda sattığı bir dünyadan gelir. Belki de en güzel tasvirlerinin ucuz romanlarda yapıldığı bir köy masumiyetidir güzellik. Balinaların kozmetik malzemeleri için kesilip biçilmemesi gerektiğini heceleyen bir ilkokul öğrencisinin aklındır güzel olan (Turuncu, 2006 (33): 19).

Turuncu Dergisi'nde 2005-2006 yılları arasında en fazla deneme türünde yazıların yer alması, üzerinde durulması gereken bir konudur. Benzer şekilde Turuncu Dergisi'nde düşünsel planla yazılan ve doğrudan anlatımın görüldüğü öz yaşam öyküsü de denilen otobiyografi türünde yazıların yer alması da bu bağlamda ilgi çekicidir.

Genellikle kadın dergilerinde otobiyografi ve özellikle deneme türünde yazılar sık yer almamaktadır. Ancak Turuncu Dergisi'nde ilk dönem sayıları incelediğimizde her iki türde yazıların sıklıkla yer aldığını söylemek mümkündür. Bu otobiyografik unsurlar, aslında derginin ilk döneminde, dindar kadının "erkekten bağımsız" olarak kendi sözünü söyleme gayreti içinde olduğunun da delili gibidir:

Ne zor bir hayatım var ne de kolay oldu şimdiye dek yaşamak benim için. Altı yaşında simit satarak babasının

içki parasını çıkarmaya çalışan bir çocuk öyküsü kadar arabesk olmasam da aşk mı para mı anketinde aşkı seçen yüzde bilmem kaç kadar popüler de değilim (Turuncu, 2006 (35): 17).

Otobiyografi ve deneme okuyucu ile sıcak bir ilişki kurar. Didaktik havanın dışında kalan bir yazım şeklidir. Dergide yazan dindar kadının, bu okuyucuyla ilişkiye girme gayreti de yine dindar kadının kendine özgü benliğini açık etme gayretinin dolaylı bir yolu gibi okunabilir. Bunun en iyi yolu ise yine aşk mevzusundaki masumiyetin tanrısallığa havale edilmesidir. Ancak bu havale edişi, son dönem İslami toplumsallık bağlamında değerlendirdiğimizde, kadının dindar Müslüman erkeğe samimi bir seslenişi olarak da okumak mümkündür: Bu sesleniş bir örnek ise şöyledir:

“Bizdeki bütün güzellikler Allah’ın mutlak güzelliğinden, onun cemalinden bir parça değil midir? Güzele âşık olmak, güzeli sevmek, güzelin katıksız haline âşık olmak demek değil midir? O halde bu kadar beden fetişizmi nedendir?” (Turuncu, 2006 (33): 25).

Bu bağlamda Turuncu Dergisi’nin ilk dönem sayılarında deneme türündeki yazıların diğer yazılara oranla yer alma sıklığı göz önüne alındığında derginin farklı bir duruşu olduğunu söylemek mümkündür. Dergide toplam 228 deneme yazısı bulunmaktadır. Deneme türünü takiben dergide röportajın sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Daha sonra makale, otobiyografi ve haber türleri yer almaktadır. Otobiyografi türünde de okurla kurulan sıcak ilişki içinde ideolojinin kurulmasının daha kolay olduğunu söylemek mümkündür. Bu sıcaklık ve samimiyet aslında derginin ilk döneminin piyasa eleştirisini daha fazla ön planda tutmasından kaynaklanır. Aşk, kadın-erkek ilişkisi ve evlilik gibi konular da bu bağlamda piyasa eleştirisinin bir yan ürünü olarak değerlendirme içine dâhil edilir. Bu değerlendirmede temel kriter, kadını piyasanın şekillendirdiği stilden uzaklaştırarak, aşk, cinsellik, ilişkiler gibi mahrem temalara daha otantik bir yorum katma çabasıdır. Turuncu Dergisi’nde yer alan otobiyografi türündeki yazıların da bu bağlamda, daha diyaloga dayanan, kadın dili ile yazıldığı görülmektedir. Dergilerde en az yer alan

yazı türü ise araştırma yazısıdır. Deneme, dindar kadın öznelliğini daha samimi bir tonda verebilirken, araştırma daha çok olgulara dayanır. Bu nedenle, derginin ilk dönemi olgulardan ziyade, duygulara hitap eden deneme türüyle bezenmiştir.

Derginin ikinci dönem sayılarında baktığımızda en fazla makale türünde yazı kaleme alınmıştır. Makale, kısaca herhangi bir konuda bilgi vermek veya bir gerçeği ortaya koymak, bir tezi kanıtlamak veya bir düşünceyi savunmak amacıyla kaleme alınan ve temel ögesi fikir olan yazılardır. Makale türünde yazıların oransal olarak artışı, derginin edebi kimliğinden kopuşunun bir göstergesi olarak nitelendirilebilir. Bu edebi kimlikten kopuşu ise, aslında dindar kadının öznelliğinden kopup, hegemon hale gelen Siyasal İslam'ın söylemsel tahakkümüne teslim olduğu anlamına da gelebilir.

Örneğin Ramazan ayı temalı bir yazı, çocukların oruç tutmasının öneminden söz ederken "Yeni Türkiye" söyleminin sık sık dile getirilerek inanç öncelikli toplumsal ve gündelik hayat vurgusunun sürekli olarak yinelandığını ve bunun makale formatında yazılar ile dergide yer aldığını göstermektedir. Makalenin söylemi, savunduğu tezi olgusal gerçekliğe daha çok yaklaştırmaya gayretinde olan bir yazı türü olarak, toplumsal alanda yer alan iktidar ilişkilerine daha fazla eklemlenir. Bu bağlamda bu tür yazılarda yer alan "toplumsal gerçeklik" örnekleri, var olan iktidar örüntülerini yeniden üretir.

Derginin ilk dönem sayılarında, dergiye "muhalif" kimliğini kazandıran yazılar büyük ölçüde deneme türünde kaleme alınan yazılardır. Ancak ikinci dönem sayılarında ise makale türündeki yazıların muhafazakâr bir tonda toplumu analize yönelik yazılar olması dikkat çekicidir. Bu saptama, mutlak iktidar olma yolunda ilerleyen AKP'nin toplum projesine derginin de dâhil olduğunu göstermektedir. Derginin ikinci dönem sayılarında makale türündeki yazıları röportaj takip etmektedir. Röportajlar, ağırlıklı olarak iktidar partisine mensup siyasi kimliklerle veya iktidar partisine yakın gazetecilerle yapılmaktadır. "Kadınlara Yeni Türkiye'yi, Erdoğan'ı sorduk" başlıklı yazı bunun örneklerinden birini oluşturuyor:

Erdoğan'ın 1994'te İstanbul deneyimi ile başlayıp sonraki zamanlarında da süren "hizmet" eksenli çalışkan ve

kompetanlığı öne alan siyaseti kadınlar için çok önemli. Çocuklarının geleceğini, şehirlerinin yarınını düşünen anneler devleti “çatık kaş” olarak değil, kolay ulaşılabilen ve sorun çözen olarak görmek istiyorlar. (Star gazetesi yazarı Sibel Eraslan ile yapılan röportajdan) (Turuncu, 2014 (136):17).

Bir başka örnek ise, 4 sayfa yer ayrılan Gaziantep Büyükşehir Belediye Başkanı Fatma Şahin ile yapılan röportajdır:

Türkiye’de Ak Parti’nin varlığı, Sayın Başbakanımızın kararlı ve dik duruşu ile vesayetçi anlayış büyük darbe aldı. Biz hem ekonomide hem sağlıkta hem de ulaştırma-daki pek çok hamlemizi bu vesayetçi anlayışa rağmen gerçekleştirdik. Ve milletimiz de bunu gördü (Turuncu, 2014 (136):21).

Dergide tür olarak röportajın yer alışı sayısından ziyade röportaj için seçilen kişilerin iktidar partisi üyesi, iktidar partisine yakın gazeteci veya iktidar partisine yakınlığı ile dikkat çeken kişiler olması, yine derginin ilk dönem sayılarındaki çizgisinden ayrılan özelliklerinden biri olarak okunabilir. Bir kadın dergisinde yer alan bu tür lider güzelliklerinin artması, haliyle kadınsal konulardan, kadın öznelliğinin sergilenişinden uzaklaşıp, derginin kadının kendi sözünü söylemek yerine liderle simbiyozunu açık ettiği vulgar bir ideolojik aparata dönüştüğünün göstergesi olarak görülmelidir.

Uhrevi Aşktan Dindar Modaya İslami Kadının “Aşk”la Terbiyesi

Derginin tematik analizinde, aşk teması doğrudan nadir karşılaşılan bir tema olduğu için tali temalar, analizimizin izleğini oluşturmuştur. Tablo-1’den de anlaşılacağı gibi derginin ilk dönem sayılarında en fazla ele alınan konu annelik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ardından kadın-erkek ilişkileri ve güzellik konusu gelmektedir. Kadının, eşine duyduğu sevgi ve saygı, çocuğuna beslediği aşk sıklıkla üzerinde durulan hususlardır. Kadın-erkek ilişkileri de evlilik dolayısıyla ele alınmaktadır. Sevgililik ilişkisinden ziyade evliliğe gönderme yapılmaktadır.

Temalar	Adet	Oran
Güzellik	27	%6
Annelik	46	%10
Evlilik	10	%2
Kadın-Erkek İlişkileri	41	%9
Kariyer	1	-
Kadına Dayatılan Roller	16	%3
Çalışma Hayatı	8	%2
Diğer	322	%68
GENEL TOPLAM	471	%100

Tablo 1. 2005-2006 yıllarına ait yazıların konulara göre dağılımı

Derginin ikinci dönem sayılarını incelediğimizde Tablo-2'den de anlaşılacağı gibi en fazla kadın-erkek ilişkileri konulu yazıların bu sayılarda yer aldığı görülmüştür. Hemen ardından annelik konusu ve evlilik gelmektedir. Yine önceki dönem sayılarında olduğu gibi aşk, kadın-erkek ilişkileri bağlamında ve evlilik dolayısıyla işlenmektedir. Bu dönem yazılarının önceki dönemden en önemli farkı, popüler kadın dergilerinde rastlamaya alışkın olduğumuz kadının, eşine güzel ve çekici görünmek için neler yapması gerektiğine dair giyim, stil, hatta ev dekorasyonu önerilerinin bu sayılarda sıklıkla yer almasıdır. Doğrudan güzellik konusuyla ilgili tek bir yazıya rastlanmıştır. O yazı da günümüzün tüketim alışkanlıklarına yönelik eleştiri niyetindedir.

Temalar	Adet	Oran
Güzellik	1	% 0,5
Annelik	5	%2,5
Evlilik	2	%1
Kadın-Erkek İlişkileri	6	%3
Kariyer	1	%0,5
Kadına Dayatılan Roller	-	%-
Çalışma Hayatı	-	%-
Diğer	185	%92,5
GENEL TOPLAM	200	%100

Tablo 2. 2014-2015 yıllarına ait yazıların konulara göre dağılımı

Güzellik: "Güzelden Ziyade

Çirkince Bir Kavram"⁶

Derginin 2005-2006 yıllarına ait incelenen Güzellik temalı 10 yazısında kavramın ırkçılık, modernizm, tüketim temaları çerçevesinde işlendiği görülmektedir. Karşıtlıklar ise Batılı güzellik anlayışı ve Müslüman güzellik anlayışı çerçevesinde kurulmaktadır. Batı ve Batının güzellik anlayışı eleştirilmekte, Batı ırkçı ve sömürgeci olarak nitelendirilmektedir. Batının "dayatmacı", "tek tipleştirici" ve "aşağılayıcı" bir güzellik anlayışı olduğu belirtilmektedir:

Japonya'da yüzlerce genç kız çekik gözlerini beyazlara benzetmek için milyonlarca dolar ödüyor. Ya da kemiklerini kırdırarak boylarını uzatan çileli işleri yapıyorlar. Neden? Belirlenmiş bir güzellik anlayışına erişmek için. Bu anlayış Batılı moda dergileri, filmleri, öyküleri ve fotoğraflarıyla zihinlere zerk edilmiş. Reklamlar güzel vurgusunu böyle yapıyormuş diye insanlar kendi ırk karakterlerinden tiksiniyor. Yani kendinden nefret ediyor. Zenciler beyazlatıcı içiyor ve kıvrır kıvrır saçlarını düzleştirmek için bin bir işkence çekiyor (Turuncu, 2006 (33): 11).

Güzellik kriterlerini belirleyenlerin "Batı dünyasının rant ağaları" olduğu vurgulanmaktadır. Onlara göre beyaz, sarışın, uzun boylu, zayıf ve renkli gözlü olanların daima güzel olduğu, şişman Meksikalı kadınlar, kısa boylu ve kısa bacaklılar, çekik gözlü Çinliler, esmer ve şişman Güney Amerika yerlileri, Mao-riler, Kırgızlar, Asyalı, Afrikalı kadınların ise çirkin olduğu belirtilmektedir. Çünkü güzeli belirleyen rant ağaları için güzellik tarifinin ırkçılık üzerine kurulu olduğu vurgulanmakta ve bu durum eleştirilmektedir. "Batılı rant ağaları", her ne kadar bir piyasa eleştirisini ima etse de bir muğlak öznenin bu güzellik anlayışını dayattığı görüşü, derginin piyasa eleştirisini belirsiz hale getirmektedir. Böylece Batı, derginin söylemiyle muğlak "Batılı rant ağaları" öznesinde bir öze evrilip, topyekûn karşı durulması gereken bir düşmana dönüştürülmektedir.

6 Bu başlık dergide yayınlanan bir yazıdan alınmıştır.

Güzellik kavramı "sistemin en önemli silahı", "bakışın nesnesi" ve "çirkin bir kavram" olarak nitelendirilmektedir. Güzelliğin öneminden çok "sadakatin güzelliği" vurgulanmaktadır:

Güzellik. Üstüne bir sürü güzel lafın edilebileceği belki de sistemin en önemli silahlarından biri. Dünya ekonomisinin her yıl büyük bir bölümünün sahte maskelere harcadığı belki de bir sürü berrak zihnin bu sektörün arz ve talep edenlerince harcadığı bir kavram. Güzellik güzel-den ziyade çirkince bir kavram⁷ (Turuncu, 2006 (33): 19).

Karşıtlıklar iç güzellik ve dış güzellik ayrımıyla belirginleşmektedir. Batı'nındayatmacı güzellik anlayışının karşında, iç güzelliğin önemine vurgu yapılmaktadır. Tek tip güzelliğin olamayacağı, kadınların iç güzelliğine aldırış etmeyen ve asıl bunu göremeyen gözlerin çirkin olduğu belirtilmektedir. Asıl sevginin de dış güzellikten ziyade bir insanı tüm yönleriyle, aşk ile sevmek olduğu ve bunun da cenneti hissedebilmek olduğu belirtilmektedir. Bu noktada, sevginin ve aşkın dış güzelliğe bağlı olması eleştirilerek bu anlayışa isyan edilmektedir. "Bize çirkin olduğumuzu, tek tip asker olmamızı emreden tüm estetik anlayışa karşı çıkın, bizi beğenmeyeni biz hiç beğenmeyelim" (Turuncu, 2006(33): 11) denilerek sanki yeni bir güzellik manifestosu ortaya atılmaktadır. Buradaki iç-dış ayrımının güzellik ve aşk bağlamında bir kültürel göreceliliği de ima ettiğini hatırd tutmak gerekir. Kültürel göreceliliğin ise, son yıllarda kapalı toplumlardaki kadına yönelik tahakkümün bir mazereti olarak karşımıza çıktığını ise unutmamak gerekir.

Ayrıca güzellik ve iç güzelliğin önemine ilişkin olarak da edebiyatımızın güzellere övgüyle dolu olduğu belirtilerek, Yunus ve Nadi'den örnekler verilmiştir. Yüzyıllardır güzel kabul edilen kadınıımızın neden şimdi çirkin kabul edildiği sorgulanarak eleştirilmektedir. Dış güzelliğin geçici, anlamsız ve önemsiz olduğu ancak buna rağmen hayatın anlamı haline geldiği vurgulanmakta ve bu anlayış eleştirilmektedir. Asıl önemli olanın iç güzellik yani huy, karakter güzelliği olduğu ve iç güzelliğin sevgi, huzur anlamına geldiği belirtilmekte ve iç güzelliğin daha değerli olduğu vurgulanmaktadır. Ancak günümüzde iç güzelliğin unutulması ise eleştirilmektedir:

7 Vurgular bana aittir.

İçinizdeki boşlukları silikonlarla dolduramazsınız diye haykırırsanız, ne kadar genç görünmeye çalışsanız da ölü-mü geciktiremezsiniz diye bizleri uyarsanız olur mu? Normal görmeye başladığımız şeylerdeki acayıplıklere çevirseniz yüzlerinizi... Üstümüzdeki anlamsız baskılardan kurtarsanız bizi... Henüz, dışımıza değil de içimize ayna tutma vaktiniz gelmedi mi? (Turuncu, 2006 (33): 21).

İnsanların içi çirkinleştikçe dışını güzelleştirmeye çalıştığı belirtilmektedir. Batının güzellik anlayışı eleştirilirken Batı ile kastedilen Amerika'dır. Amerikan toplumunda güzelliğin saplantı olduğu ve cinselliğin hayatın merkezi haline geldiği belirtilmektedir. Batı'nın dayatmacı güzellik anlayışının sonucu olarak botoks yaptıran ev hanımları olduğu ve komşu teyzenin estetik operasyonlarının konuşulduğu üzerinde durulmakta ve bu durum eleştirilmektedir. Bu eleştiri yapılırken, Amerikan toplumunun içinde yaşadığı piyasa toplumu ile ataerkinin birlikteliği hiçbir şekilde sorgulanmamakta, piyasaya karşı getirilen eleştiriler otantik bir geçmiş tahayyülüyle temellendirilmeye çalışılmaktadır.

Medyanın da dayatılan bu güzellik anlayışına aracılık ettiği vurgulanmaktadır. Medyanın sunduğu kadınların; "ahlaktan yoksun", "edepten yoksun", "iffetten yoksun", "sıra dışı", "uç" ve "ahlaksız" olduğu, çocuklar ve gençlerin bu insanları model alması durumunda hayatlarının "hedefsiz", "çarpık" ve "anlamsız" bir hale geldiği vurgulanmaktadır (Turuncu, 2006 (39): 66-67).

İlginç bir şekilde tek bir yazıda Müslüman kadın da eleştirilmektedir. Bunca çarpıklık ve yanlışın içinde doğrunun ne olduğunu gösterebilecek örnek Müslüman kadınların neden ortaya çıkmadığı sorgulanmaktadır. Ancak bu eleştiri yapılarak toplumsal gerçeklikten, güncel piyasa ilişkilerinden azade bir ideal kadın özne hayaliyle karşı karşıya olduğumuzu da görmek gerekir. Bu nedenle ideal kadın özneler, asrısaadetin "yüce şahsiyetleri"dir. Bu örnek verilen ideal şahsiyetler ise, kadını piyasanın belirlediği şekilden özgürleştirmeyi hedeflerken, erkeğe itaat eden pasif kadını karşımıza çıkarmaktadır:

İnsanların model aldığı ekrandaki kadınlara bir bakın, bir de bu eşsiz kadın modellerine. Uçurum kelimesi bile kifayetsiz kalıyor. Belki ekrandaki bu kadınlar çok uç örnek-

ler olabilir, ama biz Müslüman kadınlar ne âlemdeyiz? Bizler Hz. Hatice'lere, Hz. Meryem'lere ne kadar benziyoruz? Bir Hz. Hatice örneği var mı aramızda? Neden çıkamıyor aramızdan böyle yüce bir şahsiyet? (Turuncu, 2006 (39): 67).

Güzellik konusuyla ilgili olarak derginin ikinci dönem sayılarına baktığımızda, başlığının üzerinde "Dikkat! Bu yazıyı kan tutanların okuması tavsiye edilmez" uyarısı bulunan yazı "Sürekli ölüm sürersin kirpiklerine daha dolgun gözükmek için" cümlesiyle başlıyor ve şöyle devam ediyor:

Bardaklara ölüm doldurursun, serinleyemezsin yaz akşamlarında. Külahlara yığılan ölüm soğukluğudur, yalarsın ama tat alamazsın. Helal mi? Sakın! Yoksa domuz eti mi? diye çekinerek yediğin fastfoodlarda kardeşlerinin etlerini çiğnersin umarsızca... Şampuanlar sana kan kokar saçlarını kepeklerinden arındırırken. Duş jeliyle fani bedenini şımartırken 'mazlum teri' aroması bütün gün seninle gezecektir. Böceklerle yem olacak vücudunu besler ve süslersin vebal dolu malzemelerle. Deodorantlar sürersin gözyaşı kokan (Turuncu, 2014 (136): 44).

Bu cümlelerden anlaşılacağı gibi tüketime ve özellikle kadının güzel görünmek için tükettiği ürünlere yönelik eleştirinin ötesinde bir yargılama söz konusudur. Fakat asıl ilginç olan başını örten kadının satın aldığı başörtüsünün çağrıştırdıklarıdır. Sadece "modern" kadın değil başını örten kadının tüketimi de eleştirilmektedir. Fakat yazı bütünüyle muhafazakâr kadına nasıl giyinirse daha şık görüneceğine dair tavsiyelerle devam etmekte, bu tavsiye ise odağı eleştiriden uzaklaştırmaktadır:

Bir de başını örtersin, kardeşlerinin kefen örtüsüdür aslında o renk cümbüşü. O eşsiz tasarım o canlı renkler Filitin'de bir zeytin ağacının yeşilinden, yeni öldürülmüş bir bebek kanının kırmızısından, ağıt yakan bir kadının misvaklarını dişlerinin beyazından, tepesine bomba düşmüş bir okulun sıralarının kahverengisinden esinlenilmiş harika bir eşarptır! Öyle mi? Seni ne kadar da şık gösterir bohem davetlerde. Şık gözükmek, insan gözükmek önüne geçmişse demek ki (Turuncu, 2014 (136): 44).

Derginin ikinci dönemindeki tüketim eleştirisine başka coğrafyalarda acı çeken insanların acısına duyarsız olmak eşlik etmektedir. Bir tarafta acı çeken insanlar diğer tarafta bunları umursamayan ve tek kaygısı güzel görünmek olan veya tüketmek olan insanlar olmak üzerinde ikili bir ayırım yapılmaktadır. Derginin Müslüman kadına çizdiği şıklık tarifi, bir yandan sadeliği vaaz ederken, diğer yandan uluslararası siyasete eklemlenen, hamaset ve dehşet dolu siyasi söylev niteliği göstermektedir. Yazıda geçen renklere dair duygusal analogiler, Müslüman kadını bir yandan "ıffete/sadeliğe" çağırırken diğer yandan söylemine eklemlendiği "liderin" mazlumluk anlatısı üstünden kurduğu siyasi özne konumuna davet etmektedir. Bu da göstermektedir ki, aşk, güzellik, sadelik gibi kadınsı temalar, hiç de güncel siyasal tartışmalardan ve iktidar ilişkilerinden azade değildir. Yazıdaki renkler üzerinden yapılan imalar, seçim kazanmış liderin seslendiği "Müslüman" ülke halklarına seslenişini anımsatmaktadır. Derginin ikinci dönemi, güncel siyasal hegemonya savaşına kadınlık/şıklık tarifleri üzerinden artık dolaysız katıldığını örneklerle çok iyi anlatmaktadır.

Annelik: "Bir Aşk ki Geceleri Uyandıran"⁸

Annelik teması ile ilgili incelenen 2005-2006 yıllarına ait 13 yazıda temalar, anneliğin yüce ve kutsal oluşu çerçevesinde işlenmekte, kadının kimliği annelik ile kurulmaktadır. Karşıtlıklar ise kadının annelik rolü ile çalışma hayatı arasında kalması çerçevesinde oluşturulmaktadır. Bu karşıtlığın ima ettiği şey ise, kadının en nihayetinde anneliğinin önce geldiğidir. Anneliğe yücelik atfedildiği andan itibaren, muhafazakâr söylemin bu dikatomi içinden hangi kutbu seçeceği önceden belirlenmiş olmaktadır. Doğaldır ki, bir kadın anneliği ile çalışma hayatının arasında kaldığı zaman, anneliği seçecektir. Anneliğin "yüce", "kutsal" ve "en güzel hediye" olduğunun vurgulanmasıyla, bu anneliğin bir tercih olmanın ötesinde bir zorunluluk olduğu teslim edilmektedir.

Ayrıca annelik ile hayata karşı daha güçlü durulabileceği, dünyaya karşı daha inançlı olunabileceği ve hayata karşı daha verici olunabileceği vurgulanmaktadır (Turuncu, 2005 (27): 82).

8 Başlık, dergide geçen bir yazıdan alınmıştır.

Bu vurgu kadının gücünün çalışmasından değil anneliğinden geldiğini savlayan ataerkil örüntüleri yeniden üreten bir unsura dönüşmektedir: *“Allah’ın kadına verdiği en güzel hediye annelik vasfıdır. Geçmişten günümüze en ilkel kabilelerden en medeni toplumlara kadar tüm kültürler, din ve inanç sistemleri annelik vasfıyla kadını hep yüceltmış, kutsamıştır”* (Turuncu, 2005 (25): 37).

“Geçmişten günümüze” diye sayılan bütün tarihsel süreç, kadının anneliğini doğallaştırmakta, toplumsal cinsiyet rollerini tarihselliğinden koparıp öze ait bir bağlam üzerinden yeniden üretmektedir.

Dergide yer alan annelik bağlamalı bütün metinlerde, kadının çalışma hayatı ve annelik arasında kalması ve bu süreçte çocuğun yalnızlığı üzerinde durulmaktadır. Bu da Turuncu Dergisi’nde kadının kimliğinin annelik ile kurulduğunu göstermektedir. Annelik konusuyla ilgili olarak sıklıkla kadının annelik rolünün her şeyden önemli olduğu, çocuğun anneye ihtiyacı olduğu ve çalışan annelerin çocuklarının evde yalnız olduklarında yaşadığı yalnızlık üzerinde durulmaktadır. Annenin “evde olmayışı” soğuk, ürpertici ve katlanılamaz olarak nitelendirilmektedir. Çocuğun varlığı ise, yaşama sebebi, en büyük masumiyet ve aydınlık olarak nitelendirilmektedir. Çocuğun ihtiyaçlarını doğru biçimde karşılayanın önemli olduğu ve çocuğun anneye ihtiyacı olduğu vurgulanmaktadır:

Evin boş hali, gülümseyerek ‘Hoş geldin, bugün okulda ne yaptınız?’ diyen birinin olmayışı ve ürpertici sessizlik korkuturdu beni. Sadece televizyonu açar FredÇakmaktaş’ın maceralarını seyrederdim. Annemin ısıtıp yemem için ocağın üzerine koyduğu yemeğe dokunmazdım bile, karnum ne kadar aç olsa da. (Turuncu, 2006 (37): 27).

Annenin ilk öğretmen çocuğu için her şeye katlanan ve fedakâr olduğu vurgulanmakta, anne olmanın büyümlü bir şey olduğu, karşılıksız sevgi ile emek, çaba ve şükretme gerektirdiği üzerinde durulmaktadır:

Anne olmak, en büyümlü hikâyeyi fısıldamak hayatın kulağına... Karşılık beklememek ama bunun yanı sıra zorunda hissetmeden yapmak yükümlülüklerini... Hayata dair tecrübelerini, çocuğunun gözünün içine sokmadan,

çok da ısrarcı olmadan ama kararlı bir biçimde sunmak ona... Her şey yarım bile kalsa emek vermek, çaba sarf etmek ve bir de bolca şükretmek... O uyurken, yüzündeki gülümsemeyi izlemeden uyumamak (Turuncu, 2006 (37): 31).

Kadının anneliğine atfedilen "sabır", "şefkat", "karşılıksız sevgi" gibi unsurlar, kadının aynı zamanda ev içi emeğinin görünmezliğinin onaylanması anlamına da gelmektedir. Müslüman ideal kadın, şükrederek, kendini aile ve çocuğuna adanarak kendisine hediye edilen anneliğe layık bir kadın olabilir. Bu meyan da eşinden aşk beklemek, eşi ile arasındaki ilişkiyi sorgulamak ve elbette çalışma yaşamına katılmak gibi talepler anlamsız şeyler olarak görünmeye başlar. Zira kadın, zaten anne olma haliyle hayatın kendisine verdiği en güzel hediyeyi kazanmıştır. Bu talepler, bu eşsiz hediye nin yanında anlamsız birer detay olmaktan öteye geçemez.

Derginin ikinci dönem sayılarına geldiğimizde ise sıklıkla anneliğin kutsiyetinden ve anne ile karnında taşıdığı bebeği arasındaki "ilahi aşk"tan söz edilmektedir. Farklı bir bağlamda "aşk" temasının dergide en sık işlenen biçimi "ilahi aşk"tır. "Yaradana duyulan aşk" ile çocuğa duyulan aşk arasında bir eşdeğerlilik kurularak, anneliğin en büyük hediye olduğu savı daha vurgulu bir şekilde savunulmaktadır:

Bari olan Allah, kadının rahmine, en büyük mucizesi olan insanın nutfesini koyarken, aynı zamanda bizim fark etmediğimiz ikinci mucizesi olarak kadının kalbine bir duygu koydu. İşte o an kadın, karnındaki canlıya âşık oldu. Cinsiyetini, boyutunu, adını, yüzünü bilmediği bir canlıya âşık olmak, sadece Hâlik olan Allah'ın lütfu kere miyle mümkün olabilir (Turuncu, 2015 (142): 43).

Bu durum o denli yüceltilmekte ve mucizevi olarak nitelendirilmektedir ki kadının kimliğini imleyen şey bütünüyle annelik olgusuna dönüşmektedir. Böylece annelik, kadının tercihi olmaktan çıkıp Allahın bir lütfuna, bu lütuf da toplumsal bağlamda bir emr-i ilahiye dönüşmektedir. Vurgulanması gereken önemli bir husus da bahsedilen "Bir Annenin Doğuşu" başlıklı deneme türünde kaleme alınmış bu yazının bir erkek tarafından yazılmış olmasının manidarlığıdır. Kadının yüceltilen ve kutsal

add edilen annelik vasfı bir erkeğin gözünden tasvir edilmektedir. Üstelik hiçbir erkeğin bu hissi tarif edemeyeceği vurgulanarak:

İlk müjdeyi aldığı anda yani Azim olan Allah'ın ona, dünyanın en muhteşem lezzetini tattıracağını duyurduğu anda başlıyor annenin hikâyesi. "Karnında bir canlı var". Bu cümlelerin, kadının tüm ruhunda ve benliğinin derinliklerinde yarattığı hissi, hiçbir erkek canlı türü tarif edemez. (Turuncu, 2014 (136): 42).

Bu "tarife gelmez" duygunun bir erkek tarafından yazılması, artık derginin birinci dönemindeki "İslami feminizm" iddiasından ne kadar uzaklaştığının da bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Kuşkusuz annelik vurgusu, ilahi aşk savunusu derginin ilk döneminin de temel çizgisidir. Ancak bunları dergide artık bir erkeğin yazıyor olması, iktidarın muhafazakâr söyleminin billurlaştığını ve derginin bu söylemi kuşku götürmez bir biçimde üstlendiğinin kanıtı olarak karşımıza çıkar. Çocuğa yönelmesi gereken aşk tanımı, kadının anneliğinin lütuf olduğu gerçeğini kabul etmesiyle beraber, beşerî, yani erkeğe yönelen aşkı anlamsız hale getiriyor. Aşağıda yer alan alıntıda kadının çocuğuna yönelen aşkının, onu anne yaptığı savunusu yer almaktadır. Bu aşk tarifi, kadının kadınlık arzusuna, cinselliğine ve toplumsal taleplerine tamamen kör bakmasını vaaz etmektedir. Bu körlük, annelik üstünden onu tanrıya bağlayan ve kadın öznelliğini duma uğratan bir pratiğe dönüşür:

Bir aşk ki geceleri uyandıran, uyutmayan, yedirmeyen, dışarı çıkartmayan bencil bir canlıyı hoş gösterir, sevdirebilir, ona tahammül ettirir. Bir aşk ki ölünceye kadar bitmez, azalmaz, tükenmez. Bir aşk ki dünyanın en güçlü bağını kurar. Bir aşk ki cenneti ayakların altında koyar. Bir aşk ki kadını anne yapar (Turuncu, 2014 (136): 45).

Derginin özellikle ikinci döneminde, artık iyi annelik eğitimle tanımlanmaktadır. "Anne eğitilmiş olmalı fakat dini konularda eğitilmiş olmalıdır. Çocuğuna küçük yaşta ibadet etmeyi öğretmeli" gibi koşullara bağlanan "iyi annelik" tanımlaması yapılır. Çocuğun kendi dinini seçmesinin ateist çocuklar yaratacağı vurgulanarak, seküler yaşam tarzını benimseyen ailelerin ço-

cuklarının İslam dinine uzak yetiştikleri için bu boşluğu alkol ve uyuşturucu ile doldurdukları vurgulanır. Farklı inançlar "çöp" olarak nitelendirilir ve karşıtlıklar din eğitimi aracılığıyla kurulur; çocuklarına dini eğitim veren "inançlı" aileler ve dini eğitim vermeyen "inançsız" ve çocukları alkole, uyuşturucuya meyilli aileler olmak üzere:

Cahil bir annenin çocuğuna vereceği dini bilgi kısıtlı olduğundan annenin bol miktarda temel İslam kitaplarını okuyarak kendini geliştirmesi olmazsa olmazdır. Ruhun gıdası ibadet olduğu için küçük yaştan itibaren çocuklara dua etmeyi günlük bir rutin hâline getirmek, Kuran-ı Kerim'i okumayı öğretmek, sureleri ezberletmek anne ve babanın görevidir. Surelerin manalarını da izah etmek lazımdır çocuklara. Helâl ve haram kavramları, sevap ve günah kavramları küçük yaştan itibaren öğretilmelidir. Laik anne-babaların "Çocuk büyüdüğünde isterse dinleri araştırır ve kendi dinini seçer." düşüncelerine asla katılmıyorum. Bu fikir ile yetiştirilen çocukların ateist olmalarına birçok defa şahit oldum. (Turuncu, 2015 (144):49).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere iyi annelik, Müslüman annelik ile özdeşleştiriliyor. Laik ve laik olmayan anne ayrımı yapılarak laik annelerin Müslüman olmayan çocuklar yetiştirdiği vurgusuyla ötekileştirildiği görülmektedir. Ve çocuğunu "iyi bir Müslüman" olarak yetiştirmek bütünüyle annenin görev ve sorumlulukları dâhilinde görülmektedir ve tabi aksi de. İyi annelik üstünden kurulan bu kadın kimliği kuşkusuz, kadını evin dışındaki varlığıyla kabul etmekten uzak görünmektedir. Dergide kadın temasının ön planda olduğu diğer yazılarda olduğu gibi burada da kadınlık annelik ile annelik ise Müslüman annelik ile özdeşleştiriliyor. Dolayısıyla ayrımlar Müslümanlık üzerinden keskinleştiriliyor. Müslüman kadının ise modern hayatın hevesleri arasında tanımlanan kariyer kaygısından uzak, kendini çocuğuna adayan bir anne olması gerekmektedir:

Modern yaşam kariyeri, geleneksel yaşam annelik üzerinden ev eksenli yaşamı ön plana koyarken kadın sistemler ve rejimler arasında bir seçim yapmaya zorlanmaktadır. Çalışan kadınlar çocuklarına yeterince vakit ayırmadıkları için sürekli mahalle baskısı görüp vicdan azabıyla yaşarken, çalışma hayatı yerine anneliği tercih eden kadın

da modern hayat tarafından yaptığı yanlıştan(!) döndürülmeye çalışılmaktadır (Turuncu, 2015 (144):51).

Her ne kadar ev ve kariyer eksenli iki yaklaşımın, kadının tüm kimliği olarak resmedilmeye çalışılması eleştiriliyor gibi görünse de, aslında alıntıda modern yaşamın ön plana çıkardığı kariyer vurgusu ve annelik anlayışı eleştiriliyor: "Modern yaşam, bireyin "benliğini" ön plana çıkararak "biz" ile beslenen çocuk ve aileyi bir anlamda hasım saymaktadır" (Turuncu, 2015 (144):51).

Derginin artık ikinci döneminde kadın hakkı denilince akla "annelik hakkı" gelmektedir. Zira modern yaşam, kadına anneliğini unutturup başka taleplerle kadının aklını çelmiştir. Bu bağlamda, derginin ikinci döneminde "İslami feminizm" iddiasından radikal bir biçimde koptuğunu, arkaik bir kadın tasavvurunu iyiden iyiye işlemeye başladığını iddia etmek yanlış olmaz. Hatta kadının en büyük sermayesi olan çocuğuna değil de evine bile daha fazla önem vermesi, bu söylemsel çerçevede sorunludur:

Kadın hakları mücadelesi verilirken kadının en doğal hakkı olan anneliği görmezden mi geleceğiz? Annelik ile ev kadınlığının bu kadar iç içe girmesinin tek müsebbibi erkekler ve ideolojiler değil elbette. Kadınların hatırı sayılır bir kısmı; evlerine, evladından daha çok mesai harcamaktadır. Çünkü ev kadınları için hayat, "çocuk" değil "ev" eksenli geçmektedir (Turuncu, 2015 (144):51).

İlgili yazının devamında "iyi annelik" sorgulaması ve tabi ki "iyi annelik" tanımı, "ev kadınları" yani ücretli bir işte çalışmayan kadınlar üzerinden yapılan eleştirilerle dile getiriliyor. Derginin ikinci döneminde, artık Müslüman kadının tipik bir orta sınıf haline geldiğinin delili çocuğa verilen olağanüstü önemde gizlidir. Çocuğuna iyi bir terbiye vermek, artık ancak cahil halk tabakasının yapabileceği "misafir odaklı" ev anlayışıyla gösteriş yapmaktan daha önemli hale gelmiştir:

Ev kadınları acaba zamanının kaçta kaçını çocuklarının gelişimi için harcıyor? Cam silmek, çarşaflara varıncaya kadar ütü yapmak, sürekli elinde toz beziyle dolaşmak, "misafir" odaklı yaşamak, annelik görevlerinin içinde ne

kadar yer tutuyor? Tuvalet alışkanlığı kazandırmaya çalıştığı çocuğu “kirletmesin” diye, evin tüm halılarını kaldıran ve çocuğunun zatürree olmasına neden olan titiz bir ev kadını, iyi bir anne midir? (Turuncu, 2015 (144):52).

Annelik, artık derginin söyleminde, boyut değiştirmiş, orta sınıflaşmış aile kurgusunun temel vurgusu çocuk haline gelmiştir. Elbette çocuğa yönelik aşk ile ilahi aşk eşitlendiği zaman, kadının annelik kimliği, bir tercih olmanın ötesine geçmiş, bir zorunluluğa dönüşmüştür. Bu zorunluluk, kadının aşk da dâhil tüm diğer kadınsal taleplerini anlamsız hale getirmiştir. Bu durumda kadınla erkek arasındaki duygusal bağı belirleyen tek parametre çocuk haline gelmiş, bu parametre kadını çocuk aşkı üstünden aileye neredeyse demirlemiştir. Bu demirleme, kadının aşkı bir sorun olarak görmesini anlamsız hale getirmektedir ki derginin zaten kadının aşkı düşünebileceğine dair bir tahayyülü de bulunmamaktadır.

Evlilik: Güvenli Bir Yuvadın Öte Bir Yer ya da Aşkı Anlamsız Kılan Huzur

Turuncu dergisinin 2005-2006 yılları arasındaki ilgili sayılarında evlilik temalı 5 yazıda da temalar kadın erkek arasındaki farklılıklardan kaynaklanan sorunlar, geçmiş ve günümüzdeki evlilikler arasındaki farklılıklar, tüketim alışkanlıklarının olumsuz etkileri ve iyi bir evliliğin nasıl olması gerektiği temaları üzerine kurulmuştur. Evlilikte kadın ve erkek cinselliği ya da yaşanan cinsel sorunlar gibi konulara hiç değinilmemiştir. Derginin genelinde cinsellik konusuna yer verilmemesi kadının cinselliğinin yok sayıldığını göstermektedir. Evliliğin çaba, gayret, sabır ve eğitim istediği üzerinde durulmakta, fedakârlık ve sabretmenin günümüzde unutulması eleştirilmektedir. Eşin ahiretteki yeri belirleyen ve kişinin kaderi olduğu savunulmakta, geçmişte ve günümüzde evliliğe bakış açıları karşılaştırılmaktadır. Geçmişte evliliğe bakışın “Gelinlikle çıktığın eve kefenle dönersin”, “Ayrılık şerefsizliktir” çerçevesinde oluştuğu vurgulanmaktadır. Günümüzde ise “Sakın çekme, geçinemezsen bırak gel”, “Gidebildiği yere kadar, ölene kadar değil” anlayışının hâkim olduğu belirtilmekte ve bu durum eleştirilmektedir. Evlilikte aşk yerine

bağlılığın önemine vurgu yapılmakta, fedakârlığın önemli olduğu ve yapılan fedakârlıkların yuva için yapıldığının unutulmaması gerektiği üzerinde durulmaktadır: "Boşanma dillerin tespihi, duası. Fedakârlık, sabır unutulmuş şeyler. *Evlilikleri sürdürme çabası yok. Eşler de birbirine güvenmiyor. Güven olmayınca, saygı ve sevgi dünden terk ediyor yuvayı*" (Turuncu, 2005 (21): 45-46).

İyi bir evlilik için; "Ben" yerine "Biz" anlayışının geçerli olması gerektiği, "kullanma" yerine "paylaşım"ın hâkim olması gerektiği üzerinde durulmaktadır. "Taş fırın", "Light" gibi ifadeler yerine "Beyefendi" ifadesinin kullanılması gerektiği, "bireysel özgürlükçü bayan" yerine, "ailece özgürlüğü benimseyen hanımefendi" olmanın önemi, sevgiyi öldüren emirler yerine, sevgiye yol açan ricaların olması gerektiği, "kızdım ve içime gömdüm yerine", "açık iletişim" kurmak gerektiği vurgulanmaktadır.

Kadın ve erkek arasındaki farklılıklar üzerinde durulmaktadır. Kadının erkeğe bu farklılıkları göz önünde bulundurarak davranması gerektiği savunulmaktadır. Kadının sonuca ve sonuca giden yoldakilere odaklandığı, erkeğin ise sonuca odaklandığı; kadının birden çok işe odaklanabileceği, ancak erkeğin tek bir işe odaklanabileceği; kadının stres durumunda konuştuğu erkeğin ise sustuğu belirtilmektedir (Turuncu, 2005 (21): 46-47).

Evlilikte aşkın tükenmesinin nedenleri olarak; "evim olsun", "arabam olsun", "mağazadaki güzel kazaklar benim olsun" anlayışının yer aldığı belirtilmektedir. Bu bağlamda tüketim konusu ele alınırken vurgulanan ve eleştirilen hususların evlilik konusunda da karşımıza çıktığı görülmektedir:

Evimiz yoksa bir de evimiz olsun isteriz. Bir araba? Tabi ya ne iyi olur değil mi? Mağazada gördüğümüz güzel kazaklar, üstümüze giysek hiç fena olmayacaktır. Onu isteriz, bunu isteriz. Bir şeyleri tüketmeye çalıştıkça, bir şeylere sahip olmaya çabaladıkça, kendimiz tükeniriz. Çünkü onlara sahip olmak için aşkı küçük görmeye başlarız. Artık, 'Aşk karın doyurmuyor' diye düşünürüz. (Turuncu, 2006 (36): 19).

Turuncu dergisinin 2005-2006 yılları arasındaki sayılarında evliliğe bakışı fedakârlık, birbirini anlama (daha çok kadının er-

keği anlaması) üzerine kurulmuştur. Kadının cinselliğinden söz edilmemekte, kadının cinselliği daha çok sağlıklı ilişkilendirilmektedir.

Derginin 2014-2015, ikinci dönem sayılarını incelediğimizde ise, "aşk" duygusunun kadın erkek temalı yazılarda hiç yer almadığı "sevgi" duygusuna odaklanıldığı, bu sevginin kaynağının ise "Allah sevgisi" olması gerektiği üzerinde duruluyor. Böyle bir vurgu derginin ilk dönem sayılarında hiç yer almazken ikinci dönem kadın-erkek ilişkileri ve evlilik konusu bütünüyle "sevgi" etrafında şekillenmektedir. Bu farkın ilk dönemdeki aşkın ilahi aşkla bütünleştirilmesinden kaynaklandığını düşünmek mümkündür. Aşk ilahi aşk olarak algılandığında, sevgi daha çok dünyevileşmektedir. İlk dönem çok keskin bir ayırım yapmak güç olsa da, daha otantik ve dinsel temelli bir kadın erkek ilişkisi örüntüsü hâkimken, ikinci dönemde, nispeten dünyevileşen, içinde yaşadığı modern yaşamla -eleştirilmekle birlikte- daha fazla eklemlenen, orta sınıfın kaygıları olan kadın erkek ilişkileri, "sevgi" kavramıyla ele alınmaya başlanmış gözükmektedir. Böylece sıradan orta sınıfın sevgiyle bağlantılı kadın-erkek arasındaki cinsel ilişkiyi ele alış biçimine benzer biçimde, derginin bu dönem söyleminde "bir sağlık sorunu" olarak ele alınmaya başlaması da anlaşılır olmaktadır. Cinsellik temelli ilişki sorunları, elbette olsa olsa iki kişi arasındaki sevgisizlikten değil de sağlık sorunlarından kaynaklanacaktır.

Elbette ilk dönemdeki "aşk denilince Allah sevgisi gelmelidir akla" argümanının "sevgi" temalı savunudaki izi tamamen ortadan kalkmış değildir. Örneğin evlilik temalı "KadınBugün" başlıklı deneme türündeki yazıda günümüz birliktelikleri eleştirilmektedir. Günümüzde ilişkilerin çıkara dayandığı ve sevgi de kaynağını Allah sevgisinden almadığı için ilişkilerin yürümediği üzerinde durulmaktadır (Turuncu, 2015 (142): 18).

Ayrıca evlilikte kadının ve erkeğin taşıması gereken sorumluluklar dile getirilmektedir:

Kadın ve erkek arasında, fiziksel farklılıklar nedeniyle -örneğin kadının güç gerektiren işler yapamaması gibi- bazı farklı sorumluluk paylaşımları olabilir. Ancak bunlar toplumun öngördüğü yemek, çamaşır, bulaşık gibi çok

bilinen sorumluluklar değildir. Saydığım bu işleri erkekler de yapabilir. Dinin bu anlamda, kadına erkekten farklı olarak yüklediği bir görev yoktur (Turuncu, 2015 (142): 18).

Bu alıntıda da yer aldığı gibi, dindar Müslüman, ama kentli kadının anne babasından farklı olması beklenmektedir. Bu farklılık aile içindeki erkek ve kadın arasındaki görev paylaşımlarında ortaya çıkmaktadır. “Çamaşır, bulaşık” gibi geleneksel ataerkil örüntülerde kadının görevi sayılan işlerin, kentli orta sınıf dindar ailelerde değişebileceği, modern hayata bu şekilde uyum sağlanabileceğinin hatırlatılması, yine kadının özgürleşmesi bağlamında değil de “ailenin saadet, mutluluk ve huzuru” için gerekli görülmektedir. Dergi tipik bir muhafazakâr söylemde yer aldığı gibi, yeri geldiğinde, modern hayata uyumu savunurken, yeri geldiğinde ise, geçmişe özlemin, nostaljik ve otantik aile kurgusunun savunucusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, bir annenin çocuğuna karşı sorumluluğu ve görevleri anlatılırken, babaannelerden, anneannelerden örnekler verilebilir, hatta kadınların annelik vazifeleri konusunda yaşlı kadınlara danışması gerekliliği vurgulanabilir. Hatta iş daha ileri götürülüp, onlarla beraber yaşanabileceğine işaret edilebilir. Aile içindeki iş bölümünde geleneksel ataerkil iş bölümüne uymanın şart olmadığı, Kuran’a atıfta bulunularak da savunulabilir. Bu gündelik hayata dair birbiriyle uyuşmaz görünen iddialar, tam da muhafazakâr söylemin kadın erkek ilişkisindeki bakışının billurlaştığı alanlar olarak karşımıza çıkar. Muhafazakâr söylem, işine geldiğinde modernleşmeci olabilir, işine gelmezse otantiklik kaygısı barındırabilir kendi içinde (İrem, 2011). Ancak her koşulda kadının sadeliği, iffetliliği, erkeğini anlama kapasitesi, görevleri gibi konular, ele alınan kadın erkek ilişkisi bağlamında kadının özgürleşmesinden yana değil, onu daha fazla bağımlı kılacak unsurlar olarak yeniden üretilir.

Muhafazakâr söyleme içkin olan bu çelişkiyi çekirdek aile eleştirisinde de gözlemlemek mümkündür. Ciddi bir çekirdek aile eleştirisinin olduğu bir diğer makale türündeki “Ninesiz Dedesiz Çocuklar” başlıklı yazıda çalışan anne babanın bir de “fazla okumuşsa” çocuğunu kural ve disiplinle dolu bir evde huzursuz biçimde yetiştirdiğinden söz edilmektedir. “Fazla okumuşsa” ifadesi bize eğitimin de bir sınırı olması gerektiğini hatta o sınır aşırsa faydadan çok aileye zarar getireceğini söylemek-

tedir. Dergide genel olarak kadının çalışma hayatında varlık göstermesi olumlu bir dönüşüm, değişim olarak sunulsa da “kadın” “türbanlı kadın” olarak temsil edilmektedir. Fakat bir yandan da kadının kentte, bütün gün çalıştıktan sonra evine geldiğinde çok yorgun ve stresli olduğu, çocuğunu huzurlu biçimde yetiştiremediği vurgulanmaktadır:

Daha bebeklik çağında bir çocuk için sabır ile beslenen ‘huzur’ çok önemli bir ihtiyaçtır. Hele o çocuk bir evliliğin ilk bebeğiysen, hele bir de anne baba ‘fazla okumuşsa’, annelik babalık refleksleri gelişene kadar o minicik beden, teori-ler, kurallar, disiplinler arasında strese mahkûm yaşamaya başlar. Oysa ‘arife’ bir nine dinginlik ve huzur demektir hem bebek hem de annesi için... Anne çalışsın veya çalışmasın, toprakla temasımızın azlığından mıdır, yoksa başka başka sebepler mi var bilemem, şehir hayatının kadına yüklediği negatif elektrik o kadar fazla ki... (Turuncu, 2015 (143): 46).

Ayrıca kadının anne olarak yerine getirmesi gereken görevlerden söz edilmektedir ve tabi ki “iyi” annelik Kuran’daki üstün ahlaka gönderme yapılarak tanımlanmaktadır. Kadının cehaletten kurtulması bile, iyi anne olmasının gerekliliği ile açıklanmaktadır. İyi annenin okumuş yazmış olması, onun özgürleşmesi gerekliliği üzerinden değil, yine ailenin ve elbette gelecek nesillerin garantisi için şarttır. Okumuş olmak ise, Kuranı ve’ dini iyi bilmekle eşitlenmektedir. Zira zaten gündelik hayata, aileye, anneliğe, sevgiye, eşler arasındaki ilişkiye dair en sahih bilgi Kuranda yer almaktadır:

Gelecek nesillerin iyi yetişmesi, kendini yetiştirmiş annelerle mümkündür. Anneler; kişiliklerini, davranışlarını, konuşma biçimlerini Kur’an’da bildirilen üstün ahlaka yakışır bir hâle getirmeye gayret ettikleri kadar, bilime dair konularda da kendilerini eğitmelidirler. Bütün bu özellikler, çocuklarına verecekleri eğitimde onlara yardımcı olacaktır. (Turuncu, 2015 (142): 18).

Ayrıca dikkat çekici olarak ideal “Müslüman kadın” modeli de çizilmesidir. Buna göre Müslüman kadının “ev kızı” olma-

ması gerektiği, İslam dinini anlatmak için aktif olarak çalışması gerektiği üzerinde durulmaktadır.

Deccalî fitnenin son derece azgınlaştığı bugün Müslüman kadınlar da erkekler gibi Kur'an ahlâkını yaygınlaştırmak için, Allah'ın emrettiği fikir mücadelesinin içinde olmalı. Allah'ın emri olan fitne kalmayınca kadar mücadele, erkek ya da kadın tüm müminlerin sorumluluğudur. Bu sebeple yaşanan dönem, Müslüman kadın için de yalnızca günlük işlerle uğraşan ev kızı olma zamanı değildir. Kadınlar için örnek olan sahabe hanımlar, Müslümanlar arasında yiğitçe mücadele vermişlerdi. Tebliğ faaliyetleri, sohbetler yapmışlardı. Kısacası Müslüman kadının görevi yalnızca eş ve annelikle sınırlanamaz. Müslüman kadın, dini anlatmada pasif durumda kalmamalı; kişilik sahibi, cesur ve atak bir tavır içerisinde olmalı (Turuncu, 2015 (142): 18).

Dergideki aynı yazının devamında sahabeden ve peygamberin eşinden de örnekler verilerek, kadının anne ve eş olmasının dışında kamusal alanda dini tebliğ etmek gibi bir görevinin bulunduğu anlatılıyor. Kadına atfedilen bu görev, kadının kamusal alandaki varlığının sınırlarını da keskin bir biçimde sınırlamaktadır. Pek çok diğer yazıda da, Müslüman kadının sıradan bir ev kızı olmaması gerektiği vurgulanmakla beraber, bu sıradan ev kızı olma halinin dini tebliğ eden kadın olmakla sınırlandığı ortadadır. Yoksa kadının, artık günümüz modern toplumunda çalışması gerektiği, erkekle eşit hakları olabileceği gibi hak odaklı kadınlık halleri derginin söylemine bir hayli uzak görünmektedir. Ayrıca bu tebliğ işinin çalışma yaşamıyla doğrudan ilgisi yoktur, bu tıpkı annelik ve eşlik gibi manevi bir tatmin karşılığında yapılabilecek bir iştir. Hatta bu eylem bir iş olarak bile tanımlanmamakta, böylece kadının hem kanlı canlı, arzuları olan, kendini gerçekleştirmesi gereken bir varlık olarak tanımlanması söz konusu değildir. Tebliğcilik vaaz edilen bir kadının, elbette aşk gibi bir sorununun olabileceğine dair de bir fikir söz konusu değildir derginin söyleminde. Zira yine yeniden altını çizmekte fayda vardır; aşk deyince kadın için söz konusu olan ancak Allah ve çocuğuna duyduğu aşk düşünülebilir. Eşle kadını birbirine bağlayan aşk değil, ancak görev olabilir. Bu görev de yine Allah için ve dindar/Müslüman yetişmesi gereken çocukların geleceği için yerine getirilebilir.

Kadın-Erkek İlişkisi:

“Naif Hanımefendi” ile “İstanbul Beyfendisi”⁹

Arasındaki Mutlu Birliktelik

Turuncu dergisinin 2005-2006 yılları arasındaki incelenen ilgili sayılarında kadın-erkek ilişkileri temalı 12 yazının tümünde kadın erkek ilişkileri evlilik çerçevesinde ele alınmaktadır. İki sevgili ya da beraber yaşayan çiftlerin değil “karı-koca”nın ilişkilerinden söz edilmektedir. Öncelikle kadının ve erkeğin kendi rollerine uygun davranması gerektiği vurgulanmaktadır. Yani kadının “kadın gibi olması” yani hanımefendi olması gerektiği erkeğin de eski İstanbul beyfendileri gibi olması gerektiği savunulmaktadır. Kadının, erkeğin rolünü elinden almaya çalışmasının yanlış olduğu belirtilmektedir. Kadının erkek karşısında ya ezilmiş, bıkmış ve boş vermiş bir halde olduğu ya da “her şeyi ben yapabilirim” havasında erkeğe rakip olduğu ve her ikisinin de yanlış olduğu vurgulanmaktadır:

Bence evlilikte mutluluk için en çok; insanların yaratılıştan getirdikleri değerleri, cinsiyetlerinin gereğini yaşamaları gerekiyor. Topluma bakıyorum, kadınlar kadın gibi, hanımefendi olamıyor. Ya evindeki fiziki ya da psikolojik şiddetin etkisiyle hanımlığını yitirmiş, ezilmiş, bıkmış, boş vermiş. Ya da işinde, erkek egemen bir dünyada cinsiyetinin naifliğinden uzak erkekvari bir tarzda yaşamını sürdürüyor. Hanımın, hanım olabilmesi için, onu anlayan, beylerin, ‘İstanbul beyfendilerinin olması gerekir’ desem feminist olur muyum? (Turuncu, 2005 (24): 47-48).

Erkeklerden İstanbul beyfendisi olmayı istemeyi bile “feminist olma kaygısı” ile dile getiren alıntının yazarında, muhafazakâr modernleşmenin o bildik izlerini okumak mümkündür. Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana muhafazakârların kadınlarla olan ilişkisi sürekli, kadını evde mi, dışarıda mı tutmak gerektiği üzerine kurulmuştur. Örneğin muhafazakârların sözcülerinden Peyami Safa da 70 yıl kadar önce kadınlara yazılarında “Lilith misin Havva mı?” sorusunu, kadının toplum içindeki yerini/haddini bildirmek için soruyordu (Durna, 2010).

9 Bu ifadeler, dergideki bir yazıdan alınmıştır.

Bu soru, kadını bir birey değil, bağımlı bir özne olmaya ikna etmenin muhtelif yollarından birisidir. Kadının modern hayatın gereği olarak çalışma hayatına katılması bile, evdeki görünmez emeğini ihmal etmemesi koşuluyla kabul edilmektedir. Derginin özellikle ikinci dönem dili daha önce de belirttiğimiz gibi, orta sınıf değerlerini benimsemiş bir dindar aile tahayyülünü seslendirmektedir. Ancak, bu orta sınıflaşmaya doğru ilerleyen açılım, kadının çalışma hayatındaki yerini koşullu kabul etmektedir. Eskiler, kadının aile içindeki görevlerini gelenekle tanımlarken, artık derginin söyleminde bu görev pür bir dinsel argümanla tanımlanmaktadır. Ancak dini referanslı tanımlamalarla, modern hayatın gereğini yerine getirmek arasındaki çelişkiler de görülüyor değildir. Ancak bu çelişkiler, yine Kuran'dan referansla ve elbette kadın aleyhine bir dille çözümlenmektedir.

Dergi her ne kadar bir kadın dergisi olsa da erkek zihniyetiyle ve erkeğe karşı bir empati duygusuyla kadın erkek ilişkisini ele almaktadır. Örneğin erkeğin evin geçimini sağladığı, bu yüzden omuzlarında ağır bir yük taşıdığı üzerinde durulmaktadır. Erkek, her şeyden sorumlu olduğu için bunaldığında elininaltındaki kadına çatmaktadır, yani şiddete başvurmaktadır. Ancak daha sonra pişman olmakta ve kadın da erkeği affetmektedir:

İlk kavga... Adamın hayatı eskisi gibi değildir. Ne o hevesli delikanlıdır ne de kadın neşeli kız. Mutlu aile tablosuna ay sonunun getirilmeye çalışıldığı maaşlar, çamaşır makinesi taksiti, kredi kartları, elektrik-su-telefon faturaları, her ay çam gelen mutfak masrafları girmiştir, apartmanın aidatı, doğalgaz parası, ertelenen hayaller, ailelerin beklentileri... Tüm bunlarla baş etmeye çalışır erkek, kadınla birlikte ama evin reisi olduğunu düşündüğü için onun omuzları yere biraz daha yakındır. O halletmelidir (Turuncu, 2005 (23): 62-63).

Kadının çocuğu için her şeye katlandığı ve mutlu aşkın kolay, mutlu sonun ise zor bulunduğu üzerinde durulmaktadır (Turuncu, 2005 (23):61).

Kadının ilişkide rolünün nasıl olması ve olmaması gerektiği tartışılmaktadır. Kadının "erkeğin rolünü elinden almaya çalışan", "cengâver" olmaması gerektiği üzerinde durulurken, "her şeye razı olan", "suskun" ve "kendi adına karar veremeyen" de olmaması gerektiği vurgulanmaktadır. Kadının "hanımefendi"

olması gerektiği savunulmaktadır. Ancak bu "hanımefendi" liğin nasıl olacağına ilişkin net bir tanım da yapılmamaktadır. Derginin tipik orta sınıfın kaygılarını dile getirerek, bu kaygılardan doğru ortaya çıkan gerilime dikkat çekmesi, makro düzeyde bir analiz yapacağına dair bir vaadi ima etmektedir. Ancak bu vaat son kertede, bireysel çarelerin önerilmesiyle boşa çıkmaktadır. Bu bireysel çareleri de yine kadın düşünmelidir. Kadın ne "herşeyi ben bilirimci" olmalı, ne de "pısırık" olmalıdır. Yani özetle kadın nerede nasıl davranacağını, yani haddini bilen bir konumda yer almalıdır. Bütün ilişkilerdeki gerilimlerin çözümü en nihayetinde yine kadına yüklenmektedir. Zira erkek yeterince yükün altında ezilmektedir zaten. Ona daha fazla yüklenmek ise "şiddet" gibi arızı durumlara yol açmaktadır. Elbette bu arızı durumların nihai sorumlusu da yine kadındır.

Derginin ikinci dönem sayılarına geldiğimizde kadın-erkek ilişkilerinin yine "Aile" kavramı etrafında şekillendirildiğini görüyoruz. "Aşk" neredeyse hiç üzerinde durulmayan bir konudur. Kadının ve erkeğin rolleri, toplumda aile kurumunun sağlıklı biçimde devam edebilmesi için yapılması gerekenler üzerinde durulmaktadır. Aile kurumunun ve kadın erkek ilişkilerinin nasıl olması gerektiği "Yeni Türkiye" (Turuncu, 2014 (136): 10) söylemi etrafında şekillendirilmektedir. Yeni Türkiye, sanki bütün toplumsal sorunların çözümünde olduğu gibi, aile ilişkilerinin çözümünde de "sihirli bir değnek" işlevi görmektedir. Bu nedenle yeni Türkiye söylemi de Müslüman ailelerin sorunlarına çare olarak önerilmektedir. Derginin genel olarak ele aldığı aile, zaten her koşulda Müslüman aile olarak karşımıza çıkmaktadır:

Hem kariyer hem çocuk yapan, mutfakta soğan kavurmaktan imtina etmeyen hem mesleki başarıyı yakalayan hem de yuvasında anne ve eş olan o kadar çok kadın var ki... Veya çocuğunun beslenmesini hazırlayıp sabah okula bırakmaktan, sofra kurmaktan gocunmayan o kadar çok erkek... Aile olmak, yuva sahibi olmak, eş veya ebeveyn olmak aslında bir tek kadın veya erkeğin görevi olarak tanımlanamaz. Yani, tek başına birinin üzerine yıkılamaz aile olmanın tüm sorumluluğu. (Turuncu, 2014 (136): 11).

İlk cümleden de anlaşılacağı üzere kariyer yapan kadının ev işlerini aksatmaması, mutfğa girip yemek yapması yani hem

mesleki başarıyı yakalamış hem de "iyi anne ve iyi eş" olan kadının tanımı yapılmaktadır. Yazının devamında "aile olmak nedir?" sorusunun yanıtı da verilmektedir; "Baş dayayacak omuz, aynı masada yemek, zili basınca birinin kapıyı açacağını bilmek, hasta olunca ilacını getirmek, araya mesafeler girse de ayrı olmamaktır..."(Turuncu, 2014 (136): 11) gibi tanımlar yapılmaktadır. Bir taraftan somut rol ve görevler üzerinden tanımlanan aile, diğer taraftan manevi yükü çokça öne çıkarılan tanımlarla soyut bir düzleme taşınmaktadır. Bu somutla soyut arasındaki gerilimin yükü her halükârda kadının üzerine yüklenmektedir. Elbette erkek de yeri geldiğinde çocuğun bakımını yüklenelmeliyse de asli görevli kadındır.

Derginin ikinci dönem sayılarında kadına yönelik şiddet eleştirel bir açıdan ele alınsa da kadının maruz kaldığı şiddet toplumdaki diğer şiddet olaylarından bağımsız biçimde değerlendirilmemektedir. "Şiddetin Kökenine İnmek ve Çözümler Üretmek" başlıklı bir seminerden notlar aktaran "Bakış Açınızı Değiştirin" başlıklı haber türündeki yazıda şiddetin önlenmesi için "Siyasilerin, yöneticilerin; halka çok yakın olmak, barışa-kültüre içten destek vermek" gibi oldukça soyut öneriler dile getirilmektedir. Şiddetin artmasının gerekçesi ise seminer konuşmacılarından birinden yapılan alıntılarla şöyle gerekçelendirilmektedir: "Eskilerde dilimizin hikmet dili olduğunu ama şimdilerde yazarken, konuşurken, düşünürken şiddet ve lanet dilini kullandığımızı ve bu kötü özelliğimizin şiddetin artmasına büyük katkı sağladığını belirtti" (Turuncu, 2015 (141): 34).

Dolayısıyla ilk dönem sayılarda sıklıkla dile getirilen "geçmişe duyulan özlem" konusunun burada da karşımıza çıktığı "geçmiş"ten kastedilenin ise "dilimizin hikmet dili olduğu zamanlar" olduğu görülmektedir. Şiddetin kaynağı olarak "ekolojik dengenin bozulması, yeşil alanların yok edilmesi, düzensiz yapılaşma" gösterilmektedir. Fakat bunların nedenleri ve somut kökenlerine dair herhangi bir tespiti yer verilmemektedir. Ya da tüm bu sorunların yaşanmasında siyasi aktörlerin rolünün ne olduğu tartışmaya açılmamaktadır. Erkek şiddeti ise metinde yer almamaktadır. Toplumsal şiddetin çözümüne yönelik oldukça manevi ya da ruhani çözüm önerileri sunulmaktadır. Yine dikkati çeken bir diğer husus ise kadın sözcüğü yerine sürekli olarak "hanım" sözcüğünün kullanılmasıdır.

Kadın Erkek İlişkileri temalı "Eşdeğer Olabilme Mücadelesi" başlıklı editör yazısının Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'a teşekkür ile başladığı görülmektedir. Bu teşekkür, kadına hukuksal haklarını geri kazandırmasından ötürü edilmektedir. Fakat tüm kadınlar adına değil "türbanlı kadınlar" adına teşekkür edilmektedir. "Türbanlı kadın"a gönderme yapılırken "kadın" sözcüğü kullanılarak genelleme yapılmakta, buradan da kadından kast edilenin "türbanlı kadın" olduğu anlaşılmaktadır. "Türkiyeli Kadınlar" ifadesi de "Türbanlı Türkiyeli Kadınlar"a gönderme yapmaktadır. Çünkü var olan iktidar türbanlı kadının, türbanıyla kamusal alanda görünür olmasını sağlamıştır. Dolayısıyla bu teşekkür tüm kadınlar adına edilmiş gibi görünse de türbanlı kadına işaret etmektedir. Aynı yazıda kadınların maruz kaldığı şiddet ve taciz eleştirel bir dille vurgulanıyor gibi görünse de aslında eril kodların alt metinde yeniden kurulduğunu görüyoruz. Hem eşitlik hem de kadının korunmaya muhtaç ve kırılgan olduğu vurgusu, bu eril kodların yeniden üretilmesinde harekete geçmektedir:

Aah Özgecanlar, aah Münevverler, aah Ayşeler, aah Fatmalar, aah... Yürekten dualar sizlere gelsin. Siz tecavüze uğradınız, siz doğrandınız, siz yakıldınız ve bu dünyada hunharca katledilip ebediyete uğurlandınız. Daha acı bir gerçek ise; uğradığı tacizi, tecavüzü, fiziki şiddeti, sözlü şiddeti en yakınına diyemeyen ve ölünceye kadar o acıyı, o ayıbı, o ağır yükü içinde toprağa kadar saklayan kadınlar... Onlar ki zaten bu ayıpla o andan itibaren yanmış ve ölmüştür. Siz erkekler kadınları Allah (c.c)'ın emaneti olarak aldınız, bu emanete ihanet edemez; onları üzemez, dövemez; onların canına kast edemezsiniz! Siz bilir misiniz kadınlar ne kadar hassas ne kadar kırılgan ne kadar korunmaya muhtaç, ne kadar duygusaldır? (Turuncu, 2015 (142): 12).

Metinde de görüldüğü gibi kadının uğradığı taciz, maruz kaldığı şiddet "ayıp" olarak nitelendirildiği gibi, kadın-erkek eşitliği, kadının yaşam hakkına indirgenerek dile getirilmektedir. Bu metinde türbanlı kadın ve türbanlı olmayan kadın ayrımı tam da bu noktada devreye girmektedir. Bir taraftan türbanlı olmayan kadınlarla eşit haklara sahip olan "Yeni Türkiye'nin kadınları", diğer tarafta tacize ve şiddete maruz kalmış ve bunu

“ayıp” olarak içinde tutan kadınlar. Bu şiddetin nasıl önlenileceği, siyasilere düşen görevler ya da türbanlı kadınlar eşit haklara sahip olurken, türbanlı olmayan kadınların uğradığı tacizin hukuk ile nasıl güvence altına alınabileceğine dair herhangi bir düşüncenin yer almadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu yazının alt metni şöyle okunabilir; “Türbanlı kadın” elde ettiği yeni haklarla “tacize uğrayan kadınlar” a bir nevi üzülmek ve acıyarak bakmaktadır. Aynı zamanda bu alt metin, o kadınların, “onları Allah’ın emaneti saymayan erkeklerle birlikte olmasından dolayı bu kaderi paylaşıyor” olduklarını da ima etmektedir. Zira Müslüman/dindar erkek, kadını Allah’ın emaneti saydığı için, ona karşı şiddet uygulamaz.

Kadına dayatılan rollere ve ataerkil baskıya karşı eleştirel bir tutum içinde olan “Hangi suçtan dolayı öldürüldük?” başlıklı bir yazıda kadının eğitim ve çalışma imkânlarının artmasından rahatsız olanların tavrı dile getirilmektedir. Ancak bu rahatsızlığı duyanların kim olduğu sorusu yanıtsız bırakılıyor. Rahatsızlık duyanlar Türbanlı kadınların toplumsal alanda varlık göstermesinden rahatsızlık duyan türbanlı olmayan kadınlar mı? Yoksa türbanlı kadınların eşleri mi? Eğer yanıt ikincisi ise bu yazının oldukça feminist bir dille yazıldığı söylenebilir.

Genellikle kaba ve hoyrat bir ataerkil baskı altında yaşayan kadınlar için eğitim ve çalışma hayatı yeni bir soluk, yeni bir dil oluyor. Bir zamanlar mecburiyetlerden dolayı baş eğilen otoriteye karşı sesini yükseltme cesareti gösteren, düşünce ve eylemleriyle hayata müdahil olan kadınlar ciddi bir değişimin yaşanmasına yol açıyorlar. Bu değişim bazılarının tahtlarını sarsıyor. Yüzyıllardır hiç sorgulanmayacakları zannıyla kurdukları küçük dünyalarında efendiliklerini ilân edenler zor durumdalar. Kendilerinin mülkü ya da bir uzantısı gibi algıladıkları kadınların, küllerinden doğmasına farklı şekillerde itiraz ediyorlar. Kaba, yoz ve şiddet dolu bir dil üretiyorlar. Varlıklarına ipotek konulmuş, erkeğe kul edilmiş bazı kadınlar olanları fark ediyor. Kanatları kırılarak uçmaları engellenmiş bazı kadınlar yaralarını sarıyor. Erkekler ise -eski alışkanlıkları üzere- kadınların hâlâ kendilerinin mülkleri ve uzantıları olduğu konusunda ayak diyorlar. Mülkün sadece Allah’a ait olduğunu unutarak emanet kavramını yok sayarak gelenekten medet umuyorlar (Turuncu, 2015 (142): 16).

Yanıt ne olursa olsun kadına dayatılan rollere yönelik bu eleştirilere yine manevi duygular dile getirilerek çözüm bulunmaya çalışılmaktadır. "Mülkün Allah'a ait olduğu" vurgusu ve "emanet" kavramı, yani kadınların aslında erkeklerin emaneti olduğu, sorunlarının çözüm noktasının yine erkeklerde olduğu düşüncesini akla getiriyor. Dolayısıyla her ne kadar feminist argümanlar kullanılmış olsa da aslında erkek egemen söylemin bu yazıda yeniden üretildiği görülmektedir. Muhafazakâr zihniyetin her türlü muhalif argümanı alıp, statükonun emrine vermesini görmekteyiz. Burada da "ataerki" eleştirisi yapıyor gibi görünürken, en nihayetinde "kadını tanrının erkeğe emaneti olarak" tanımlayan bir zihniyet, başlangıçtaki eleştiri ufkunu metnin sonunda tamamen kapatmaktadır. Muhafazakâr zihniyetin o muğlak dilinde, feminizmin özgürleşimci eleştiri dili bile, kadını "emanet" söylemine hapsediyor.

Derginin özellikle ikinci döneminde, uluslararası kadın çalışmaları literatüründen kavramlar kullanıma sokulmuş görülmektedir. "Toplumsal cinsiyet, ataerki, erillik" gibi kavramları dergi, ikinci döneminde kadınlık hallerini ve ilişkileri değerlendirmek için, muhafazakâr dilinin örüntüleri arasına ödünç olarak dâhil etmektedir. Ancak bunun sahiden de bir ödünç alma işi olduğu, derginin bütün metinlerini yine kullandığı literatüre karşı bir şekilde kapatmasıyla anlaşılabilir. Örneğin toplumsal cinsiyet kavramı ile ilgili olarak kısmen bilgilendirici olan bir yazıda kadın-erkek eşitliğinin sağlanmasının politik yansımalarına hiç dikkat çekilmiyor. Kadınların yaşadığı hak odaklı sorunlar ancak sokak aydınlatmaları ya da otobüs sayısının arttırılması ile çözülemeyecek kadar derinleşmiştir. Erkek şiddeti, kadınların mecliste var olması, diğer sektörlerdeki kadın istihdamının arttırılması gibi konulara değinilmemiş, izlenmesi gereken yollar, somut adımlar derinlemesine ele alınmamıştır. İktidara yönelik hiç eleştiride bulunulmamış, ilk olarak politikacıların kullandıkları eril dilin değişmesi gerektiği, kadına yönelik şiddet olaylarının "münferit bir olay" olarak tanımlanmaktan çıkarılıp toplumsal bir sorun olarak ele alınması gerektiği üzerinde durulmamıştır. Bu da bize derginin siyasi angajmanını, iktidarı eleştirmekten özellikle kaçınmasıyla, net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Hem "Göze Batmayan"

Hem de "Şık Görünmek İsteyen"¹⁰

Muhafazakâr Kadın Dergisi: Turuncu

İslami moda dergisi Aysha'yı incelediği çalışmasında Meşe, İslami giyim modasının, muhalif kimliğini kapitalist tüketim sistemine entegre olarak mı ifade ettiği sorusunu soruyor. İncelediği dergide, İslami dış giyim feracenin üreticisi olan firmanın CEO'su ile yapılmış olan bir röportaja gönderme yaparak şunları dile getiriyor: "Peki neden Ferace son 10 yılda hem Türkiye hem de dünyada yükselişe geçti?" sorusuna şöyle cevap veriyor: "11 Eylül saldırılarından sonra, tüm dünyada mütedeyyin kesime yapılan baskılara bir başkaldırı demek mümkün. Son dönemde Türkiye, Malezya gibi Müslüman ülkelerdeki ekonomik gelişmeye paralel olarak, mütedeyyin kesime kazandırılan özgüven ve Müslüman kadınların daha modern ve rahat kıyafetler tercihi sıralanabilir..." (2015: 147). Bu röportajda geçen "başkaldırı", "ekonomik gelişme", "özgüven" ve "modern" kelimelerinin İslami moda dergilerinin ortaya çıkışını hazırlayan tarihsel sürece atıfta bulunduğunu dile getiren Meşe, Türkiye'de İslami kesim bağlamında moda ile muhalif tutum arasında tam anlamıyla örtüşme bile kısmi bir ilişki olduğunu vurgulamaktadır. Bunu da İslami kesimin Cumhuriyet'in kuruluşundan beri kamusal alandaki sınırlı varlığına ve laik kesim karşısında ikincil konumuna bağlamaktadır. Bu nedenle İslami kesimin, ekonomik ve siyasi yönden güçlenerek itibarlı bir konum elde etmeye çalıştıklarının altını çizmektedir:

Hatta kendi içlerinde dahi geleneksel ve düşük statü göstergesi olarak gördükleri dindar giyim, davranış ve yaşam şekillerine muhalefet etmişlerdir. Bu yolda moda muhalefet araçlarından biri olmuştur. İslami giyim sektörü moda yoluyla yarattığı şık ve pahalı yeni tasarım İslami giyimi seçkin bir statüye sahip kılmaya çalışmıştır. O zaman, İslami giyim sektörü piyasaya entegre olarak kendi muhalif tutumunu ortaya koymuştur diyebilirim. Fakat buradaki entegre olma ifadesini birinin diğerine teslim olması anlamında değil de piyasa ile İslam'ın karşılıklı olarak birbirlerini etkilemesi anlamında kullanıyorum (Meşe, 2015:147).

¹⁰ Bu ifadeler, dergideki bir yazıdan alınmıştır.

Meşe, (147) çalışmasında piyasaya entegre olmanın tesettürü metalaştırdığını hem tesettürün ilkelerine hem de modanın arzularına uygun yeni bir seçkin tesettür kadın giyiminin sunulduğunu, derginin bu anlamıyla İslami sektör ile müşteriler arasında köprü işlevi kurduğunu savunmaktadır. Bununla birlikte incelediği derginin hem şık hem de pahalı olan kıyafet tasarımları ile orta, orta-üst ve üst sınıf kadınlara hitap ederek seçkin bir Müslüman kadın kimliğini oluşturduğunu vurgulamaktadır. Kuşkusuz, moda ekonomik piyasa ile sınıf ilişkileri arasındaki kesişim noktasında değerlendirilmelidir. Tuğal da Sultanbeyli örneğinden yola çıkarak Siyasal İslam'ın argümanlarının nasıl piyasa tarafından massedildiğine değinmektedir (Tuğal, 2009). Bir zamanlar, mütedeyyin ve kendi halinde varolan Müslüman kesim, artık ekonomik gücü eline aldığından beri, piyasanın istekleri doğrultusunda bir öznellik kurgusunun derdine düşmüş görünmektedir. Bu argümanlar, çoğu zaman, "Müslümanların da güçlü olması", "zaten ticaretin dinen caiz olması", "peygamberin de tüccar olduğu" gibi argümanlarla meşrulaştırılmaya çalışılarak, yeni bir dindar orta ve orta üst sınıf kimliğinin inşasında araçsallaştırılmaktadır. Bu süreç tabi ki, siyasal İslam'ın alternatif söyleminin, kapitalist piyasa ilişkilerine eklemlenme kapasitesinin gücünü ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın sonuçlarının Turuncu Dergisi'nin ikinci dönem sayıları incelendiğinde, elde edilen bulgularla benzerlik taşıdığı, Turuncu Dergisi'nin ikinci dönem sayılarının, muhafazakâr kadının moda arzularını tatmin ettiği ve seçkin, şık ayrı zamanda "göze batmayan" Müslüman kadın kimliğini inşa ettiği görülmektedir. Derginin Haziran 2015 sayısının Dosya bölümünün, bütünüyle kıyafet tanıtım sayfasına ayrıldığı görülmektedir. Moda dergisi izlenimi veren bu bölüm, Ramazan ayının önemi ve Ramazan ayında neler yapılması gerektiği ile ilgili kısımlardan oluşmaktadır. Dikkat çekici olan ise reklamı yapılan kıyafetin kumaşının, ibadet yani oruç ile ilişkilendirilerek tanıtılmasıdır:

Yaz sıcaklığında oruç tutarken, ferace bize bedensel rahatlıktan faydasını sunar. Kullanan her kadının tecrübe ettiği bir gerçek şudur ki, ferace kadına kendini daha örtülü güçlü ve huzurlu hissettirir. Ben feraceyi oruç ibadetini nefse kolaylaştıran bir unsur olarak görüyorum. Rama-

zan ayında iftar ve sahur programlarında rahatlıkla kullanabileceğimiz feraceler, tekstil firmaları ve kişiye özel çalışan modaevlerinin vitrinlerinde yerlerini almaya başladı (Turuncu, 2015 (145): 61).

Kadının özellikle bu kıyafetler sayesinde kendini daha örtülü, güçlü ve huzurlu hissettiğinin vurgulanması popüler moda dergilerinin söylemleriyle paralellik taşımaktadır. Derginin Eylül 2015 sayısında yer alan "Göze Batmadan Nasıl Şık Olunur?" başlıklı yazıda kadınlara nasıl şık olabileceklerine dair tavsiyelerde bulunmaktadır. Çok sayıda manken fotoğrafının yer aldığı sayfa, nerede, nasıl giyinilmesi gerektiği ile devam etmektedir:

Şık olabilmek için önce vücudunuzu tanımanız gerekir. Vücudunuzun üst kısmını uzun göstermek istiyorsanız, düşük belli pantolon giymelisiniz. Bacaklarınızı uzun göstermek istiyorsanız, yüksek bel pantolon tercih etmelisiniz. Şık olabilmek için giysilerinizin temiz ve ütülü olmasına ve renk ahengine dikkat etmeniz gerekmektedir. Takılarınızın ise hem kıyafetiniz ile hem birbirleriyle özellikle de kemerle uyumlu olmaları gerekmektedir. Davete katılma incelikleri nelerdir, davette giyilecek kıyafet seçimi nasıl olmalıdır? (Turuncu, 2015 (147): 90).

Ünlü markaların tesettür kıyafetlerinin reklam ve tanıtımının yapıldığı «Dünyaca Ünlü Modacılar Dan Muhafazakâr Esintiler» başlıklı takip eden sayfalarda, yine defile fotoğraflarının kullanıldığı görülmektedir: «Muhafazakâr moda olarak da adlandırılan tesettür giyim pazarı hemen her geçen gün büyüyor. Bu hızlı büyüme dünyaca ünlü giyim markalarının da iştahını kabartmış durumda. DKNY, Dolce&Gabbana, Chanel, Armani ve Tommy Hilfiger geçtiğimiz yıl içerisinde Müslüman kadınlara yönelik tesettür kreasyonlarını piyasaya çıkardı» (Turuncu, 2015 (147): 92).

Moda dergisi formatında hazırlanmış, modayı takip etmekten ziyade, kadınların kendilerine yakışanı giymesinin stil sahibi olmak anlamına gelmek olduğunu vurgulayan Ekim 2015 sayısına ait ve "Moda Takipçisi misiniz? Stil Sahibi misiniz?" başlıklı yazı, çok sayıda manken fotoğrafının kullanıldığı kıyafet

tanıtımlarından oluşmaktadır. Barthes, moda dizgesinin, sınıf ayrımlarının en önemli göstergesi olduğunun altını çizer (1998). Moda, sınıfları “şıklık, zarafet, stil sahibi olmak” gibi göstergelerle ayırır ve bu ayrımlar üzerinden alt sınıflara bir tahakküm uygular. İslami kadın modasının gelişimini de bu çerçevede okumak gerekir. İslami kadın modası, artık kendi moda stilini oluşturacak kadar ekonomik güce sahip dindar burjuvazinin ortaya çıktığının en belirgin göstergesi olarak okunabilir. Ancak, burada da dinin emrettiği kadına yönelik sadelik söylemi, bir yandan dindarlar içindeki ayrımı, diğer yandan dindar olmayanlar üzerindeki tahakkümü meşrulaştırmaktadır. Aynı zamanda kadına dayatılan moda dizgeleri, kadının vitrine yerleştirilmesiyle pasifize edilmesini de beraberinde getirmektedir. Böylece dergideki “moda eğilimi” ile ortaya çıkan, çok yönlü farklılaştırmalar ve ayrıştırmalar, bir yandan İslami toplum içerisinde keskinleşen sınıf farklarını belirginleştirmekte, belirginleşen farkları şıklık söylemiyle görünmez hale getirmekte; diğer yandan, dindar olmayan Müslüman kadınların uyduğu moda dizgelerini yerinden ederek, kendi kurduğu moda dizgelerini bir tahakküm simgesine dönüştürmektedir.

Sonuç

Egemen söylemlerin sık sık dolaşıma sokulduğu ve yeniden ürettiği en geniş alan olan medyada hemen her şey kolayca tüketim nesnesi haline dönüşebilmektedir. Medyada kadınlarla ilgili her alanda egemen cinsiyetçi söylemin hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Erkek egemen ideoloji işlerken, başat tanımlamaları doğallaştırmakta ve kadınların ikincil konumu medya dolayısıyla yeniden kurulmaktadır.

Kadınların tüketime teşvik edilmesinde kullanılan yöntemlerden biri de popüler nitelikli kadın dergileridir. Popüler kadın dergileri, kadınların kapitalizmin en önemli tüketim nesnesi haline dönüştürüldüğünün kanıtıdır. Bu süreç 1980’lerde başlamış ve bu tarihten itibaren Türkiye’de kadın dergisi sayısı hızla artmıştır. Ancak kadın dergileri sadece kadını tüketime teşvik etmekle kalmaz, aynı zamanda da yerleşik ataerkil değerler doğrultusunda kadının toplumsal cinsiyet rollerini değişik strateji-

lerle içselleştirmesini de sağlar. Bu toplumsal rollerin içselleştirilmesinde en önemli araçlardan birisi de kadının nasıl bir eş, nasıl bir aşık, nasıl bir anne, nasıl bir “hanımefendi” olması gerektiği gibi tanımlardır. Bu tanımların dolaşımını mümkün kılan en önemli araçlardan birisi de kadın dergileridir.

İslami-popüler kadın dergisi Turuncu 2005-2006 yılları arasındaki sayılarında kadınların tüketime yönlendirilmesine, bedenlerinin metalaştırılmasına ve yerleşik, tüketime dayalı güzellik ve kadın-erkek ilişkileri anlayışına karşı çıkmaktadır. Ancak bu karşı çıkışın yerine alternatif olarak önerdiği yollar geleneksel aile değerleri ve maneviyat eksenindedir. Kadın kimliği tüm bu karşı çıkışın alternatifi olarak annelik çerçevesinde temsil edilmekte, kadın cinselliğinden hiç söz edilmemekte, kadın-erkek ilişkileri evlilik dolayımıyla gündeme gelmekte ve aşk, ilahi aşk ya da annenin çocuğuna duyduğu aşk biçiminde dile getirilmektedir.

Derginin 2014-2015 yılları arasındaki sayılarında ise eleştirilen kapitalizm ve tüketim çılgınlığı muhafazakâr kadının nasıl tüketmesi, neleri satın alması, (“göze batmadan şık olma” “yaz sıcağında oruç tutarken nasıl giyinme” gibi) yönünde tavsiyelerde bulunan bir moda dergisine evrilmiştir. Çalışmada bu dönüşümün nasıl gerçekleştiği, her iki dönemde de kadının, kadın-erkek ilişkilerinin ve aşkın nasıl temsil edildiği derginin iki dönem sayıları ayrı ayrı incelenerek ve karşılaştırmalı bir analizle açıklanmaya çalışılmıştır.

İronik bir biçimde derginin kadına ilişkin genel söyleminde “aşk” konusu temel bir tema olarak karşımıza çıkmaz. Bu nedenle bu yazıda aşk konusu daha çok “aşk”ı ima edecek temalar çerçevesinde analiz edilmiştir. Dolayısıyla yazının genel bağlamı yer yer esas temadan uzaklaşmak durumunda kalmıştır. Bu uzaklaşmanın en önemli nedeni ise, incelenen araştırma nesnesinin “aşk” bağlamını temel sorunsal olarak ele almamış olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak, aşkın temel bağlam olmaması bile, bir İslami kadın dergisinin kadın-erkek ilişkilerine nereden baktığının en önemli göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Aydoğan, F. (2004). *Düşlerimizi Artık Televizyon Kuruyor: Medya ve Popüler Kültür*. İstanbul: MedlaCat.
- Barthes, R. (1998). *Çağdaş Söylenler*. Çev.T.Yücel. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bruckner, P. (2012). *Aşk Paradoksu*. Çev. O. Kunal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Durna, T. (2010). Türk Modern/Muhafazakâr İmgeleminde Kadının Kamusal Varlığının Sınırları: Falih Rıfkı Atay ve Peyami Safa Örneği. *Medyadan Söylemler*. (Der.T. Durna, s. 85-121). İstanbul: Libra Kitap.
- Göle, N. (1991). *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N. (2000). Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak, N. Göle (der.) içinde. *İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gülriiz-Erginsoy, F. (1997). Kırsal Kesimin Küreselleşen Erkekleri ve Cemaatleşerek Yerleşen Kadınları. *Toplum ve Bilim*. Kış (75), s. 94-120.
- Hackett, R. A. (1999). Bir Paradigmanın Önemini Yitiriş: Haber Medyası Çalışmalarında Yanlılık ve Nesnellilik, Çev. A. Inal. *Ankara Üniversitesi Yıllık, 1997-1998*. s. 31-66.
- Hall, S. (1994). Kültür, Medya ve İdeolojik Etki, M. Küçük (der.) içinde. *Medya, İktidar, İdeoloji*. Ankara: Ark Yayınevi.
- İlknur M. (2015). İslami Bir Moda Dergisi Örneğinde Moda ve Tesettür: Ne Türden Bir Birliktelik?, *Fe Dergi* 7, no. 1. s.146-158.
- İlyasoğlu, A. (2000). *Örtülü Kimlik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Inal, A. (1996). *Haberi Okumak*. İstanbul: Temuçin Yayınları.
- Inal, A. (2003). Roland Barthes: Bir Avant-Garde Yazarı, *İletişim Araştırmaları*. Bahar (1). s. 9-38.
- İrem, N. (2011). Türk Muhafazakâr Modernleşmesinin Sınırları: Kültürcü Özgünlük ve Eksik Liberalizm. *Doğru Batı Dergisi* (58), s. 27-36.
- Kara, N. (2006). Feminizm(ler)in Toplumsal Hareket Olarak Medyada Yansıma(ma)sı. *Küresel İletişim Dergisi*. Bahar. Sayı: 1. s. 1-32.
- Lull, J. (2001). *Medya, İletişim, Kültür*. Çev. N. Güngör. Ankara: Vadi Yayınları.
- Schroeder, K. S. (2007). *Popüler Feminizm, Türkiye ve Britanya'da Kadın Dergileri*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Shoemaker, P., Reese, D. R. (2002). İdeolojinin Medya İçeriğı Üzerindeki Etkisi, S. İrvan (der.) içinde *Medya, Kültür, Siyaset*. 2. Baskı. Ankara: Alp Yayınevi.
- Tuğal, C. (2009). *Passive Revolution Absorbing the Islamic Challenge to Capitalism*. California: Stanford University Press.
- van Dijk, Teun A. (1994). Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları, M. Küçük (der.) içinde. *Medya, İktidar, İdeoloji*. Ankara: Ark Yayınevi.
- Yeğenoğlu, M. (1997). Emperyal Özne ve Feminist Söylem, *Toplum ve Bilim*. Kış (75). s. 7-33.

Dergiler:

Turuncu Dergisi, Yıl: 2005, Sayı: 21.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2005, Sayı: 23.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2005, Sayı: 24.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2005, Sayı: 25.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2005, Sayı: 27

Turuncu Dergisi, Yıl: 2005, Sayı: 32.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2006, Sayı: 33.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2006, Sayı: 34.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2006, Sayı: 35.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2006, Sayı: 36.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2006, Sayı: 37.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2006, Sayı: 39.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2014, Sayı: 136.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2015, Sayı: 141.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2015, Sayı: 142.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2015, Sayı: 143.

Turuncu Dergisi, Yıl: 2015, Sayı: 144.

Son Dönem İslami Romanlarda Aşk: İlahi Aşktan Dünyevi Aşka

Nalan Ova¹

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılın ortalarından itibaren devletin geri kalmışlığına yönelik çözüm önerilerinden biri olarak ortaya çıkan İslamcılık, İkinci Meşrutiyet'in ilanının ardından siyasal partiler ve dernekler aracılığıyla örgütlenerek bütünlüklü bir akım haline gelmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Kemalist modernleşmeci kadronun Osmanlı'dan kesin bir kopuşu sağlamak amacıyla İslâm'ın toplumsal ve siyasal alandaki etkilerini sınırlandırma ve yeniden tanımlama girişimi, çok partili siyasal yaşama kadar akımın etkinlik alanını da daraltmıştır. Ancak 1940'lar ve 1950'ler, İslamcı düşüncede yeniden uyanışın kendini gösterdiği yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır².

1 Dr. Öğretim Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, nalan.ova@gmail.com

2 1940'ların sonları ve 1950'lerden itibaren uluslararası alanda İslam coğrafyasında yaşanan gelişmeler de Türkiye'de İslamcı düşüncenin canlanmasında etkili olmuştur. Pakistan'ın 1947'de bir İslam Cumhuriyeti olarak kurulması, 1940'ların sonlarına doğru, Mısır'da Müslüman Kardeşler Hareketi'nin politik bir kimlik değişimine uğraması, yine bu dönemde İran'da Şah rejimine yönelik en güçlü muhalefeti sergileyen Musaddık hareketinin patlak vermesiyle birlikte ülkedeki İslami grupların

Nitekim 1950'lerden itibaren çok partili siyasal yaşama geçişin etkisi, devletin laik politikalarında kendini gösteren görece esneme, ekonomik dönüşüm ve kentleşmenin başlaması Türkiye'de İslamcılığın hem düşünsel hem de siyasal etkinlik alanını belirlemiş ve ona yön vermiştir.

Kısaca, erken cumhuriyet döneminin koşulları içerisinde kültürel ve siyasal taleplerini işlevsel bir dil ile ifade etme olanağı kısıtlı olan İslamcı kesimler için 1945'ten itibaren değişen politik koşullar yeni bir dönemi imlemektedir (Subaşı, 2004: 230). 1960'ların görece özgürlük ortamının da etkisi ile öncelikle çoğu Arapçadan yapılan tercümelemler aracılığıyla kendi siyasal eğitime başlayan (Çiğdem, 2004: 28) İslamcılar, özellikle 1970'lerden itibaren sayıları hızla artan gazete, dergiler çıkararak, kitaplar yayınlamaya kendi kamusalılıklarını oluşturmanın önünü de açmışlardır. Türkiye'de İslamcılığın toplumsal ve siyasal alanda kendini göstermeye başladığı 1970'lerden itibaren yazılmaya başlayan İslami romanlar ise, söz konusu kamusalılığın ortaya çıkışı ve İslami kimliğin oluşturulmasında önemli bir kültürel araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

1970'lerden itibaren İslami çevrelerde edebi bir tür olarak benimsenen ve yazılmaya başlanan İslami romanlar, bu tarihlerden itibaren Türkiye'de İslamcı hareketin gelişim ve dönüşüm aşamalarını doğrudan yansıtan metinler olarak da oldukça önemlidir. Türkiye'de İslamcı hareketin toplumsal ve siyasal alanda son yıllarda geçirdiği dönüşümün, 2010 sonrası yazılan üç İslami roman aracılığıyla okunmaya çalışıldığı bu yazıda, gündelik hayatta İslami yaşam biçiminin örgütlenmesinde ortaya çıkan değişimler de romanlarda kurgulanan "aşk" bağlamında ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Bu yazıda, Sibel Eraslan'ın *SaklıKitap* (2013), Ahmet Günbay Yıldız'ın *Kendimi Unutup Sana Ağladım* (2012) ve Sevim Asimgil'in *Sana Hiç Elveda Demedim ki* (2013) romanları, romanlarda öne çıkan "aşk" anlatıları üzerinden okunmaktadır. Söz konusu romanların tamamı 2010 sonrasına aittir. Bu romanların seçiminde gerek satış rakamları gerekse de yazarlarının İslami çevrelerde uzun yıllardır tanınan ve okunan isimler olması etkili olmuştur. Bu yazıda ilk olarak 1980-1990'ların hidayet romanları ve

onun muhalefeti etrafında örgütlenmeleri, Müslümanların politik düşüncesinde önemli bir dönüşüme işaret etmiştir (Esposito & Voll, 1998; Bulaç, 2004: 49).

1990'ların sonlarından 2000'li yılların sonuna kadar kendini gösteren İslami özeleştirel romanlarda öne çıkan anlatılara yer verilmektedir. Ardından söz konusu üç İslami romanda öne çıkan aşk anlatısı toplumsal ve politik bağlamı içinde okunmaktadır.

1. 1970'lerin sonlarından 2000'li Yılların Sonuna Kadar İslami Romanlar

Türkiye'de 1970'lere kadar İslami çevrelerde edebi bir tür olarak romanın benimsendiğini söylemek zordur. Bu tutumun altında yatan önemli nedenlerden biri, romanın bireyin mahrem hayatını ifşa eden (Çayır, 2008: 8) Batılı bir tür olduğuna dair genel algıdır.³ Ancak bu tarihlerden itibaren İslamcı hareketin yükselişi ile birlikte, roman da İslamı anlatmanın önemli araçlarından biri olarak görülmeye başlanmıştır. İslami çevrelerde edebi bir tür olarak romana dair algıda kendini gösteren dönüşümün nedeni, İslam ve Batı medeniyeti arasında varolan gerilim ve karşıtlık ilişkisinin tarihsel ve toplumsal düzlemdeki genel seyri ile doğrudan bağlantılıdır.

Müslümanların zihninde Batının daima Hıristiyanlık ile özdeşleştirilmesi, Müslümanların Batıya dair bakış açılarını bir taraftan büyülenme, diğer taraftan ise reddetmeye varan paradoksal bir alana hapsetti (Shayegan, 2007: 26). Batının keşifler, Rönesans ve Reformla başlayan bilimsel, endüstriyel, siyasal ve kültürel tüm alanları kapsayan yükselişi (Jeanniere, 2000) karşısında İslam dünyasının zihinsel kapalılığı ve Batıda ortaya çıkan bu köklü dönüşüm sürecine yabancı kalışı, 19. Yüzyılın ortalarına kadar bir tür direnme biçiminde tezahür etti. Batı etkisine karşı alternatif bir cevap vermekte zorluk çeken İslam dünyası gittikçe içine kapanmaya başlamış ve bu süreç skolâstik bir köhneleşmeye yol açmıştır. Ancak 19. yüzyılın sonlarından itibaren Batı hegemonyasının bilincine varan İslam dünyası, geç kalışın nedenlerini sorgulamaya başlamıştır (Shayegan 2007). Bu sorgulamanın ilk evresi 19. yüzyılın sonundan 1950'lere kadar yayılırken, ikinci evre halen devam etmektedir (Arkoun'dan akt. Shayegan, 2007: 60).

3 Bireyciliği ve insanın varlık olarak yüceliği görüşünü yayan burjuva sınıfının dünya edebiyatına kazandırdığı roman, insanın bireysel yaşantısını, bireysel zaman ve konumu içinde veren bir edebiyat türü olarak ortaya çıkmıştır (Belge, 2006: 17).

19. yüzyılın sonlarından itibaren Müslüman düşünürlerin kaynaklara geri dönüş, İslami Rönesans, Panislamizm gibi fikirleri gündeme getirmeleri Batı karşısında geç kalışın farkına varılması ve bu doğrultuda bir meydan okuma isteğiyle doğrudan bağlantılıdır. Batı hegemonyasının bilincine varılıp buna yönelik çözümlerin üretildiği iki evre arasındaki farka dikkat çeken Shayegan'a göre, ilk evrede kendini gösteren eleştirel düşünce, 1950'lerden itibaren epistemolojik anlayıştan uzak, Batı karşıtı bir kavga ideolojisine dönüşmüştür (2007: 63). Özellikle 1970'lerin sonlarında İran'da yaşanan süreçte, hâkim seküler paradigma tarafından etkisizleştirildiği sanılan Müslüman din adamları sınıfının siyasal bir güç olarak etkinliği ve Müslüman kolektif bilinçaltındaki patlamayı ortaya çıkarması, İslam dünyasında 19. yüzyıldan itibaren Hristiyan Batı ile varolan gerilimli ilişkinin bir özgüven ekseninde topyekûn bir Batı karşıtlığı söylemine dönüşmesine olanak sağlamıştır (Shayegan, 2007). Nitekim İran'ın ardından 1977'de Pakistan'da yaşanan yönetim değişikliği sonucu, geçmişe göre daha muhafazakâr bir İslami yönelimin devlet ve toplumu İslamlaştırma girişimi, yine bu tarihlerden itibaren Mısır'da geçmiş yıllarda bastırılan, ülkedeki en güçlü İslamcı muhalif grup olan Müslüman Kardeşler Hareketi'nin yeniden canlanması ve beraberinde daha radikal militan İslamcı grupların ortaya çıkışı (Esposito&Voll, 1998) İslamcı hareketlere Batı hegemonyasına karşı uluslararası politik bir alternatif olma iddiası kazandırmıştır. Söz konusu bu durum İslamcılık içinde en belirgin damar olan Batı karşıtlığı söylemine belirli bir özgüven ve stratejik bir perspektif sağlamış (Bora, 2004: 261) ve bu durum hem genel olarak İslam coğrafyasında hem de Türkiye'deki İslamcı hareketin ideolojik seyrinde önemli bir kırılmaya işaret etmiştir. Batı karşısında kendini gösteren bu "özgüven" ekseninde "kırılmanın" görünür olduğu alanlardan biri de bir Batılılaşma ve modernleşme projesi olarak Cumhuriyetin gerek erken dönem romanlarında gerekse de 1950'lerden itibaren kendini gösteren toplumcu gerçekçi romanlarda öne çıkan temsil ve anlamlandırmalara yönelik, İslami çevrelerde bir "cevap verme" biçimi olarak roman yazılmaya başlanmasıdır.

Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında öne çıkan Batılı kültür ve değerlerin toplum üzerinde olumsuz etkileri olduğunu düşünen İslami kesimden edebiyatçılara göre, anlatılarda toplumun özüne uygun olmayan Batılı insan ve aile ilişkileri konu

edilmektedir. Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında yanlış ilişki ve yasak aşkların özendirildiğini savunan İslami edebiyat çevreleri bu romanlardaki temsiller nedeniyle, aile ve toplumun ahlaki yapısında bir "çöküş"ün yaşandığını düşünmekteydiler. Benzer bir biçimde Türkiye'de 1950 sonrası yazılan toplumcu gerçekçi romanları da "Batıcı" olmakla eleştiren İslamcılar, bu romanları da Batılı yaşam tarzını empoze ettiği, İslam'a yönelik olumsuz temsiller ortaya koyduğu gerekçesiyle ahlaki yozlaşmaya neden olmakla eleştirdiler (Çayır, 2008: 45-47).

İslami çevrelerde Cumhuriyet romanlarında temsil edildiği ifade edilen "toplumun özüne aykırı insan ve insan ilişkileri"ne karşı "İslami yaşam biçimine sahip insan ve bu yaşama uygun ilişkilerin" konu edildiği romanların yazılmaya başlanması, işte tam da İslami hareketin siyasal ve toplumsal alandan yükselişe geçtiği 1970'lerin politik ve kültürel atmosferine denk düştü.

Batılılaşma ve modernleşmenin toplumsal alanda yarattığı problemlere karşı bir çözüm olarak, Müslüman bireyler için olması gereken ideal yaşam tarzının ortaya konulmaya çalışıldığı 1970 ve 1980'lerin hidayet romanları, Müslümanlarda İslami yaşam tarzına uygun bir bilincin gelişmesini hedeflemekteydi. Edebiyat aracılığıyla Müslüman okurun biçimlendirilmesi çabası aynı zamanda 1960'lardan itibaren İslam dinini tebliğ amacıyla kamusal görünürlüğü artan İslamcı çevrelerdeki kadınların da roman yazarı olarak kendilerini ifade etmelerine olanak sağladı. Nitekim romanın temel amacının okuyucuyu hakka\hidayete çağırma\davet olması, İslamcı kadın yazarlar için de edebi bir kimlikten öte, dini tebliğ etme görevinin bir parçası olarak algılandı.

Bu bağlamda hidayet romanlarının sanatsal bir çıktıdan ziyade, eğitim amaçlı, tezli ve mesaj yüklü, romanlar olduğuna dikkat çeken Çayır'a göre (2008: 107-109) hidayet romanı yazarları için bu romanların iki temel işlevi vardır: bir Batılılaşma ve modernleşme süreci olarak Cumhuriyet'in İslam'a yönelik olumsuz anlatılarına karşı mücadele etmek; romanlar aracılığıyla yeni bir İslami kimlik, toplumsal ilişkiler, cinsiyet rolleri ve Müslüman bireyde İslama uygun bir duygu repertuarı oluşturmak.

Yazarının kadın ya da erkek olmasından bağımsız, genellikle romanlardaki erkek karakterler aracılığıyla, Batılı, modern kadın karakterlerin İslamla tanışma ve sonucunda hidayete ermelerinin konu edildiği (Çayır, 2008; Akçay, 2006; Şişman 2004),

1980'lerin hidayet romanlarında, "aşk" temel bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanlarda genellikle üniversite gibi modern mekânlarda yaşanan karşılaşmalar sonucunda Müslüman erkeğe âşık olan Batılı bir yaşam tarzını benimsemiş genç kadınların İslam dinine uygun bir şekilde hayatlarını dönüştürmeleri konu edilmektedir. Ancak hidayete ermenin bir vesilesi olarak bu romanlarda öne çıkan kadının erkeğe duyduğu "aşk"ın kaynağı, temelde ruhani bir yaratıcıya duyulan aşkın kendisi olarak gösterilmektedir (Çayır, 2008; Akçay, 2006). Aslında "romanlarda, modern aşka karşı modernliği reddetmekten ziyade, bunu İslami toplum ideali doğrultusunda araçsallaştıran bir tutum söz konusudur" (Çayır, 2008: 95).

Müslüman erkeğe duyulan aşk ile İslam'la tanışan kadınların konu edildiği ve mutlu sonla biten hidayet romanları, 1990'larda İslami çevrenin kendisinden gelen eleştirilere maruz kalmıştır. Bu eleştirilerin başında, romanlardaki Müslüman karakterlerin büyük bir kısmının alt sınıftan, ezilmiş bireyler olarak resmedilmeleridir. Gerek, Müslümanların romanlarda şehir hayatına adapte olmakta zorluk çeken, muzlum özneler olarak temsiline yönelik eleştiriler, gerekse de 1980'lerin sonlarından itibaren toplumsal ve siyasal alanda yaşanan gelişmelerin etkisi ile İslami habitus ve yaşam pratiklerinin dönüşüme uğraması, İslami çevrelerde hidayet romanlarının yerini, Müslüman karakterlerin iç çatışma ve çelişkilerini konu edinen Çayır'ın (2008) ifadesi ile "özdönüşümsel roman"lara bırakmıştır.

Nitekim Türkiye, 1990'ların ortalarından itibaren geçmiş dönemlerden farklı olarak, bir taraftan İslamcılık'ın reel siyasetteki yükselişine, diğer taraftan da sınıfsal tabanındaki dönüşümüne sahne oldu. Buna göre, 1970'lerde Milli Selamet Partisi'nin toplumsal tabanı, küçük şehirlerin dindar kesimleri, esnaf ve zanaatkarlar iken, 1980 sonrası küreselleşme ve neoliberal politikaların etkisi altında bu küçük ve orta boy işletmelerin ekonomide gittikçe artan bir ağırlığa sahip olması, geçmişin taşralı tüccarlarının da yavaş yavaş güçlenmesine sebep oldu (Gülalp, 2003: 70; Tuğal, 2010: 69). Batıda uygulamaya konulan neoliberal politikaların 1980'lerde Özal dönemi ile birlikte, Türkiye'de de yansımalarını bulması, İslamcı hareket içinde önemli bir aşamaya işaret etmekteydi. Küreselleşme ve serbest ekonominin sunduğu imkânlar ilk etapta küçük ölçekli işletmeleri olumsuz yönde etkilese de Anadolu'da yeni ekonomik açılıma dayanabilen ve bunu

fırsata dönüştüren yeni bir sınıfın oluşumu için uygun koşulları sağlamıştı. Neoliberal dönüşümün ilk aşamasında devletin ekonomiden elini çekerken yarattığı boşluğu, tarikat ve cemaat bağlantılarını da kullanarak doldurmaya başlayan bu yeni sınıf, alternatif bir sermaye birikimi geliştirdi. İslami kesimin ekonomik ve siyasal olarak gücünü arttırmasında da bu sermaye birikimi doğrudan etkili oldu (Taslaman, 2011; Uzgel, 2010:16-17).

Ekonomideki bu dışa açılma sürecinde, Anadolu'da hızla gelişen bir üretim ve birikimden yararlanan dindar kesim,⁴ ekonomik alanda daha görünür hale geldi. "Yeşil sermaye", "İslamcı sermaye" olarak adlandırılan Müslümanların ekonomi alanındaki faaliyetleri,⁵ İslamcı düşüncenin seyrinde önemli bir kırılmaya da işaret etmekteydi. Müslümanlar için uzun yıllar "üretim" olarak değil, "rızk" olarak algılanan "iktisadi faaliyet"lere ilişkin algıdaki dönüşüm, Müslümanları kapitalizm ve tüketim kültürünün kavramlarıyla tanıştırdı (Arslan, 1999: 33). Ekonomik olarak güçlenme, bir taraftan dindar kesimlerin eğitim olanaklarından yararlanarak modern meslekler edinmelerine ve profesyonelleşmelerine yol açarken, diğer taraftan da tatil köyleri, radyo ve televizyonlar, özel okullar, mesleki dernekler aracılığıyla dindar bir iş adamı sınıfının oluşumuna olanak sağladı (Demir, 2004: 875; Çayır, 2008: 123). Buna göre, paranın kazanılma tarzının, harcanma biçiminden ayrı düşünülemeyeceği gerçeği (Kıvanç, 1999), Türkiye'de Müslümanları talep ve beklentilerini karşılamak üzere yeni ve farklı üretim ve buna bağlı olarak yeni tüketim alanları oluşturmaya yönlendirdi (De-

4 "Anadolu sermayesi", "yeşil sermaye", "İslamcı Sermaye" olarak da nitelendirilen 1980 sonrası Anadolu'nun birçok ilinde çok ortaklı sermaye birikimi ve üretimdeki artışın ortaya çıkışında çeşitli faktörlerin etkisini görmek mümkündür. 1980 sonrası ekonomide dışa açılma politikası, iktisadi sistemin kenarında kalan Müslümanları "sistem"in içine daha aktif olarak katılmaya davet etmekle birlikte (Can, 1999), yurtdışında yaşayan işçilerin döviz tasarruflarının şirketleşme ve ekonomik kaynak oluşturmak için Türkiye'ye girişi, 1983'te bakanlar kurulu kararı ile faizsiz finans kurumlarının kurulmasına imkân tanınması da Anadolu'daki sermaye birikimini arttırmıştır. Buna göre bu kurumlar, bir taraftan dindar kesimin tasarruflarını bankacılık sistemine çekerken, diğer taraftan da faize karşı olan Müslümanların fon temin etme yoluyla ekonomik olarak gelişmelerine olanak sağlamıştır (Demir, 2004).

5 Kıvanç'a göre (1999: 44), kapitalist ilişki ağına katılan ama aynı zamanda faaliyetlerinin dini yönleri olduğunu ileri süren bir iş adamı grubunun varlığı ve dini amaçlı faaliyetlerden elde edilen gelirin sermayeye dönüşmesinin süreklilik kazanması, özel olarak "yeşil sermaye"ya da "İslamcı sermaye" diye bir oluşumdan söz edilebilmesinin nedenini oluşturmaktadır.

mir, 2004: 872). Pazarın taleplerine uygun olarak İslamileştirilen bu yeni tüketim alanları aynı zamanda Müslümanların gündelik yaşamını belirgin bir biçimde dönüştürdü (Kılıçbay&Binark, 2002: 499).

Kısaca, 1990'lı yıllarda Türkiye, Göle'nin (2000) ifadesiyle "İslam'ın yeni kamusal yüzleri"ne sahne oldu. İslami orta sınıfların eğitim ve ekonomik kaynaklar yoluyla edindikleri kültürel ve sembolik sermaye, İslamcılık'ın siyasal ve toplumsal seyrinde önemli bir dönüşümü de beraberinde getirdi. Tüketime dayalı bir pragmatizmin eşlik ettiği bu süreç, aynı zamanda İslamcılık'ın tepkisel ve protestocu yönelimlerinin de aşınmasına sebep oldu (Bilici, 2004: 800).⁶

Türkiye'de İslâmcı hareketin siyasal, toplumsal ve ekonomik alanda 1990'lardan itibaren geçirdiği bu dönüşüm, özellikle İslami cemaat içinde yer alan kadınlar tarafından sorgulanmaya başlandı. Özellikle 2000'li yıllarda İslami cemaat içinde yer alan erkekleri, "kapitalist sistemle" uzlaşarak, "sınıf atlamakla" suçlayan Müslüman kadınlar, kendilerini artık "yalnız" hissettiklerini ifade etmeye başladılar (Ongun, 2010). Müslüman kadınlar tarafından hissedilen bu "yalnızlık" doğrudan romanlara da yansdı. Nitekim Çayır'ın da belirttiği gibi (2008: 126), 1980'lerin hidayet romanlarında ortaya konulan İslami kolektif uyum, 1990'ların ortalarından itibaren özellikle 28 Şubat sürecinde ve sonrasında erkeklerden bekledikleri desteği göremediğini ifade eden kadın yazarların öykü ve romanlarıyla bozulmaya başladı. İslâm'la tanıştıktan sonra hidayete eren karakterlerin huzur ve mutluluğa kavuşmaları ile sonlanan 1980'lerin ve 1990'ların başlarındaki anlatılar, 1990'ların sonlarından itibaren yerini, İslami yaşam tarzına uygun bir hayatı kabul ettikten sonra "gerçek hayatla karşılaşan" karakterlerin İslami ideal ve modern gündelik hayat arasında yaşadıkları iç çelişki ve çatışmalarını konu alan romanlara bıraktı (Akçay, 2004; Çayır, 2008; Şişman, 2004). Kısaca, Barbarosoğlu'nun ifadesi ile "gerçek hayatın başladığı yerde biten romanlar"ın (Şişman, 2004:85), yerini "gerçek hayatın başladığı yer"de başlayan romanlar aldı.

6 İslâmcılık'taki bu dönüşümün sadece Türkiye'ye özgü olmadığına da dikkat çeken Tuğal'a göre (2010:11), Müslüman coğrafyanın birçok bölgesinde İslami siyaset bir tür radikalizm ile başlamasına rağmen, uluslararası konjonktürün de etkisiyle, piyasa güdümlü, kısmen Batı yanlısı bir çizgiye doğru evrilmiştir.

2. Son Dönem İslami Romanlar:

Aşk Kaybeden Müslüman Kadından,

Aşk Hak Eden Müslüman Kadına Dönüşüm

1 Eylül 2004 tarihinde, İslami camia tarafından tanınan şair İsmail Kılıçarslan'ın "başörtülü kızlarla kim evlenecek?" başlıklı yazısı, yayımlandığı tarihten yaklaşık dört yıl sonra İslamcılar arasında büyük bir tartışmanın başlamasına sebep oldu.⁷ Kılıçarslan, söz konusu yazısında, "Türkiye'de 2000'li yıllarda, İslamcı erkekler arasında örtülü olmayan kızlarla evlenmenin moda haline geldiğini ve durumun sosyolojik bir olgu olduğunu" savundu. Müslüman erkeklerin "kapitalist sistemle gittikçe hemhal olma halleri" nedeniyle, artık, şirketlerinde bile üniversite mezunu, eğitilmiş başörtülü kadınları çalıştırmaya tahammül edemediklerini söyleyen Kılıçarslan'a göre "devir, erkek ama fazlasıyla ürkek İslâmcıların imaj yapıp, iktidara yürüdükleri bir devirdi". "Başörtülü kızlarımız için durum bu kadar kötüyken, gene de bir teselli vardı: helal süt emmiş Müslüman bir gençle yuva kurup, evinin hanımı olmak" diyen Kılıçarslan'a göre, "Artık kızların bu tesellisi de ortadan kalkmıştı". Müslüman erkeklerin, iş hayatında, sosyal ortamlarda, alışverişte, sokakta kendisine ayakbağı olacağı için başörtülü kızları yanlarında taşımak

7 Yazının yayımlanmasından yaklaşık dört yıl sonra Ahmet Hakan, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş'ın oğlunun "başı açık" bir kadınla evlenmesinin ardından *Hürriyet*'te yer alan köşesinde, Kılıçarslan'ın yazısına gönderme yaparak "Benim gibi iki dünya arasında köprüler kurmaya meraklı bir adam için, bu iki dünya arasında gerçekleşen kız alıp-vermeler hayra işaret eder... Ben memnunum yani gidişattan. Ama İsmail'in yazısı meselenin başka bir yönüne işaret etmesi açısından önemli" diyerek "türbanlılarla kim evlenecek?" sorusunun gündeme getirmişti (Ahmet Hakan "Türbanlılarla Kim Evlenecek Sorunu", *Hürriyet*, 7 Temmuz 2009). Ahmet Hakan'ın bu yazısına *Radikal*'deki köşesinden "Gerçekten de kendimize itiraf edelim veya etmeyelim, böyle düşünler olduğunda benim gözüm hemen gelinin başına kayıyor. Saçı açık mı, değil mi? Bu tür lakırdıları dost arkadaş sohbetlerinde konuşuyoruz bir nevi dedikodu yapıyoruz ama bunlardan yola çıkarak büyük sosyolojik ve siyasi analizler yapmaya hiç kalkışmadım doğrusu" diye yanıt veren İsmet Berkan, yazısının devamında aşk, evlilik gibi konuların siyasetin alanı haline getirilmesini eleştirerek, "örtünme veya örtünmeme konusundaki bireysel tercihleri siyasal bir konunun kavgası haline getirince, ister istemez Ahmet Hakan'ın yazısında aktarmayı tercih ettiği türden beş para etmez ve gerçek hayatta hiçbir karşılığı bulunmayan sosyolojik analizlere kapı aralamış oluruz" ifadesine yer vermiştir (İsmet Berkan "Ahmet Hakan Aşık Olsa...", *Radikal*, 8 Temmuz 2009). Ahmet Hakan ve İsmet Berkan'ın söz konusu bu iki yazısı, özellikle başörtülü kadın köşe yazarları arasında hararetli bir tartışmayı başlatmıştır.

istemediklerini söyleyen yazar, “başörtülü kızların sığındığı son tesellinin de ellerinden kayıp gittiğini” düşünmekte ve “İslâm-cı erkekler örtünmeyen kızlarla evlenecekse; başörtülü kızlarla kim evlenecek?” diye sormaktaydı.⁸

2.1. 2000’li yılların Yalnız Kahramanları: Aşkını Kaybeden Başörtülü Kadınlar

Üniversiteye başlayıp, İslam dini ile tanıştıktan sonra başını örten ve 28 Şubat sürecinde öğretmenlik yaparken, peruk takmak zorunda kalan, kadın karakterin yaşadığı iç sorgulamalardan oluşan Sibel Eraslan’ın 2013’te yayınladığı *Saklı Kitap* romanı, romanın başkahramanı kadın karakterin gözünden “ikna odası”⁹ ve sonrasında haklarında dava açılan başörtülü kadınların yaşadıkları mağduriyet öykülerini anlatır. Roman 2013 yılında yayımlanmasına rağmen öykü, 1990’ların sonu 2000’li yılların başında geçmektedir. Romanda isimsiz kadın kahraman, İstanbul’da kız yurdunu andıran kalabalık bir kız öğrenci evinde kalmaktadır. Ailesi Kemalist olmasına rağmen, romanın kadın kahramanı, İstanbul’da eğitim fakültesini kazandıktan sonra hayatı boyunca aradığı “duyarlılık, sahte olandan kaçmak, nezaket, umut, fedakârlık”ı İslam’da bulmuştur (48). Ancak 28 Şubat süreciyle beraber ikna odalarında kendisinin ve diğer başörtülü arkadaşlarının başına gelenler ve daha sonra yaşadığı “ayrımcılık” İslam dini ile tanıştıktan sonra hayata dair edindiği “umut, değiştirmeleri gereken bir dünyanın varlığı ve adalet” (108) ideallerinde kırılmaya neden olan olaylar olarak resmedilmektedir. Romanda kadın kahramanın yaşadığı önemli hayal kırıklıklarından biri de başörtüsünden dolayı nişanlısının evlenmek için kendisini tercih etmeyerek, onu terk etmesidir. Kılıçarslan’ın “sosyolojik bir olgu olarak açıklanmaya muhtaç” bir durum diyerek altını çizdiği 2000’li yıllarda İslami cemaat içinde yer alan kadınların Müslüman erkekler tarafından yalnız bırakılmalarına dair iddiası, Eraslan’ın romanının da temelini oluşturmaktadır.

8 Kılıçarslan, İsmail, “Başörtülü Kızlarla Kim Evlenecek?”, <http://www.cemaat.com/basortulu-kizlarla-kim-evlenecek>.

9 28 Şubat sürecinin ardından Kemal Alemdaroğlu’nun rektörlüğü döneminde İstanbul Üniversitesi’nde başlatılan bir uygulamayla, üniversiteye kayıt yaptırmaya gelen başörtülü öğrencilere, başlarını açmaları yönünde üniversite hocaları tarafından telkinlerde bulunulmuştur. Başını açmayan kız öğrencilerin kaydının silinmesine yönelik uygulamaya göre (Özkan, 2005) söz konusu telkinlerde bulunulan alanlar İslami cenah tarafından “ikna odaları” olarak adlandırılmaktadır.

Saklı Kitap'ın başörtülü roman kahramanı, İstanbul Beyazıt Camii önünde tesadüfen karşılaştığı hukuk fakültesi son sınıf öğrencisi Cemil'e âşık olur. Cemil'in camii önünde yaralı bir güvercine yardım etmesi, genç kadında bir anda yıllar önce annesi olmayan, 10 yaşında, boyu kısa bir erkek çocuğuna karşı hissettiği duyguyu hatırlamasına yardımcı olur. Romanda genç kadının erkeğe duyduğu aşk, "merhamet" duygusuyla doğrudan bağlantılı olarak resmedilir. Nitekim hem genç kadının Cemil'i gördüğünde hissettiği "merhamet", hem de romanın erkek kahramanı Cemil'in ilişkileri boyunca genç kadına gösterdiği "merhamet" romandaki dünyevi aşkın gerçek kaynağı olarak temsil edilmektedir. Eraslan, roman kahramanı aracılığıyla aşkı "kara gün dostu, başı belada olanların sıcak evi" (66) olarak tanımlamaktadır. Romanda aşkın "sıcak bir ev, kara gün dostu olarak" tanımlanması, dünyevi aşkın kaynağını, zımnî bir biçimde ilahi aşka bağlayan 1980'lerin hidayet romanlarındaki aşk'tan farklıdır. Romanda erkek kahraman Cemil'e karşı genç kadında "uyan" "merhamet", aşkı başlatan temel dürtü olarak anlamlandırılırken, söz konusu bu âşık olma halinin devamlılığını sağlayan ise, genç kadının başörtüsünden dolayı kamusal alanda yaşadıkları ile doğrudan ilişkilendirilmektedir. "Üstüme bu kadar gelmeselerdi, belki de sana bu kadar bağlanmazdım" (66) diyen genç kadın için Cemil'in varlığı ve ona duyduğu aşk, gündelik hayatta maruz kaldığı ayrımcılıkla mücadele etmesini sağlayan temel "güç" olarak işaretlenmektedir.

Romandaki erkek karakter Cemil, tıpkı romanın başörtülü kadın karakteri gibi, Kemalist bir aileden gelmektedir. Anlatıda öne çıkarılan bu nokta, 1970'lerin sonlarından itibaren yazılan tüm İslami romanlara hâkim İslamcı-Batılı\Kemalist, modern-geleneksel dikotomisinin bir devamı niteliğindedir. Romanda, toplumsal ve siyasal alan İslamcılar ve Kemalistler arasında bölünmüş bir yapı olarak tasvir edilmektedir. Toplumsal ve siyasal alanın kurgulanmasında bu alanın iki temel aktör üzerinden tasvir edilmesi ise, ortaya çıkabilecek herhangi bir uzlaşma ya da ittifak ilişkisinin de bertaraf edilmesine neden olmaktadır. Nitekim toplumsal ve siyasal alanın bir ucunda "seçkin, duyarsız, oryantalist, sadece dünyevi zevkleri olan" (42-46, 48, 71) Kemalistler yer alırken, diğer uçta, "merhametli, onurlu, duyarlı, sabırlı, dünyayı merak eden" (62, 71, 74, 108) başörtülü kadınlar yer almaktadır. Türkiye'de toplumsal ve siyasal alandaki aktörlerin Kemalist kadın ve erkekler ile başörtülü kadınlardan

oluşturduğuna dair bu temel kurgu, bize aynı zamanda 1980'lerin hidayet romanlarına hâkim İslami kolektif uyumda da bir çözülmenin açıkça varlığını göstermektedir. Sibel Eraslan'ın *Saklı Kitap* adlı romanında kadın karakter, merhamet duygusunun hâkim olduğu bir "aşkla" bağlandığı nişanlısı Cemil tarafından terk edilir. Romanda genç kadının terk edilmesinin gerekçesi olarak da hukuk fakültesini bitirdikten sonra hâkimlik yapmaya başlayan Cemil'in "başörtülü bir kadınla kamusal alanda görüşmekten artık utanmaya başlaması" gösterilir. Daha önce de ifade edildiği gibi, özellikle 28 Şubat sürecinden sonra, İslami cemaat içinde yer alan erkekleri gerek Kemalizm gerekse de kapitalist sistemle bütünleşmekle suçlayan başörtülü Müslüman kadınlar, 2000'li yıllarda geçmiş dönemlerdeki İslami kolektif uyumun ortadan kalktığını ve cemaat içinde yer alan erkekler tarafından yalnızlaştırıldıklarını vurgulamaya başlamışlardır. *Saklı Kitap*'ta romanın başörtülü kadın kahramanı üzerinden Müslüman kadınların hissettiği "yalnızlık"ın tasviri ise, kolektif uyumdaki çözülme ile doğrudan bağlantılıdır. İstanbul'dan nişanlısının Ankara'da ailesiyle birlikte yaşadığı eve ziyarete giden genç kadın, Cemil'in ayrılık kararını, Cemil'in kendisinden değil, genç adamın ailesinden öğrenir. Romanda Cemil bir süredir soğuk davranmasına ve genç kadının telefonlarına cevap vermemesine, nişan yüzüğünü takmayı uzun bir süredir bırakmış olmasına rağmen, ayrılma isteğini nişanlısının yüzüne söyle-ye-memiş, kararını genç kadına ailesinin "tebliğ etmesi"ni tercih etmiştir. Romanda ayrılık sahnesine dair söz konusu kurgu, 2000'li yıllarda Müslüman kadınların cemaat içinde yer alan erkekleri sistemle eklemlendikleri oranda "sınımış ve silik" bireyler olarak işaretlemelemleri ile yakından ilişkilidir.

Daha önce de ifade edildiği gibi, Sibel Eraslan'ın *Saklı Kitap* romanı, 2013'te yayımlanmasına rağmen, öykü 28 Şubat sürecinin yaşandığı 1990'ların sonu 2000'li yılların başında geçmektedir. 2000'li yıllarda başörtülü Müslüman kadınlar tarafından dile getirilen cemaat içinde yer alan erkeklerin kapitalist sistemle bütünleştiklerine dair temel vurgu ve tam da bu nedenle İslami kolektif uyumda bir çözülmenin ortaya çıktığına dair iddialar ve özellikle Müslüman kadınların kendilerini yalnız hissetmeleri bu yıllarda yazılan İslami romanlardaki anlatıların da temelini oluşturmaktadır.

Bu yazıda 2010 sonrası yazılmış üç İslami romandan Sibel Eraslan'ın *Saklı Kitap*'ı dışındaki diğer iki romanda yer alan hikâ-

yeler ise günümüzde geçmektedir. Bu yazının da temel iddiası, 2010 sonrası yazılan İslami romanlardaki anlatılarda geçmiş dönemde yazılan İslami romanlardaki anlatıların bir dönüşüme uğradığıdır. Gerek, İslami kollektif uyumda bir çözülmenin olduğuna ilişkin iddiaların doğrudan bir sonucu, gerekse de Türkiye’de İslamcı hareketin son yıllarda siyasal ve toplumsal alandaki hâkim konumu romanlardaki anlatılara da doğrudan yansımaktadır.

2.2. Son Dönem İslami Romanlarda “Aşkî Hak Eden” Müslüman Kadın Kahramanlar

Türkiye’de 1980’lerden itibaren siyasal ve toplumsal alanda yükselişe geçen İslamcı hareket, 1990’ların ortalarından itibaren, gerek reel siyasette öne çıkan İslami referanslı partiler, gerekse de kamusal alanda İslami yaşam biçiminin görünür hale gelmesine bağlı olarak, karşı hegemonik bir güç haline gelmiştir (Kubilay, 2010). Kemalist hegemonyanın 1980’lerden itibaren çözülmeye başlamasına (Çelik, 1996), koşut olarak 1990’ların ortalarından itibaren, bir karşı hegemonya yaratmayı başaran İslamcılık, bu tarihten itibaren Kemalist hegemonyanın anlam ve değerleri üzerine bir mücadele yürütmeye başlamıştır (Kubilay, 2010). Özellikle 2001 yılında kurulan Adalet ve Kalkınma Partisi’nin (AKP) 2002 genel seçimlerinde Türkiye tarihinde ilk kez halkın büyük çoğunluğunun oyunu alarak tek başına iktidar olmayı başarması ile başlayan dönem, Türkiye’de İslamcılığın hegemonya mücadelesinde önemli bir aşamaya işaret etmektedir. Ancak Yavuz’un belirttiği gibi, AKP döneminde İslamcılığın hegemonik konumunu, Türkiye’de İslamcı hareketin muhalefetten çözüm üreten bir aşamaya geçişi bağlamında analiz etmek gerekmektedir (Yavuz, 2010: 7). 2002-2007 yılları arasında liberal, liberal sol, milliyetçi-muhafazakâr entelijansiyayı kendi alternatif hegemonya projesine eklemlenmeyi başaran AKP, 2007 sonrası, bu desteği seçimlerden elde ettiği halk desteği ile de birleştirmiş ve bu süreçte orduyu da siyaseten tasfiye etmeye girişmiştir. Balyoz ve Ergenekon Operasyonları olarak bilinen bir dizi girişim sonucunda Türk Silahlı Kuvvetleri’nin Türkiye Cumhuriyeti’ndeki etkin siyasal gücünü gerileyen AKP’nin bu hamlesi, hegemonya mücadelesinde Kemalizm’e yönelik de bir hamledir. Nitekim bu sürecin sonunda Türkiye’de İslamcı hareket, hegemonya mücadelesini artık Kemalizm’in olanakları dolayısıyla inşa etme ve sürdürme zorunluluğundan kurtulmuştur (Ceyhan, 2014: 10).

Türkiye’de İslamcı hareketin 2007 sonrası hegemonya mücadelesinde girdiği bu yeni aşamanın sonuçlarını bu yazıda incelenen Sibel Eraslan’ın *Saklı Kitap* romanı hariç, diğer iki İslamcı romanda da yansımaları doğrudan görmek mümkündür. Ahmet Günbay Yıldız’ın 2011’de yayımladığı *Kendimi Unutup Sana Ağladım* ve Sevim Asımgil’in 2013’te yayımlanan *Sana Hiç Elveda Demedim ki* romanlarında öne çıkan anlatılar, gerek 1980’lerin hidayet romanlarındaki anlatılardan, gerekse de 1990’ların ortalarından itibaren yazılmaya başlanan özeleştirel romanlardan farklıdır. Öncelikle romanlarda artık toplumsal ve siyasal alan Kemalistler ve İslamcılar olarak iki ayrı kutup ekseninde ayrıştırılmamaktadır. Bununla birlikte, Müslüman kimliğin ötekisi olarak işaretlenen, İslam dinine uzak bir hayat tarzını benimsemiş karakterler, 1980’lerin hidayet romanlarındaki anlatılarda öne çıkan kalıplara uygun olarak “bilinçsiz, Batılı yaşam ve düşünce tarzını taklit eden, kadın-erkek aynı mekânlarda sosyalleşen, evlilik dışı serbest ilişkiler yaşayan” bireyler olarak tasvir edilmektedir. Bu durum, 2010 sonrası yazılan İslami romanları, 1990’ların özeleştirel romanlarından ayırtırmakta, fakat aynı zamanda 1980’lerin hidayet romanlarındaki anlatılarla benzerliğini sağlamaktadır.

Toplumsal ve siyasal alanın Batılı ve Müslüman bireylerden oluşan karakterler aracılığıyla ayrıştırılması, İslam dinine uygun bir yaşam biçiminin okuyucuya benimsetilmesinde didaktik bir üslubun varlığı noktasında 2010 sonrası yazılan İslami romanlar, hidayet romanlarındaki anlatılarla uyumludur. Yine hidayet romanlarının temel bir öğesi olarak hikâyelerde öne çıkarılan “aşk” teması, 2010 sonrası yazılan İslami romanlardaki anlatının da özünü oluşturmaktadır. Ancak bu yazıda incelenen Ahmet Günbay Yıldız (2012) *Kendimi Unutup Sana Ağladım*, Sevim Asımgil’in (2013) *Sana Hiç Elveda Demedim ki* romanlarındaki “aşk” kurgusu, 1980’lerin hidayet romanlarındaki “aşk”tan farklıdır. Daha önce de ifade edildiği gibi, 1980’lerin hidayet romanları, genellikle dejenere bir hayat yaşayan ve bundan dolayı oldukça mutsuz bireyler olarak tasvir edilen Batılı\modern kadın karakterlerin Müslüman erkek karakterlere âşık olması ile birlikte değişen hayatlarını konu edinmektedir. Buna göre söz konusu bu modern kadınların, Müslüman erkeğe duyduğu “aşk” dolayısıyla kadınlar önce İslâm’la “tanışma”kta daha sonra da İslâm’a uygun bir yaşam biçimini benimsemektedirler. Kısaca romandaki erkek karakterler aracılığıyla, modern hayat yaşayan kadın-

ların hidayete ermelerini konu edinen romanlardaki bu kurgu, İslami kurallara da uygun olduğu için tercih edilmektedir. Nitekim Fatma Karabıyık Barborosoğlu'na göre (Şişman, 2004: 85-86) daha önce İslami bir hayat tarzına uzak bir erkek karakterin başörtülü bir kadın karakter aracılığıyla hidayete ermesini konu alan hidayet romanlarının tersinden bir kurgusu, İslami camia içinde tepki çekebileceğinden dolayı romanlardaki anlatılarda yer bulmamıştır. Hidayet romanlarının böylesi bir tersinden kurgusunda başörtülü Müslüman bir kadının, İslam dinine mesafeli bir erkekle hangi mekânlarda ve ne maksatla bir araya geleceği tartışma yaratabilecek bir potansiyele sahiptir. Barabrosoğlu'na göre, bu romanların alışlagelmiş kurgusu dâhilinde Müslüman erkek karakter, Batılı/modern kadın karakterin ait olduğu hemen hemen her çevreye girebilirken, aynı durumun romanlarda başörtülü bir kadın karakter için tekrarlanması ise, İslami kurallara göre zordur.

Ancak bu yazıda incelenen *Kendimi Unutup Sana Ağladım* ve *Sana Hiç Elveda Demedim ki* adlı romanların ana kadın karakterleri 1980'lerin hidayet romanlarındaki Müslüman erkekler dolaşımı ile hidayete eren modern/Batılı kadın karakterlerden farklı olarak, zaten Müslüman başörtülü figürlerdir. Üstelik romanlarda bu karakterlerin hâlihazırda İslam dinine uygun bir yaşam tarzını benimsemiş ailelerin birer üyesi olarak tasvir edilmeleleri, 1980'lerin hidayet anlatılarından farklı olarak kadınların İslâm'la tanışma hikâyelerini romanlardaki temel anlatı olmaktan çıkarmaktadır. Gerek *Kendimi Unutup Sana Ağladım* adlı romanın kadın kahramanı Dildar, gerekse de *Sana Hiç Elveda Demedim ki* romanının kadın kahramanı Hande, İslami yaşam tarzına uygun bir hayat yaşayan başörtülü karakterlerdir. 2000'li yıllarla birlikte, İslamcı hareketin siyasal, toplumsal ve özellikle ekonomik alanda geçirdiği dönüşüme uygun olarak, her iki romandaki başörtülü kadın karakter de varlıklı ailelere mensup bireyler olarak tasvir edilir. Söz konusu bu iki romanda dikkat çeken önemli noktalardan biri de romanlarda İslami hayat tarzına uygun olarak yaşayan tüm karakterler ekonomik ve kültürel sermayeleri yüksek bireyler ya da aileler olarak tasvir edilirken, Batılaşmış modern karakterler, kültürel ve ekonomik sermayeden yoksun ancak "sınıf atlamaya" çalışan figürler olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanlardaki tüm Müslüman karakterler, Türkiye'de ya da Amerika'da yüksek eğitim görmüş, modern mesleklere sahip varlıklı bireyler olarak tasvir edilmektedir. Buna karşın, Batılı

hayat tarzını taklit eden figürler olarak öne çıkan İslam'a uzak bireyler ise, yoksul ailelerde yetişen, Müslüman karakterlerle kıyaslandığında daha düşük eğitim seviyesine sahip ve zengin olmadığı halde *zenginmiş gibi* yaşayan karakterler aracılığıyla tasvir edilmektedir. Romanlarda temsil edilen tüm Müslüman karakterlerin eğitilmiş ve varlıklı olduklarına yönelik tüm anlamlandırmalar, kültürel sermayenin Batılılaşmaya çalışanlara karşı mücadelede Müslümanların toplumsal konumu yükseltmeye yönelik bir strateji olarak kullanıldığına işaret etmektedir. "Bir dizi ayıklama işlemi aracılığıyla kültürel sermayeye sahip olanları, bu sermayeden yoksun olanlardan ayırmak için" (Bourdieu, 2005: 37) romanlardaki kurguya dâhil edilen Müslümanların eğitilmiş ve varlıklı karakterler aracılığıyla temsili, Müslümanları, İslami hayat tarzına uzak yaşayan bireylerden ayırmaya yönelik bir *farka* işaret etmektedir. Bourdieu'nun da belirttiği gibi, sadece teknik değil, aynı zamanda bir toplumsal yetkinlik sertifikası olarak işlev gören okul\üniversite\eğitim simgesel bir öneme sahiptir. Zira toplumsal başarı, toplumsal farklılığı okul bağlamında kutsayan bir adlandırma edimiyle sıkı sıkıya bağlıdır. Kutsal bir kategori, ayrı bir sınıfa dâhil olma düzenlemesi içeren eğitim\okul\üniversite bu yönüyle temel bir ayrıma işaret eder: (38-39), statü ve ayrıcalığın dağılımını denetleme (Swartz: 2010: 263). Bu bağlamda romanlarda "Eğitilmiş Müslüman" imgesi, İslamcılar, İslami hayat tarzına uzak yaşayan bireylerden ayırmaya yönelik bir sınıfsal farkın işareti olarak öne sürülmektedir.

Kendimi Unutup Sana Ağladım adlı romanda Ahmet Günbay Yıldız, İzmirli, İzmir'de özel bir üniversitede eğitim gördükten sonra, kendi aile şirketine çalışmaya başlayan başörtülü Dildar'ın hikâyesini anlatır. "Fiziki güzelliği özgürce yaşayabilme haklarının önüne aşılmaz engeller çıkaran" (6) Dildar, "güzel, onurlu, hicaplı bakışlara sahip, dünyevi güzelliklere tenezzüllü olmayan ve erkekler tarafından "zor kız" olarak tarif edilen, herkesin evlenmek için peşinden koştuğu" (10) başörtülü bir figürdür. Çocukluğundan itibaren özellikle annesi tarafından İslami bir terbiye ile büyütülen Dildar, "iffetli bir kadının en önemli hazinesinin örtünmek olduğunu bilerek" yetiştirilmiştir (11). "Hiç kimsenin eğlencesi, zevklerinin oyuncağı olmamaya, tüm haz ve arzularını her genç kızın hayalini süsleyen o kutsal beraberlik için saklamaya kararlı" (11-12) bir genç kadındır. Zengin iş adamlarının oturduğu, gençlerin son model arabalarla gezdiği bir semtte oturan (14) Dildar, romanın erkek kahramanı Kutup

ile mahalleden çocukluk arkadaşıdır. Amerika'da yüksek lisans eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönen ve "hızlı bir hayat" yaşayan Kutup, Dildar'a âşıktır ve onunla evlenmek ister. Arkadaşlarının "o kızın yaşadığı hayata uzaksın, seni asla tercih etmez" (23) demelerine rağmen, Dildar'ın "güzelliğinden ziyade, hayata duruş biçiminden etkilenen" (15) Kutup, "yuva kurmak için kendisini sakınan ve koruyan bir eşe ihtiyaç duyduğu için" Dildar'a âşıktır ve onunla evlenmekte ısrar eder.

Romanın başkahramanı başörtülü kadın karakter Dildar aracılığıyla Ahmet Günbay Yıldız, temel olarak romanında, İslami yaşam biçimine uygun bir dünyevi aşkın nasıl yaşanması gerektiğini anlatmaktadır. Romanda, "bedensel arzu ve hazların dışa vurumu" (31) olarak işaretlenen "modern aşk, aşkın sulandırılmış" bir yorumu olarak tarif edilmektedir (31).

Bedensel hazzı yasadışı ilan eden ya da yadsıyan diğer dinsel sistemlerin aksine İslam, cinsellik ve cinsel hazdan duyulan arzuyu kabul edip onaylamaktadır. Bu durum İslam'ın insana özgü hiçbir boyutu dışarıda bırakmayan, dışlamayan tutumuyla doğrudan bağlantılıdır (Sabbah, 1999: 12). İslam'a göre, birey, cinsel haz ve arzularını doyurarak zihnini arındırmakta ve bu da tüm enerjisini Tanrıya yöneltebilmesine olanak sağlamaktadır (Berktaş, 2000: 160). Bedensel haz ve arzunun varlığı kabul edilmekle birlikte, toplumsal yaşamda getirdiği sıkı kurallar aracılığıyla İslam, bedensel arzunun yönlendirilmesi ve bastırılmasını da aynı oranda denetlemektedir. Gündelik yaşamı bedende somutlaşan anlamlarla denetleyen İslam dini, bu bağlamda hem genel olarak bedeni ve bedensel arzuyu, özel olarak da kadın bedenini sıkı bir biçimde kontrol altında tutar (148-149). Erkekten farklı olarak İslam, kadını arzu ve haz duyan bir cins olarak kabul etmekle birlikte, İslami söylemde kadın bedeninin tümü cinselleştirilmekte ve cinselliğinden dolayı "tehlikeli bir varlık" olarak görülen kadının bedenini örtmesi salık verilmektedir (Köse, 2014: 71-73). Kadın cinselliğinin erkek cinselliğine göre daha "doğal" ve "güçlü" olduğunu varsayan İslami söylem, kadının bu cinselliğinin denetlenmesini toplumsal kargaşanın önüne geçmek için zorunlu bir uygulama olarak görür. Bu bağlamda kadının örtünmesi toplum ve erkeği kadın cinselliğinin yıkıcı sonuçlarından korumak adına alınan bir önlem olarak meşrulaştırılır. İslami anlayış içinde iç mekâna yani *harim*'e ait olarak görülen kadının örtünmesi, dış dünyaya çıkabilmesinin temel koşuludur. İslam'da kadının örtünmesi, kadın bedenini erkeğin bakışından gizlemek

ve saklamak için gerekli olduğu gibi, bu örtü aynı zamanda cinsler arasında sıkı bir mekânsal ayrım öngören İslam'ın kadın ve erkeği birbirinden ayırmak için öngördüğü kurallar dâhilindedir (Berktaş, 2000). Gündelik yaşamın denetimde haz ve arzusunun kontrolünü kadın bedenini denetim altında tutarak sağlamayı amaçlayan İslami söylem, aynı zamanda her tür cinsel ilişkiyi de toplumsallaştırmıştır. İslam'ın uygun gördüğü cinsel ilişkinin gerçekleşmesi için yapılan bir anlaşma olarak akd-i nikâh da kadın erkek arasındaki cinselliğin meşruluğunu sağlamaktadır. Mekânı sıkı bir biçimde denetleyerek evlilik dışı cinsel ilişkinin yaşanma ihtimalini ortadan kaldırmayı amaçlayan İslam'a göre bu bağlamda cinsel ilişkinin meşruluğunun tek yolu nikâhtır (Sabbah, 1999: 29).

İslami söyleme uygun bir biçimde *Kendimi Unutup Sana Ağladım* romanında da evlilik öncesi bedensel haz ve arzusunun denetiminden ve katı bir cinsler arası mekânsal ayrımın sağlanmasından romanın kadın kahramanı Dildar sorumludur. Buna göre, "inancının incinmemesi için kalbini taş yapmayı, bütün heves ve hazzardan uzak yaşamayı başaran" (111) genç kadın, Kutup'la evlenene kadar da "babası ve abisi dışında hiçbir erkekle yolda yalnız yürümemiş" (112) bir figürdür. Romanın ilerleyen bölümlerinde Kutup'un evlilik teklifini kabul eden Dildar, gerek Kutup'a karşı ne hissettiğini anlamak, gerekse de "modern dünyada bedensel haz ve arzusunun dışı vurumu olarak dayatılan" aşk'a karşı "gerçek aşk"ı bulmak için Leyla ile Mecnun ve Aslı ile Kerem'in hikâyesini okur (113-115). Yaptığı okumalar sonucunda modern aşkta dayatılanın aksine "gerçek aşk" ta vuslatın olmadığına karar veren Dildar, Aşkta¹⁰ temel amacın âşık'ın maşukla arasındaki perdeyi kaldırmak için gayret edip çile çekmek olduğunu fark eder. (Aktaş, 1995: 107). Bu bağlamda romanda Dildar'ın Kutup'a karşı duyduğu aşkın başlangıcı "insanın sınırsız olan güce doğru yol bulup akması" olarak tarif edilir (130). Evliliklerinin ilk günlerinde Dildar için "aşk sadece yaratıcıya karşı hayranlık duygusu ve onun için kalpte hazırlanan muhteşem bir saray"dır (157). Romanda öne çıkan bu vurgu bedensel aşkın kaynağını ilahi aşka bağlayan İslami aşk anlatılarıyla uyumludur. Zira İslam'a uygun bir aşkın temelinde ilahi bir varlığa duyulan aşk ve hayranlığın kendisi vardır. Anlatıda öne çıkarılan aşka dair bu tasvir, ilk bakışta 1980'lerin hidayet romanlarındaki

10 Burada bahsi geçen büyük harfle Aşk, kuşkusuz tanrıya karşı olan ilahi aşktır.

aşk anlatılarıyla uyumlu gibi görünmektedir. Ancak söz konusu bu uyum, romanda Dildar'ın evlendikten sonra Kutup'a karşı hissettiği aşk'ın tasvirinde öne çıkan anlamlandırmalarla tamamen tersyüz edilmektedir. Buna göre evliliklerinin ilerleyen dönemlerinde Dildar için aşk, "artık *sadece* yaratıcıya karşı duyulan hayranlıktan ibaret bir his değildir" "beşerî ilişkilerdeki duygu yoğunluklarının aşk olduğuna eskiden katiyen inanmazdım" (157), diyen Dildar, "eski anlayışına katılmayan duygularının itiraflarını yaşamaktadır" (157). Çünkü artık "Taptığı sınırsız gücün, kalbine yol arkadaşı olarak Kutup"u armağan ettiğine inanmaktadır. Romanda öne çıkarılan bu vurgu, İlahi bir güce duyulan aşkın başlangıcını beşerî bir aşkla başlatan 1980'lerin hidayet romanlarının tam tersine, beşerî bir aşkın ortaya çıkışının tek yolunu ilahi bir güce duyulan aşka bağlamaktadır. Cinsel ilişkinin evlilik yoluyla meşruiyet kazandığı İslami söyleme uygun olarak, dünyevi aşkı ancak evlendikten sonra "hak eden" roman karakteri Dildar aracılığıyla Yıldız, bu bağlamda "gerçek bir dünyevi aşkı" ancak tanrı inancı olan ve İslam'a uygun bir hayat yaşayan Müslümanların duyumsayıp, yaşayabileceğini anlatmaktadır. Romanda öne çıkan vurgu, özellikle İslam'ın kadın ve erkeği mekânsal olarak ayırmak için koyduğu kurallara uygun yaşamayan, gündelik yaşamda arzu ve hazlarının kontrolünü İslamın öngördüğü biçimde denetlemeyen karakterlerin tasvirinde de yansımaları bulmaktadır. Romanın İslama uygun bir hayat tarzını benimsemeyen karakteri Ezgi, anlatıda bedensel ve dünyevi arzularının kurbanı bir figür olarak resmedilir. Roman boyunca yaşadığı ilişkilerle tüm erkekler tarafından sadece bedensel olarak arzulanan Ezgi karakteri, bu bağlamda hiçbir erkek tarafından âşık olunup, evlenilmeyi hak etmeyen bir figürdür.

Daha önce de ifade edildiği gibi, Barbarosoğlu'na göre, İslami bir hayat tarzına uzak bir erkek karakterin başörtülü bir kadın karakterle hangi mekânlarda nasıl karşılaşacağı meselesi, İslami camia içinde tepki çekebilecek bir konu olduğu için geçmiş dönemlerde yazılan İslami romanların kurgusunda hiç yer bulmamıştır. Ancak bu durum 2010 sonrası kaleme alınan ve bu yazıda incelenen iki roman aracılığıyla değişmiş görünmektedir. Nitekim *Kendimi Unutup Sana Ağladım* romanında başörtülü Müslüman başkahraman Dildar, İslami bir yaşam biçimine uygun olarak, mahalleden arkadaşı olarak tasvir edilen Kutup'la evlenene kadar sadece ikisinin yer aldığı herhangi bir kamusal mekânda

bir araya getirilmemiştir. Evlenene kadar, kamusal mekândaki karşılaşmaların tamamında çiftin yanında ya arkadaşları ya da aile bireylerinden biri muhakkak yer almaktadır. Benzer bir biçimde *Sana Hiç Elveda Demedim ki* adlı romanında da İstanbul’da eşi öldükten sonra kızı ve annesiyle yaşayan ve bir kadın dergisinde satış temsilci olarak çalışan başörtülü Hande karakteri aracılığıyla aşkı anlatan Sevim Asımgil, İslami bir hayat tarzına uzak bir erkek karakterin başörtülü bir kadın karakterle hangi mekânlarda nasıl karşılaşacağı meselesini, romanın kadın karakteri Hande’ye yüklenen sorumluluk çerçevesinde çözmeye çalışmıştır.

Sana Hiç Elveda Demedim ki adlı romanın kadın karakteri Hande de Dildar gibi, “üniversite mezunu, işinde başarılı ve tüm erkeklerin evlenmek için tercih ettiği hem güzel hem de ahlaklı başörtülü Müslüman” bir figürdür. İlk eşini bir trafik kazasında kaybettikten sonra, kızı ve annesi ile birlikte yaşayan Hande, kendisine yıllardır âşık olan amcasının oğlu Kubeys ile nişanlanmıştır. Romanın baş erkek kahramanlarından biri olan Kubeys, Robert Koleji’nde okuduktan sonra Amerika’da Standford Üniversitesi’nde yüksek eğitim görmüş yakışıklı bir figür olarak tasvir edilmektedir. Hande’den farklı olarak romanda Kubeys karakteri, babası İslama uygun bir hayat yaşamasına rağmen, annesi ve kızkardeşi Ayşen gibi, İslami hayat tarzına uzak duran biridir. Romanda bu uzaklık doğrudan “ibadete mesafeli olan tavrı (50), pek çok kadınla kısa süreli arkadaşlıklar yaşaması (54) ve içki içmesi (88) ile bağlantılı bir biçimde kurgulanmıştır.

Roman, Hande ve 6 yaşındaki kızının; nişanlısı ve aynı zamanda amcasının oğlu Kubeys ve Kubeys’in annesi, babası, kız kardeşi ve kız kardeşinin bir arkadaşı ile birlikte bayram tatilini geçirmek için Brezilya’nın yağmur ormanlarına yaptıkları bir haftalık seyahat ile başlar. İslami kurallara uygun bir hayat tarzını benimsemiş bir figür olarak resmedilen Hande, “nişanlısı ile evlenmeden baş başa kalabilecek ya da gezebilecek bir ahlaka sahip olmadığı” (38) için romanın kurgusunda söz konusu tatil boyunca da yazar, nişanlı iki karakterin yanlarında üçüncü bir karakter olmadan baş başa kalmamalarına özen göstermektedir. Üstelik romanda Müslüman kadın karakterin nişanlısının amcasının oğlu olarak gösterilmesi de iki genç insanın nasıl ve hangi mekânda tanıştıklarına ilişkin soruların da bertaraf edilmesine olanak sağlamaktadır.

“Etrafı oldukça güzel ve cazip kız ve kadınlarla çevrili” (71) olmasına rağmen, Kubey's, Hande'ye büyük bir aşk ve tutku ile bağlı bir figür olarak resmedilir. Buna karşın, “aşkta fiziksel özelliklerin önemli olduğunu düşünen ve kadın tarafı Kubey's'i yakışıklı bulan” (73) Hande, “evlenme teklifini kabul ettiği halde, birliktelikleri kafasında hala netleşmemiş” (72) bir karakterdir. Romanda Müslüman kadının nişanlısına karşı hissettiği duyguların aşk olarak tanımlanmaması, romanın kurgusu içinde tatil için gittikleri Amazonlar'da gençlik yıllarında büyük bir aşkla bağlandığı Daniel isimli karakter ile karşılaşmasına da bir meşruiyet kazandırmaktadır. Gençlik yıllarında yan komşularının oğlunun arkadaşı Daniel ile ilk görüşte birbirlerine âşık olan Hande, Daniel üniversiteyi kazandığı zaman nişanlanmaya karar vermişlerdir. Ancak kızından gizli olarak, Daniel ile konuşup, ondan ayrılmasını isteyen Hande'nin annesinin sözünü dinleyen Daniel, kararlaştırdıkları tarihte onu istemeye gitmemiş ve ortadan kaybolmuştur. Hande de olaydan 6 ay sonra trafik kazasında ölen eşi ile evlenmiştir.

Tatil sırasında eski aşkı ile karşılaşan Hande, Daniel'i gördükten sonra kafası oldukça karışan figür olarak resmedilir. Romanda Müslüman kadının âşık olduğu Daniel, Kubey's'in aksine İslami yaşam tarzına uygun yaşayan Müslüman bir figürdür. Romanda Hande'nin Daniel'e duyduğu aşk ise, dünyevi bir aşk olarak tasvir edilmektedir. Nitekim romanın Müslüman kadın karakteri Hande'nin gerek aşkta fiziksel özelliklerin önemli olduğuna ve Kubey's'i yakışıklı bulduğuna dair öne çıkarılan anlamlandırmalar, gerekse de Daniel'i yıllar sonra ilk kez gördüğünde “uzun boy ve atletik vücudun erkeklere çok yakıştığı” nı (34) düşünmesi, diğer tektanrılı dinlerden farklı olarak, kadın cinselliğinin doğal ve güçlü olduğunu varsayan İslami söyleme uygundur. Bu romanda diğer romandan farklı olarak, Müslüman kadının dünyevi arzu ve hazlarının kabul edilip onaylanması ve örtük bir biçimde dışa vurumuna sözle de olsa izin verilmesi, aslında doğrudan Hande karakterinin daha önce evlenerek meşru bir cinsel birliktelik yaşamış bir kadın olarak kurgulanması ile bağlantılıdır. Diğer bir ifade ile romanda Hande'nin daha önce İslam'ın onayladığı bir cinsel birlikteliğinin olduğuna dair tüm vurgular, Daniel ve Kubey's'i bir kadın olarak arzulamasının meşruluğunu sağlamaktadır. Ancak daha önce de belirtildiği gibi, İslam'da kadının mahrem alana ait bir cins olarak görülmesi ve mahrem alanın dışında erkeğin bakışından ancak örtünerek kurtulması,

aynı zamanda erkeğin baştan çıkarılmasında tüm sorumluluğun kadına ve kadın bedenine ait olmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda gerek *Kendimi Unutup Sana Ağladım* gerekse de *Sana Hiç Elveda Demedim* ki adlı romanların başörtülü Müslüman kadın karakterleri bu sorumluluğun bilincinde olan figürler olarak resmedilmektedir. Her iki romanda da evlilik ilişkisi dışında karşı cinsten bir erkekle Müslüman kadınların yalnız bir araya gelmelerine izin verilmemektedir.

Amazon tatili bitip İstanbul'a geldiğinde annesinden gerçeği öğrenen Hande, romanın sonunda Kubeys'ten ayrılmaya ve Daniel ile evlenmeye karar verir. Hande'nin yıllar önce âşık olduğu ancak kavuşamadığı aşk'a yıllar sonra kavuşması, romanda İslam'a uygun bir hayat tarzını benimseyip, Müslüman bir kadına yakışan bir hayat sürmesinin mükâfatı olarak gösterilir. *Kendimi Unutup Sana Ağladım* romanındaki kurguya benzer bir biçimde bu romanda da dünyevi bir aşkı yaşamayı hak edenler, ilahi bir gücün varlığına inanan ve hayatı boyunca kendini önce bu güce adayan, İslam'ın kadına öngördüğü kurallar dahilinde yaşayan, Müslüman kadınlar olarak işaretlenmektedir. Nitekim bu romanda da sınıf atlamaya çalışan, erkeklerle evlilik dışı birliktelikler yaşayan, İslam'ın öngördüğü hayat tarzının uzağında bir yaşam süren Merih adlı kadın karakter, aradığı aşkı bir türlü bulamayan, erkekler tarafından sürekli terk edilen ve bundan dolayı oldukça mutsuz olan bir figür olarak resmedilmektedir.

Kısaca, 2010 sonrası yazılan her iki roman da 1980'lerin hidayet anlatılarından farklı olarak, Müslüman bir erkeğe duyulan aşk dolayımı ile İslam dini ile tanışıp huzura eren Batı taklitçisi, modern kadın karakterler artık yoktur. Yine 2010 sonrası yazılan her iki romanda da İslam dininin öngördüğü kurallarla modern dünya arasında sıkışan ve iç hesaplaşmalar yapan 1990'ların sonu ve 2000'lerin başındaki İslami romanlarındaki karakterlere de yer yoktur. Bunun yerine, son yıllarda öne çıkan İslami romanlarda artık erkeklerden daha çok İslam dininin taşıyıcısı rolünü üstlenen ve gündelik hayatlarını İslami kurallara göre sürdüren örnek başörtülü Müslüman kadın karakterler vardır. Bu romanların temel teması olarak aşk da İslam'a uygun yaşayan Müslüman kadın karakterlerin hak ettiği ve sonunda da kavuştuğu dünyevi bir aşk olarak kurgulanmaktadır.

Sonuç

İslami çevre tarafından tanınan şair ve yazar İsmail Kılıçarslan'ın 2000'li yılların sonlarına doğru İslami cenahta tartışma başlatan "başörtülü kızlarla artık kimsenin evlenmek istemediğine" yönelik tespiti, konuya ilişkin tartışmaların yoğunluğu göz önüne alındığında meselenin aslında ne kadar "toplumsal" olduğunun bir kanıtı niteliğindeydi. Özellikle 2000'li yıllarda İslami camia içinde seslerini yükseltmeye başlayan Müslüman kadınlar, Müslüman erkekleri kapitalist ve Kemalist sisteme kolayca entegre olmakla suçluyor ve artık kendilerini yalnız hissettiklerini vurguluyorlardı. İslami kollektif uyumda bir çözülmenin yaşandığını belirten kadınlar, bu çözülmeden Müslüman erkekleri sorumlu tutuyor ve onları artık İslam'dan uzaklaşmakla suçluyorlardı. Müslüman kadınlar tarafından erkekler İslam'dan uzaklaşmakla suçlanırken kadınlara göre, özellikle 28 Şubat süreci ve devam eden dönemde gündeme gelen başörtüsü yasakları, Müslüman kadının daha da güçlenerek, İslam'a daha sıkı sarılmasına neden olmuştu. Tam da bu nedenle 2000'li yıllarda başörtülü Müslüman kadınlar artık kendilerini gündelik hayatta İslami değerlerin daha sıkı taşıyıcıları olarak görmeye başladılar.

Bu durum, bu yazıda incelenen 2010 sonrası yazılmış özellikle iki İslami romandaki anlatının da temelini oluşturmaktadır. Gerek Asımgil'in *Sana Hiç Elveda Demedim ki*, gerekse de Yıldız'ın *Kendimi Unutup Sana Ağladım* adlı romanlarının başkahramanı, 1980 ve 1990'ların hidayet romanlarındaki Müslüman erkeklerden farklı olarak, artık İslami yaşam tarzının taşıyıcısı sıfatıyla yüceltilen başörtülü Müslüman kadınlardır. Gündelik hayatlarında İslam dininin öngördüğü kural ve sınırlar dâhilinde yaşamaya dikkat eden bu kadın kahramanlar, ilahi bir güce ve onun yeryüzünde yansımaları bulduğu İslam'a karşı duydukları tam bir teslimiyet halinin mükâfatı olarak da "dünyevi aşkı" hak eden bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanlarda, Müslüman bir erkeğe duyulan dünyevi aşkın sonunda "Tanrıyı bulan" ve İslam dinini tanıyan kadınlar yerlerini artık, zaten herhangi bir erkeğin dolayımı olmadan ilahi bir güce yıllar önce teslim olmuş ve İslam'a uygun bir biçimde yaşayan Müslüman kadınlara bırakmıştır.

2013'te yazılmasına rağmen konusu 1990'ların sonu 2000'li yılların başında geçen, Sibel Eraslan'ın *Saklı Kitap* adlı romanında başörtülü olduğu için nişanlısı tarafından terk edilen romanlar-

daki kadın karakterler de artık, 2010'lu yıllardan itibaren yerini, İslam'a uygun bir hayat tarzının taşıyıcısı olsun ya da olmasın, İslam'a uzak erkeklerin bile âşık olabileceği ve evlenmek için büyük bir çaba harcadıkları "ahlaklı, namuslu, el değmemiş" başörtülü kadın karakterlere bırakmıştır. Bu bağlamda Kılıçarslan'ın "başörtülü kızlarla kim evlenecek?" başlıklı yazısında ortaya koyduğu soru\sorun, Sibel Eraslan'ın *Saklı Kitap* adlı romanının geçtiği 2000'li yılların başında sosyolojik bir bağlama oturtularak tartışılabilir bir konu iken bugün artık bu konu, İsmet Berkan'ın 2008'de *Radikal*'de yer alan köşesinde Kılıçarslan'ın yazısı sonrası yaşanan tartışmalara ilişkin ifade ettiği "beş para etmez, gerçek hayatta hiçbir karşılığı olmayan" bir meseledir.

Kaynakça

- Akçay, S. (2006). *Bellekteki Huriler*. İstanbul: Selis.
- Aktaş, C. (1995). *Mahremiyetin Tükenişi*. İstanbul: Nehir.
- Arslan, A. (1997). Seküler Dünyada Müslümanlar, *Birikim*. (99), s. 30-37.
- Asımgil, S. (2013). *Sana Hiç Elveda Demedim ki*. İstanbul: Hayat Yayınları.
- Belge, M. (2006). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim.
- Berktaş, F. (2000). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis.
- Bora, T. (2004). Milliyetçi-Muhafazakâr ve İslamcı Düşünüşte Negatif Batı İmgesi. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*. (Der. Uygur Kocabaşoğlu, s.251-268). İstanbul: İletişim.
- Bulaç, A. (2004). İslam'ın Üç Siyaset Tarzı veya İslamcıların Üç Nesli. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık*. (Der. Yasin Aktay, s. 34-47). İstanbul: İletişim.
- Can, K. (1997). Yeşil Sermaye' Laik Sisteme Ne yaptı?. *Birikim*. (99), s. 59-65
- Ceyhan, Ç. (2014). *Muhafazakâr Basında Hegemonya Uğrakları: 12 Eylül 2010 Referandumu ve Yeni Anayasa Tartışmaları*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çayır, K.(2008). *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çiğdem, A. (2004). İslamcılık ve Türkiye Üzerine Bazı Notlar. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık*. (Der. Y. Aktay, s. 26-33). İstanbul: İletişim.
- Çelik, N. B. (1996). *Kemalist Hegemony From Its Constitution to Its Dissolution*. University of Essex, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Demir, Ö. (2004). Anadolu Sermayesi ya da İslamcı Sermaye. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık*. (Der. Y. Aktay, s. 870-886). İstanbul: İletişim.
- Eraslan, S. (2013). *Saklı Kitap*. İstanbul: Timaş.
- Esposito, J.& Voll, J., (1998). *İslamiyet ve Demokrasi*. Çev. A. Fethi. İstanbul: Sarmal.
- Göle, N. (2000). Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak. *İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri*. (Der. N. Göle, s.19-40). İstanbul: Metis.

- Gülalp, H. (2003). *Kimlikler Siyaseti: Türkiye’de Siyasal İslamın Temelleri*. İstanbul: Metis.
- Jeannerie, A. (2000). Modernite Nedir?. *Modernite versus Postmodernite*. (Der. Mehmet Küçük, s. 95-107). Ankara: Vadi.
- Kılıçbay, B. & Binark, M., (2002). Consumer Culture, Islam and the Politics of Lifestyle: Fashion for Veiling in Contemporary Turkey. *European Journal of Communication*. 17(4), 495-511.
- Kılıçarslan, İ. (2004). Başörtülü Kızlarla Kim Evlenecek?, <http://www.cemaat.com/basortulu-kizlarla-kim-evlenecek>.
- Kıvanç, Ü. (1997). İslamcılar & Para-Pul: Bir Dönüşüm Hikâyesi, *Birikim*. (99), s. 39-58.
- Köse, E. (2014). *Sessizliği Söylemek: Dindar Kadın Edebiyatı, Cinsiyet ve Beden*. İstanbul: İletişim.
- Kubilay, Ç. (2010). *İslamcı Söylemde Kamusal Alan ve Türban Tartışmaları*. İstanbul: Libra.
- Ongun, İ. (2010). *Başörtülü Kadınlar Anlattı: Türbanlı Erkekler*. İstanbul: Destek Yayınevi.
- Özkan, F. (2005). *Yemenimde Hâre Var: Dünden Yarına Başörtüsü*. İstanbul: Elest Yayınları.
- Sabbah, A. F. (1995). *İslam’ın Bilinçaltında Kadın*. Çev. A. Sönmezay. İstanbul: Ayrıntı.
- Shayegan, D. (2007). *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*. Çev. H. Bayrı. İstanbul: Metis.
- Subaşı, N. (2004). 1960 Öncesi İslami Neşriyat: Sindirilme, Tahayyül ve Tefekkür. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: İslamcılık*. (Der. Y. Aktay, s. 217-235). İstanbul: İletişim.
- Swartz, D. (2011). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu’nun Sosyolojisi*. Çev. E. Gen. İstanbul: İletişim.
- Şişman, N. (2004). *Kamusal Alanda Başörtülüler, Fatma Karabıyık Barbarasoğlu ile Söyleşi*. İstanbul: İz Yay.
- Taslaman, C. (2011). *Küreselleşme Sürecinde Türkiye’de İslam*. İstanbul: İstanbul.
- Tuğal, C. (2010). *Pasif Devrim: İslami Muhalefetin Düzenle Bütünleşmesi*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Uzgel, İ. (2009). AKP: Neoliberal Dönüşümün Yeni Aktörü. *AKP Kitabı: Bir Dönüşümün Bilançosu*. (İ. Uzgel ve B. Duru, s. 11-39). İstanbul: Phoenix.
- Yavuz, H. (2010). Türkiye’de İslami Hareketin Dönüşümünde Yeni Burjuvazinin Rolü. *Ak Parti Toplumsal Değişimin Yeni Aktörleri*. (Der. H. Yavuz, s. 7-28). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Yıldız, A. G. (2012). *Kendimi Unutup Sana Ağladım*. İstanbul: Timaş.
- Berkan, İ. (2009). Ahmet Hakan Aşık Olsa..., *Radikal*, 8 Temmuz.
- Hakan, A. (2009). Türbanlılarla Kim Evlenecek Sorunu, *Hürriyet*, 7 Temmuz.

Tereddüt Çağında Aşk: Cumhuriyetçi Muhafazakârların Romanlarında Aşkın Görünümleri¹

Jale Özata Dirlikyapan²

Giriş

Cumhuriyetin erken dönemlerinde, resmî ideolojinin Batılılaşma anlayışını içine sindiremeyen, Kemalizmi yeniden yorumlama ve geçmişten kültürel kopuşun yol açtığı travmayla “bize ait olanı tutma” yoluyla baş etme çabasındaki bazı entelektüeller, Cumhuriyetin muhafazakâr kanadını temsil etmişlerdir. Hilmi Ziya Ülken, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Peyami Safa, Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Ağaoğlu gibi isimlerden oluşan Cumhuriyetçi muhafazakârlar, Nazım İrem’in ifadesiyle, Kemalizmin karşıtı olmaktan ziyade onun “karanlık yüzü”dür (İrem, 2002: 45). Karşısında konumlandıkları pozitivist anlayışa dayalı Batı düşüncesinin Batı’da ciddi bunalımlara yol açtığını gözlemleyen bu entelektüeller, “Batı’dan tamamen yüz çevirmek yerine Türk

1 Bu makalenin iki kısa bölümü iki farklı makale olarak *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* Cilt 10 ve *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* Sayı 45’te yayınlanmıştır.

2 Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler Bölümü, jozata@gmail.com

dönüşümünü 'Diğer Batı' olarak tanımladıkları ruhçu-romantik-milliyetçi cereyanlarla alâkalandırarak açıklamak yoluna gitmekte" ve "ruhçu-idealist ve romantik cereyanlarca tarif edilen Diğer Batı'nın Türk modernleşmesinin kültürcü ve ilerlemeci hususiyetlerini anlamada daha uygun bir felsefî-siyasal açılım sunduğunu" düşünmektedirler (İrem, 2011: 32).

"1930'lu yılların başında Türk toplumunun hızla tecrübe ettiği toplumsal değişimin hedefleri, ilkeleri ve bu değişimin kontrol edileceği araçlar hususunda başlayan siyasal tartışmalar içinde bir fikir akımı olarak doğan cumhuriyetçi muhafazakârlık", Cumhuriyetin reformist anlayışının ilk eleştirisi olmuştur. Cumhuriyetçi muhafazakârlık, cumhuriyetçi seçkinlerin gelenek-modern gerilimini en keskin şekilde yaşadıkları tarihi bir anın ürünüdür (İrem, 2006: 106). Bireyin ve öznelliğin oluşumunu izlemenin mümkün olduğu en sahici mecra olarak, Cumhuriyetçi muhafazakârların yazdıkları romanlara baktığımızda, bu gerilimin aşk başta olmak üzere bireysel meseleler üzerindeki etkisini ve bu yazarların teori-pratik arasında sıkışmışlıklarını daha net görebiliriz.

Cumhuriyetçi muhafazakârlar sosyolog, felsefeci ya da edebiyatçı kimlikleriyle ön planda olsalar da birçoğu düşüncelerini farklı yazı formlarıyla dile getirme yoluna gitmiş, aslen romancı olmayan İsmayıl Hakkı Baltacığlu, Hilmi Ziya Ülken gibi bir iki yazar da roman yazmayı denemiştir. Bu yazarlar arasında Peyami Safa diğerlerinden romancı kimliğiyle ayrılmaktadır. Hem sayıca daha çok hem de nitelik olarak daha güçlü romanlar yazmış olan Safa, etkili ideologluğuyla da topluluk arasında farklı bir konuma sahiptir. Kurulma sürecinde olan bir ulus-devletin, dışlanma-sahiplenilme çatışmaları içinde kendilerine yer edinmeye çalışan bu yazarları, romanlarında bireysellik ile toplumsallık arasındaki çatışmayı somutlaştırmışlardır. Söz konusu romanlarda insan ilişkileri, özellikle de aşk ilişkileri çoğu zaman bireysel bir mevzu olmanın yanı sıra, toplumsal imalar barındıran işaretlere dönüşürken, toplumsallığa yönelik görüşlerin de kimi zaman bireysel doyumsuzluklardan ve olgunlaşmamış bireysellikten kaynaklanan hoyratlıklara sahip olduğu dikkat çeker. Aynı zamanda, hatta toplumsal algıda "öncelikle", akademisyen, felsefeci ya da kanaat önderi olduğu bilinen bu "erkek" yazarlar, kurmaca dışı yazılarında kendilerinden emin, rasyonel, ne istediğini bilen ve hedefine azimle yönelen "güçlü entelektüel" görüntüsü sergilerler. Ancak Peyami Safa, Hilmi Ziya Ülken

ve İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu gibi yazarların kaleme aldıkları romanlarda, toplumsal ve politik içerik altında şiddetle kafasını uzatmaya çalışan bireysellik, bu içeriğe karışmaya çalışan ve çoğu zaman onu dönüştüren doyurulmamış arzular görünür hale gelir. Güçlü entelektüel imajı ile birlikte, bunun ayrılmaz bir parçası olan “güçlü erkeklik imajı”ı korumaya çalışır görünse-ler de en azından teknik gereği “içtenliğin” alanına girdiklerinde, yani roman yazdıklarında, o bastırılmış kompleksler, saldır-ganlıklar ve eksiklikler kendilerine gün yüzüne çıkabilecekleri bir kanal bulmuş olur. Neticede, bir yandan içinde yaşadıkları toplumun var olma mücadelesini, politik arayışlarını ve kafa ka-rışıklıklarını aşk ilişkilerinde izlenebilir kılarken, diğer yandan da bireysel doyumsuzluklarını ve varoluşsal mücadelelerini top-lumsal kisvelere büründürürler.

Fredric Jameson “Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı” başlıklı çok tartışılan makalesinde şu iddia-larda bulunmuştur:

İddia ediyorum ki, tüm üçüncü dünya metinleri zorun-lu olarak, çok özel bir biçimde alegorik metinlerdir. Bu metinler, roman gibi ağırlıkla Batının temsil mekaniz-malarından kaynaklanan biçimlerde üretilseler de veya özellikle öyle üretildiklerinde bile ulusal alegoriler olarak okunmalıdır. Oldukça mahrem görünen ve gerekli li-bidinal dinamik ile yüklü üçüncü dünya metinleri bile ulusal alegori biçiminde, siyasi bir tasarıma sahiptirler; bireysel kahramanın kaderi daima, üçüncü dünya kül-türü ve toplumunda mücadele veren kamunun alegorik ifadesidir. (1995: 21)

Ben bu yazıda, Cumhuriyetçi muhafazakârların romanların-da Jameson’ın sözünü ettiği ilişkinin tek taraflı değil, çift taraflı işlediğini göstermeye çalışacağım. Aşk ilişkilerine odaklanaca-ğım romanlarda³, kahramanların yaşadıkları aşkların ve bireysel maceralarının toplumsal mücadelenin alegorik ifadesi olmasıyla aynı anda, kahramanların bu toplumsal mücadeleye ve siyasi düzene yönelik görüşlerinin de iç çatışmalarının görünür izleri-ni taşıdığını iddia edeceğim. Peşine düşeceğim izlek, toplumsal

3 *Fatih Harbiye* (Peyami Safa, 1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (Peyami Safa, 1933), *Pos-ta Yolu* (Hilmi Ziya Ülken, 1941 [Yazılışı: 1935-1936]), *Yarım Adam* (Hilmi Ziya Ülken, 1941 [1936 tefrika]), *Batak* (İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, 1942).

meselelere ilişkin konularda “kafası net” görünen entelektüellerin, roman söz konusu olduğunda kayıtsız kalamadıkları ve oluşmakta olan yeni cemiyete ilişkin fikirlerini iletmek için duydukları yoğun istekle roman yazarken sık sık sorunsallaştırdıkları bireysellikleri olacak.

Muhteşem Adamın Yarım Yamalak Aşkları: *Batak*

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, adı klasik Kemalist modernlik siyasetinden kopuşu işaret eden “Cumhuriyetçi Muhafazakârlar” içinde anılan ve öncelikle pedagoji alanındaki katkılarıyla tanınsa da çok yönlülüğüyle öne çıkmış bir entelektüeldir. Devrimci modernleşme anlayışına karşı, geleneğe (anane), kendiliğindenliğe ve “oluş”a dayalı bir modernleşme anlayışı gütmüş, “yeni adam”ı yetiştirme projesiyle pek çok yayın yapmıştır. Hem bir Osmanlı hem de Cumhuriyet Türkiye’si aydını olan İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, benimsediği “muhafazakâr romantist milliyetçi” anlayışı ile Türk siyasal düşüncesinde, Osmanlı’da başlayıp devrim sonrasında kurumsallaşan ulusçuluğun, klasik romantist muhafazakârlığın ve cumhuriyetçiliğin önemli temsilcilerinden biri olarak öne çıkmıştır (Karagöz, 2009: 75). Rasyonelliğe karşı sezgiciliği vurgulamış ve Kemalizmin ilkeleriyle tarihsel “anane”yi aynı potada eriterek bir “üçüncü yol” teklif etmiştir:

Baltacıoğlu, Bergsonvarî bir “yaratıcı atılım” örneği sergileyeceğini umduğu Yeni Adam’ı yetiştirmeyi tasarlamıştır. Ancak Yeni Adam yetiştirme projesi, Türk toplumu için “yaratıcı atılım”dan çok, bir romantist atılım olarak kalmıştır. Buna karşın Yeni Adam projesinin, Türk siyasal hayatında simgesel bir öneminin bulunduğu da reddedilemez. Yeni Adam, bir derginin çok ötesinde, tarihsel olanla devrimsel olanı buluşturma projesidir. Dahası, aynı zamanda erken dönemdeki bir “Üçüncü Yol” arayışıdır. (Karagöz, 2009: 105)

Baltacıoğlu, yeni toplumu ve “yeni adam”ı oluşturma yolundaki kafa karışıklıklarına ve tereddütlere, “kültürün ve toplumun özgüllüğü, gelenekselcilik, organik toplum, sezgicilik ve

kendiliğindencilik, devletin aşkınlığı, dine önem vererek reforme etme" gibi çözüm önerileri getirir (Göral, 2006: 611).

Bireyin oluşumunu, yaratıcılığını ve varoluşsal endişelerini vatandaşlık kategorisi ve vazife baskısı altında görünmez kılan devrimci Kemalist anlayışa karşı, yeni bireyin oluşumunu en az yeni cemiyetin kurulması kadar önemseyen yazar "Ben cemiyetlik muayyenliğini tanımakla beraber fertlik yaratıcılığını da tanımam" diyerek "şahsiyetin özerkliği"ne vurgu yapar (aktaran Göral, 2006: 610).

Baltacıoğlu, toplumsal ve siyasi fikirlerini kaleme aldığı kitaplar dışında, tiyatro oyunları, roman ve hikâyeler de yazmıştır. 1942 yılında yayımlanan *Batak* adlı ilk ve tek romanı, ideal aşk, ideal kadın ve cinsellik konuları çevresinde kurguladığı hikâyelerden oluşur. Romanın başkişisi Ahmet, pedagog Baltacıoğlu'nun yetiştirmeyi hedeflediği "yeni adam"a kurmaca düzeyde verdiği bir örnek olarak okunduğunda, ilginç sonuçlara varılabilir.

Yenileşme yolundaki bir toplumda kendini var etmeye çalışan "yeni kadın"ı inşa etme ve kamusal hayata kazandırma konusuna epey kafa yorduğu anlaşılan Baltacıoğlu'nun⁴ bu romanı, bütünsellik taşımaktan uzak, aşk maceralarının derlenmesinden oluşan bir kitap görünümündedir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Baltacıoğlu, resimden hattatlığa, edebiyattan tiyatroya pek çok alanda ürün vermiş ancak elbette bir "edebiyat adamı" olmamıştır. Teknik açıdan bakıldığında *Batak* romanı epey zayıf bir metindir. Ancak dönemin en önemli muhafazakâr entelektüellerinden olan Baltacıoğlu'nun cinsellik ve aşkı ele alış biçimi hem merak uyandırıcı hem de cumhuriyetçi muhafazakârların aşka yaklaşımını anlama noktasında ufuk açıcı olacaktır.

İnceleyeceğimiz romanlar arasında *Batak* romanı, kadın-erkek ilişkilerine dair "eğitici" bilgiler verme çabasıyla, cinselliği tabu olmaktan çıkarmaya yönelik konu seçimiyle, "sağlıklı" bir cinsellik yaşayamayan bireylerin cemiyet içinde yararlı bireyler olamayacağını öne sürmesiyle farklılaşır. Tüm bu cinsel önerilere dönemin toplumunun ve muhafazakâr zihnin "normallik" anlayışı damgasını vursa da romana adeta Baltacıoğlu'nu temsilen giren pedagog Coşkun Uran ve Dr. Ali Kermen yoluyla, kadında

4 1932 yılında yayımlanan *Mürebblere* adlı kitabında "Kadın" başlıklı bir alt bölüm vardır (İstanbul: Sühulet Kütüphanesi, 1932).

cinsel soğukluğun nedenleri ve nasıl tedavi edilebileceğine yönelik bilgiler bile verilir. Bireyselleşme-toplumsallaşma çatışması etrafında oluşan roman, öznelliğin, özellikle de özneliği belirleyen cinslerarası bağın kurulması aşamasında “milliliği” elbette saf dışı bırakmaz. *Batak*’ın başkışisi idealist ressam Ahmet, resim sanatında milliliği savunsa da bunun “formda, renkte, kompozisyonda ve teknikte milliyet” (14) anlamına geldiğini⁵ çevresindekilere anlatmaya çalışsa da farklı resmetme tarzıyla sanat camiasında pek kabul görmeyen bir ressamdır. Yazar, Coşkun Uran’ın ağzından, Türk aydınının ve sanatçısının Batı’ya körü körüne hayran olmasını da eleştirir (212). Bu millilikle aynı düzlemde ele alınan cinsellik ve aşkta “normallik” vurgusu, romanı epey ilgi çekici kılar.

İncelemeye konu olan romanların erkek kahramanları arasında *Batak*’ın kahramanı Ahmet, kuşkusuz anlatıcılar tarafından sunulan en “muhteşem erkek”tir. Roman boyunca kendi düşüncelerinden, hayat anlayışından hiç şüphe etmez, herhangi bir varoluşsal kriz yaşamaz. Kendinden emin ve güçlü görünür. Kadınların aklını başından alan yakışıklılığının yanında, resim sanatı üzerine geliştirdiği fikirlerle ve uygulamalarıyla meslektaşlarından ayrılır. Onun yanında “kimse ağzını açıp da söz söylemeye cesaret edemez” (14), resimlerinden “hiçbir şey anlamadan bön bön” bakarlar (15) ve ondan aldıkları yanıtlarla bozulup hemen sahneyi terk ederler (16). Anlatıcının Ahmet’e olan hayranlığı o boyuttadır ki onu adeta “yarı-tanrı” gibi betimler: “Ahmet yalnız ressam değil, edebî ve felsefî kültürü olan aydın bir insandı” (121). “Ahmet yalnız yaratmıyor, çok okuyordu da. Tatlı tatlı konuşuyor, dinleyenleri büyülüyordu. Ahmet’te herhangi âlim, sanatkârda olandan fazla, başka bir şey vardı” (181). Anlatıcının bu büyük hayranlığı, Ahmet’in aşk ilişkilerine ve kadınlara yaklaşımındaki anormalliklerle yan yana gelince, ortaya düşündürücü bir tablo çıkacaktır.

Ahmet ilk aşk tecrübesini İneyet adlı bir kızla yaşayacaktır. Ancak kız ona “Ahmet, benimle bir yuva kurmak, ölünceye kadar mesut yaşamak ister misin?” diye sorma gafletine düştüğü anda Ahmet büyük bir hayal kırıklığı yaşayarak öfkelenir. İneyet büyük bir kabahat işlemiş, onun idealist ruhunu, “kendini ver-

5 Baltacıoğlu, *Türke Doğru* adlı kitabında resimde milli oluşun unsurlarını; form, renk, kompozisyon ve teknik olmak üzere dört boyutta ele almıştır (İstanbul: Kültür Basımevi, 1939).

me" gücünü anlayamamış, menfaatinin peşine düşerek aşklarını "akıllıca bir evlenme" ile nihayetlendirmek istemiştir. Ahmet, basit bir evlenme isteğini kendisine hakaret olarak algılayacak kadar "anormal" tepkiler verir. Önce İnayet'e evlenebileceklerini söyler ve sevincinden deliren kızın dudaklarını hırsından ağlayarak "ısıırır". Bu oyunda kendini "galip" ilan eden Ahmet, tuhaf tavırlarını sürdürür ve kıza kurnazca bir mektup yazar: "Çok düşündüm. Evlenirsek hiç mesut olamayacağız. Ben henüz hayatımı kazanacak bir hale gelmedim. [...] Ulu aşkımdan hiçbir şey eksilecek değil. Seni eskisinden daha çok seviyorum. Salı günü Bebek'e gideriz" (25). Kızdan gelen olumsuz yanıtla çıldıran Ahmet, "İşte sana sağlam mal! Lanet olsun!" diyerek bu defteri kapatır. Abartılı davranışları ve yalanlarıyla Ahmet'in bu aşk macerasında psikolojik açıdan sağlıklı davranmadığı açıktır.

Kitap boyunca Ahmet'in birdenbire âşık olup aynı hızda bu aşktan vazgeçişine tanık oluruz. Bir gün bir sanatçı toplantısında kendisine "sırnaşan", "yaltaklıklar yapan" kadınların arasında, hiç gülmeyen, sessizce ve hüznü bir şekilde konuşulanları dinleyen bir kadından çok etkilenir. Tek bir görüntüden büyük anlamlar çıkaran, bu "büyük" ya da "büyülü" anlamlara oldukça aç görünen Ahmet, bu kadını ilk görüşünde onu yoğun nitellemelere boğar: "Ölümlü dirim arasında sallanan bu büyümlü insan şahsiyeti"ne o an âşık olur (29). İşin şaşırtıcı tarafı, Ahmet bir yolunu bulup bu kadınla yalnız kaldığında gözlerini onun gözlerine dikerek dudaklarını kadının "solgun ve mermer gibi soğuk" yanağı üzerine koyar. Hatta ilk kez gördüğü bu kadına, "seni seviyorum; ölüncüye kadar seveceğim" diyecek kadar ileri gider (30). Kadın sessizdir. Ahmet'in kadına böylesi bir cesaretle yaklaşması ne kadar tuhafsa, kadının tanımadığı bir adamın bu cüretine ses çıkarmaması da o kadar tuhaf görünür. Bir süre sonra kadın muhteşem Ahmet'in "çelik gövdesini" iterek, "yaklaşma, bu kadarı yeter" diyecektir. Ama bunu söylemesinin nedeni Ahmet'ten hoşlanmaması değil, kendisini Ahmet'e layık görmemesi, bir süre sonra Ahmet'in ondan sıkılacağını düşünmesidir. Adeta narsistik bir kişilik örüntüsüne sahip olan Ahmet'in ego-su, yazarın yarattığı bu "aciz" kadın karakterler tarafından sürekli şişirilmektedir. Örneğin Ahmet'in yazıhanesi "şundan bundan gelmiş ve hep 'sevgilim' diye başlayan, 'seni mezara kadar seveceğim' gibi sözlerle biten bir yığın aşk mektubu" ile doludur ve Ahmet bunlar içinde ruhuna hitap eden bir mektup bulamaz.

Türkçe edebiyatın ilk roman örneklerinden itibaren kadının temsilinde görülen melek-şeytan ayrışması, bu romanda da epey görünür durumdadır. Az konuşan, mazlum, solgun benizli, pasif, melek gibi kadınlarla; konuşkan, şehvetli, erkeğe hâkim olmaya çalışan, aktif, şeytanî kadınlar dışında bir kadın betimlemesine pek rastlanmaz kitapta. Ahmet, sözü edilen iki munis kadından sonra, kendisi de bir ressam olan Melahat ile tanışır. Melahat, diğer iki kadının aksine hayli "hırçın", "mütehakkim" ve cinselliği cesurca talep eden bir kadındır. "Her şeyden önce dişi bir hayvana benzeyen" ve erkeğin üzerine atılarak onu cinsi göreve zorlayan" bu kadına Ahmet "garip, anlatılamaz, hayvanca bir istek, bir iştah" duymaktadır (40). Bir ara yalnız kaldıklarında, Melahat dudaklarını Ahmet'in dudaklarına yapıştırır. Ahmet de kadını "isteyerek istemeyerek" öper (42). Ahmet aradığı "ulvi aşkı" Melahat'te bulamayacağının farkında olsa da ona cinsel istek duymaktan kendini alıkoyamaz. İşin garibi, daha önce de Ahmet yeni tanıdığı bir kadını öpmeye kalkışmış ama anlatıcı Ahmet'in bu hareketinde bir anormallik görmemiştir. Bunu kadın yaptığında, üstelik erkekten bir onay alarak yaptığında, kadını "yırtıcı bir dişi hayvan"a benzetmekten (40), onu zorlayıcı ve ezici ilan etmekten kaçınmaz.

Ahmet, bu maceradan sonra bir dost meclisinde tanıştığı ve evli bir kadın olan Anna'nın "eline düşer". Ahmet'ten hayli etkilenen Anna, yine o "hayvanî kadın"lardan biridir. "Hayvanlık işlerinde çok tecrübeli, çok usta bir dişi utanmazlığıyla Ahmet'in nasıl bir tepki ile karşılayacağını bile düşünmeden oturduğu kanepeden onu kendine doğru çekmek cesaretini" gösterir (48). Hâlbuki Anna bu "cüreti" göstermeden önce, Ahmet Anna'nın her türlü randevu talebine olumlu yanıt vermiş, Anna çağırır çağırılmaz yanına koşmuştur. Dolayısıyla Anna, Ahmet'ten olumlu bir karşılık alacağını düşünmüş olabilir. Ancak anlatıcının dünyasında ister birdenbire ister temkinli bir biçimde olsun, kadının karşı cinse ilgisini belli etmesi, "hayvanlıkla", "şeytanlıkla", "utanmazlıkla" anılmakta, bu kadınlara peşi sıra başka olumsuz özellikler de atfedilmektedir. Ahmet, Anna'yı reddeder ve onun sadece hayvani isteklerinin kölesi olduğunu, gerçekte onu değil, bedenini istediğini anlatmaya çalışır. Anna ise ısrarla Ahmet'e onu gerçekten sevdiğini söyler. Bir divanda yan yana oturmuş konuşurlarken Ahmet birdenbire "dişlerini sıkarak iki avucunu hayvan boğazlar gibi" açar ve "uzun, gergin, sert parmaklarıyla Anna'nın dağınık saçlarını" yakalar, "var kuvvetiyle, koparırcasına çeker" (55). "Bu şehvetli hayvan kellesini" duvara çarpmaya

başlar. Kadınlara idealistlik dersleri veren, nutuklar atan, insanın sadece bedenden oluşmadığını, "ruhsal" gereksinimleri olduğunu onlara sık sık hatırlatan Ahmet, vakur ve öğretici tavrıyla epey çelişen bu saldırgan eylemiyle, içindeki şiddeti de açığa çıkarmış olur. İşin daha şaşırtıcı kısmı da Anna'nın bu harekete yönelik mazoşistçe tepkisidir: "Oh!... Vur Ahmet, vur!... Daha vur, çok vur, daha hızlı!..." (55). Ahmet, bu hareketi Anna'ya "ders vermek" için yaptığını gösteren şu sözleri söyler ardından: "İşte senin anlayabileceğin sevgi budur. Bir leşten başka nesin sen Anna?" (56). Ahmet açısından sadistliğin tavan yaptığı bu "arızalı" sahne, sürekli Ahmet'in ne muhteşem bir erkek olduğunu anlatma çabasında olan, bunu defalarca, türlü vesilelerle tekrarlayan anlatıcının dilinde "yine" normalleşmektedir.

Ahmet'in bir sonraki macerası, Türkçe romanda pek de değinilmemiş bir mevzuyu, eşcinsel aşkı konu almasıyla kitabın en çarpıcı bölümüdür. Ahmet, yıllardır evlerine girip çıkan, kendisine "ağabey" diyen Aydın'ın süslenerek eve girip çıkmasından hayli etkilenir ve kıza "başka bir gözle" bakmaya başlar. "Sana ne oldu böyle Aydın?" diye "haykırdıktan" sonra, hiç düşünmeden "dudaklarını Aydın'ın dudakları üzerine" koyar (61). Ahmet'in artık alışık olduğumuz ani öpüş ve sevişlerine bir örnektir bu da. Ancak Aydın'dan beklediği karşılığı alamaz ve bu durum onda büyük bir şaşkınlık yaratır; çünkü "Ahmet'in mantığına göre Aydın onu çıldırasına sevmeli"dir (62). Bütün kadınlar kendisi için çıldırıp dururken bu fakir ve kimsesiz kızın ona ilgisiz kalmasını bir türlü anlayamaz. Aydın'ın uzak tavrı onu Ahmet'in gözünde daha da çekici kılar ve Ahmet kıza bir mektup yazarak ona "yine birdenbire" evlenme teklif eder. Ancak aldığı yanıt, "Sizi sevmek istedim. Fakat bir türlü olamadı. Evlenme işine gelince, ben evlenmeyeceğim. Çünkü erkeklerden nefret ediyorum" olacaktır (63). Ahmet'in kafası büsbütün karışır. Ancak bir gün gördüğü sahne durumu açığa kavuşturur. Aydın'ı bir genç kızla şehvetle öpüşürken yakalayan Ahmet neye uğradığını şaşırır. "Temiz delikanlı", bu "iğrenç" sahne karşısında ne yapacağını bilemez ve her fırsatta güçlü bir şahsiyet olarak sunulan Ahmet, abartılı bir tepkiyle odasına gidip yorgunluktan bitkin düşene kadar hüngür hüngür ağlar. Uyandığında yanına gelen Aydın'ı da kadınsılaştırmanın en uç noktasından "erkekliğin" en uç noktasına bir çırpıda geçerek, hazırladığı sofrayı yerle bir edip evden kovar. İnsanın hırsızlığını, katillliğini, vatan hainliğini anlayabilen Ahmet, "homoseksüelliği" kesinlikle anlayamayacağını

düşünür. Kafasında böylesine korkunç bir biçimde kodladığı eşcinselliğe geçmişte kendisinin de eğilim gösterdiğini hatırlayınca, ahlâkçı tavrından az da olsa sıyrılır. Ortaokul yıllarında bir erkek arkadaşına yakınlık hissettiğini ama "normal olan kuvvetli şahsiyeti" sayesinde bu günahı işlemediğini öğreniriz. "O günden beri benliğini garip bir erkek korkusu fakat şiddetli bir kadın sevgisi" kaplar (83). Bu cümledeki "garip bir erkek korkusu" ve "şiddetli" kadın sevgisi ifadeleri ilginçtir; zira "normal" olan şahsiyetlerde bulunması beklenmeyen özelliklerdir bunlar. Ayrıca, Ahmet'in içindeki erkek korkusunu "garip" bulması da kadın sevgisini şiddetle birlikte anması da cinsel kimliğinin sağlıklı bir biçimde oluşmadığının, benliğinde kendisinin anlamakta zorlandığı cinsel yönelimler taşıdığının göstergesi gibidir. Öte yandan, kadınlara ilk görüşte "ölene dek" âşık olmaya karar verebilen, onları aniden öpebilen ya da "kellelerini" duvardan duvara vurabilen bir adamın ne derece "normal" sayılabileceği de tartışmalıdır. Ahmet söz konusuysa hareketler çoğunlukla abartılı, duygular genellikle uç noktalardadır.

Ahmet'in "eşcinsellikle" ilk ve son karşılaşması bu olmaya caktır. Bir gün Zehra adlı genç bir kadınla tanışır. Bu aşk macerası Ahmet'in kendisine, her zaman olduğu gibi, hayranlıkla bakıldığını fark etmesiyle başlar. Nihayetinde Ahmet kadına ilgisiz kalamaz. Bakışmalar, rastlaşmalar sürerken bir gün Ahmet, bu kadına adresini soran bir not verir. Kadının yanıtı ilginçtir. Adının Zehra olduğunu öğrendiğimiz bu kadın, yazdığı mektupta, Ahmet'i yedi yıldır tanıdığını, onu yedi yıl önce bir vapurda arkadaşlarıyla sanat üzerine sohbet ederken gördüğünü söyler: "Sizi o gün sevdim ve sevgimi bugüne kadar içimde sakladım. Siz benim gözümde ideal bir erkek olarak yaşıyordunuz. Sizde bir kadını delirtecek kuvvet var". Ancak Zehra ailesi tarafından kendinden hayli büyük bir adamla evlendirilmiştir. Üstelik bir gün kocasını evde genç bir erkekle çıplak bir halde yakalar. Zehra, mutsuz ve cinselliği unutmuş bir kadındır. Ahmet ona kadın-erkek ilişkisini anlatmaya ve "öğretmeye" çalışsa da, bunu başarabilmesi çok zordur. Ailesi tarafından oldukça katı kurallarla yetiştirilen Zehra, yirmi beş yıldır cinsel hayatı olmayan, kocası tarafından genç erkeklerle aldatılan "yarı-ölü" bir kadındır. Cemiyetin baskısı gereği boşanmayı hiç düşünmemiştir. Zehra'yı doktorlara, psikologlara götüren, derdine çare bulmaya çalışan Ahmet, bir kez daha okuru şaşırtıp bu makul hareketiyle uyuşmayan bir davranış sergileyerek Zehra'nın iradesini elin-

den alacak bir yola başvurur. Ahmet, "cinsel iktidardan yoksun" olan bu kadını rahatlatmak ve yeniden hayata döndürmek için ona içki içirir ve onunla birlikte olur. Hâlbuki "her açıdan normal bir erkek" ve "cinsinin dehalı bir örneği" (111) olan Ahmet, Zehra'nın iradesini elinden almak yerine sabırlı davranabilse, Zehra'ya gerçekten yardım edebilecektir.

Bir süre "iyileşmiş" gibi görünen Zehra, bir süre sonra kendisini bir "orospu"ya çevirdiği için Ahmet'i suçlar. Zehra'nın, toplumun katı değer yargılarıyla gelişmiş zihni, ne sebeple olursa olsun, kocasını aldatarak ondan boşanma fikrine alışmamıştır: "Beni aldattın; bana rakı içirdin, beni sarhoş ettin. Sonra da ırzıma geçtin. Şimdi ben neyim? Yirmi beş yıllık kocasını aldatmış bayağı bir kadın! Bir orospu; başka neyim ki?" (229). Ahmet, Zehra'nın delirdiğine hükmeder. Ancak bu sahnenin sonunda, özür dileyen Ahmet değil Zehra olacaktır. Onun istediği gibi bir kadın olmadığı için Ahmet'ten özür dileyecektir. Oysa ailesinin zoruyla kendinden yaşça büyük, üstelik eşcinsel bir adamla uzun süre evli kalmış, tüm duyguları körelmiş olan Zehra'nın başına gelebilecek en büyük felaket, Ahmet gibi dengesiz ve narsistik eğilimler gösteren bir adamla karşılaşmak olmuştur. Anlatıcı ise, tüm bunlar olmamış gibi, Zehra'yı daha da kötürümleştiren adamı "akıllı ve vicdanlı delikanlı" olarak sunmakta bir sakınca görmez (230). Zehra ortadan kaybolduğunda, Ahmet'in aşk acısı çektiği söylense de "iradesi çok kuvvetli olan müstesna şahsiyetli" Ahmet (232), bu maceranın sonunda "Batak" adlı tablosuyla o yılın "en büyük" (Ahmet söz konusuysa daha küçüğü olamaz elbette) sanat ödülünü alır ve eski "formunu" kazanır. Oysa büyük oranda Ahmet'in eseri olan "meczip Zehra" kendini bilmez bir haldedir.

Türlü maceralarda aradığı kadını bulamayan Ahmet'in bu durumunu anlatıcı şu sözlerle anlatır: "Ahmet günün birinde böğründen kopan egekemiğini bulacağına artık inanır olmuştur ve hayatın raflarında dizili olan kadınları, tozuna, kirine bakmadan, birer birer yokluyordu" (115). Bu benzetme bile tek başına anlatıcının -bu durumda yazarın- kadınlara, kadın-erkek ilişkilerine bakışına yönelik çok şey anlatır. Her zaman "yoklayan" konumunda olan erkek hem fiziki özellikleriyle hem de kişiliğiyle yere göğe koyulamazken, kadın karakterleri küçük görmek, zaman zaman aşağılamak ve suçlamak için fırsat kollanıyor gibidir. Tüm olumlu özellikler erkeğe yüklenirken, kadın her fırsatta "tozu, kiri" ya da şahsiyetsizliği ile anılır. Anlatıcının kadınlara

yönelik ayrımcılığı, kitap boyunca bazen örtük bazen aleni bir biçimde sürer. Örneğin şöyle der anlatıcı: "Kadın sevgide olduğu gibi intikamda da çok acizdir. Kadın yapıcı olmaktan daha çok, bozguncudur" (23). Üstelik "kadınların egoistliği korkunç bir şeydir" (34). Ayrıca Ahmet'te bulunan kuvvetli şahsiyet, ne yazık ki "kadınların, hele genç kızların çoğunda yok gibidir. Onlar yaradılışları yüzünden değilse bile yaşayışları yüzünden zayıf, çelimsiz insanlardır" (84).

Öte yandan, yeniçağda kadının konumu üzerine epey düşünüldüğü anlaşılan Baltacıoğlu, *Mürebblere* adlı kitabındaki "Kadın" başlıklı bölümde "Demokrasi ve Kadın", "Hayat Kadını", "Türkiye'de Cemiyet ve Kadın" başlıklı yazılar yazmış ve bu meseleye mümkün olduğunca eşitlikçi ve soğukkanlı bir şekilde yaklaşmış görünmektedir:

Bu farkın sebebi nedir?.. Bazıları bu farkı doğrudan doğruya yaradışa, istidada vermek istiyorlar. Hatta "Kadın istidatsızdır, kabiliyetsizdir!" diyenler bile vardır! Niçin? Kadın fiziyojisi, kadın psikolojisi hakkında ilmî bir fikir edinmişler?.. Hayır: O halde bu hükmü nasıl veriyorlar? Sırf hislerinin yahut görgülerinin tesiriyle... Ve kadın akılsızdır, muhakemesizdir, şöyledir böyledir, çünkü kadındır!..., İşte bu zümrenin mantığı!.." (Baltacıoğlu, 1932: 142).

[...] Kadına bütün iktisadî mevkileri bahsettikten sonra daha doğrusu kadın iktisadî hürriyetini aldıktan sonra ondan siyasî hürriyeti esirgemek mümkün müdür?!.. Hülâsa demokrasi müsavat fikriyle tevemdir [benzer]. Müsavat fikirleri ise feminizm haricinde nemalanamaz... (227).

[...] Yirmi seneye yakın bir zamandan beri Türk kadını inkılâbını yapıyor. İlme giriyor, sanata giriyor, ticarete giriyor, hatta erkekle mücadeleye giriyor. Bütün acemiliklerine rağmen girdiği sahada Türk kadını muvaffak dahi oluyor. Fakat kadın inkılâbını sevmeyenlerin mantığı bu yirmi seneden beri sanki donmuş gibi hiç de değişmiyor! Her yeni mecliste, her yeni mübahasede gene aynı sabit fikir: "Kadın erkeğin müsavisi olabilir mi?" Bereket versin ki içtimâî hareketler yalnız kendi temayüllerini ve istikametlerini kovalıyorlar. Türk kadını, Türk ailesinin tabii bir surette değişmesi neticesinde değişiyor. Muhafazakârların yahut müteassıpların fikirleri yahut kanaatleri her ne olursa olsun, kadın dünden bu güne daha içtimâî ve binaenaleyh daha şerefli mevkiler kazanıyor." (234).

Oysa Batak'ın anlatıcısını yaratan Baltacıoğlu'nun, "eşitlikçi" eğilimler gösteren bu adamla benzerliği en düşük seviyededir. Sanki bu yazılar ile roman farklı kişilerce yazılmış gibidir. Soyut fikirlerle eşitlikçi bir profil çizen Baltacıoğlu, iş roman yazmaya, yani bir gerçeklik kurgusu içinde kadın-erkek ilişkileri tahayyül etmeye geldiğinde çuvallamış, ayrımcı dilin en güçlü örneklerinden birini vermiştir.

Türkçe romanın ilk örneklerinden itibaren erkeğin ya da kadının âşık olabilmeleri için çoğu zaman birbirlerini "görmeleri" yeter. Kamusal alanda rahat bir iletişim olanağına sahip olmayan kadınlar ve erkekler, hayallerinde yaşattıkları kadın ya da erkeği, sokakta gördükleri kişiye, görür görmez aktarırlar sanki. Hem Türk romanının Romantizm akımı etkisinde doğması ve gelişmesi nedeniyle, hem de daha önemlisi enerjisini bireyden çok cemiyet oluşumuna aktaran ve "vatandaş"a vurgu yapan Cumhuriyet ideolojisi sonucu, özellikle aşk ilişkileri ve cinsellik konusundaki karmaşık duygularıyla baş başa kalmış romancının bireyliğiyle baş etme sancısı nedeniyle, Cumhuriyet dönemi romanlarında normalleşmiş bir duygu ifadesi ya da duygusal tepkiye rastlamak zordur. İlişkisizliğin olduğu yerde sağlıklı tepkilerden söz etmek ne kadar mümkündür? Ya da "ferdi ihtiyaçlar" karşılanmadan, hatta bu ihtiyaçlardan söz edilmesi bile vatandaşlıkla ters düşerken, eşitliği savunan, feminizmi demokrasinin olmazsa olmazı olarak gören bir yazar, romanında bu eşitliği "kurabilir" mi?

Ahmet, Zehra'nın annesiyle konuşurken, bu duruma isyan eden Baltacıoğlu'nun sesini duyar gibi oluruz: "Cemiyet, cemiyet! Bakın bakalım etrafınıza! Söyleyin bizim gibi fertlerden başka bir şey var mı? Cemiyet! O, yalnız sosyoloji kitaplarında vardır. Ben ortada fertlerden başka bir şey görmüyorum. Cemiyet, bu tembel adamların bulabildiği bir mazeretten başka bir şey midir?" (193). Bu "cemiyet" öyle bir şeydir ki, her türlü ferdî ihtiyacın önüne kendisini koyarak, kadın-erkek arasında mutlu bir birlikteliğin yaşanmasını bile engeller. Ahmet, Zehra'da bulunduğu ideal aşkı işte tam da bu nedenle yaşayamayacaktır: "Ahmet ege kemiğini bulmuştu. Fakat bu kemik 'cemiyet' denilen ve 'fert' nedir anlamayan üstün kuvvet tarafından aşındırılmıştı; bir türlü Ahmet'in böğrünü dolduramıyordu" (238).

Dolayısıyla, sanki hep kadını etkilemiş, onu esir etmiş gibi görünen cemiyet, Ahmet'te cisimleşmiş olan erkeği de büyük

oranda ketlemiş, ruhsal gelişimini çarpıtmış, onun karşı cinsle sağlıklı ilişkiler yaşamasının önüne geçmiş gibidir. "Muhteşem milliyetçi erkek" Ahmet, "zavallılığı" ölçüsünde sürekli övülmekte, ancak davranışlarındaki anormalliklerle giderek batağa saplandığının sinyallerini vermektedir. Zira "fert nedir anlamayan" bu üstün kuvvet sadece kadını aşındırmış olamaz, anlaşıl-maya muhtaç erkek de epey aşınır.

Kitaptaki kadınların nasıl betimlendiğini özetlediğimizde tablo şudur: Zehra "batağa" düşmüştür, İnyet "mal"dır, Anna "leş"tir, Melahat "hayvan"dır, Aydın "soysuz bir sapık"tır. Ve kadınlar, raflarda dizili, "yoklanmayı bekleyen" tozlu, kirli kitaplardır. "Kadınlar âlemi"ni adeta bir "batak" olarak tanımlayan "temiz delikanlı" Ahmet'in bu bataкта ideal kadın arayışını anlatan yazar, anlatıcının hegemonyasından kurtulduğunuzda ruhsal açıdan epey sağlıklı olduğunu anladığınız Ahmet'i "muhteşemlik", "kusursuzluk" kisvesine büründürdükçe, narsisist ve sadist eğilimler gösteren Ahmet'i kadınlara ders veren, onlara ne yapmaları gerektiğini anlatan "makul adam" gibi sundukça bizzat kendisi batağa saplanır ve bu "eril zihniyet" o bataktan kolay kolay kurutulamayacaktır.

Aşksızlıkla Yuvaya Dönüş: "Küçük Hanım Asrileşmeye Karar Verdi", Peyami Safa Kaçmaya

Cumhuriyetçi muhafazakârlık, Kemalist modernliğin, "ilimci Batı" modeline dayanan bir hareket olarak ilerlemesine tepki olarak doğmuş bir harekettir (İrem, 2002: 46). Peyami Safa, bu "ilimci Batı" imgesinin model alınacağı bir modernleşme programının, kültür hayatında Batı'nın hâlihazırda yaşamakta olduğu hakikat/anlam krizlerini üreteceğini öne sürmektedir. "Cumhuriyetçi muhafazakâr aydınlar bu noktadan hareketle on dokuzuncu yüzyılın ilerlemeci-akılcı Batı modernliğinin, teknik ile maneviyat arasındaki nispetsizliği arttırarak, bugün Batı dünyasının ekonomik, siyasal ve ahlaki yaşamında etkisi derinden hissedilen bir anlam buhranı yarattığını iddia etmektedirler" (47). Safa da Türk inkılabının örnek alacağı modelin bu "modası geçmiş ilimci Batı" olmaması gerektiğini vurgular (aktaran İrem, 2002: 46). Öte yandan, hayalini kurduğu ve bizzat gidip gördüğü Batıya olan hayranlığını şu sözlerle dile getirmiştir:

Avrupa'da beni hayrete düşüren şey, onlarla bizim aramızdaki farkın resimde ve kitapta görünen bütün dereceleri aşacak kadar büyük olmasıdır. Tanzimat'tan beri Türkiye'ye bu fark lazım olduğu kadar anlatılamamıştır; çünkü zekânın madde üzerindeki tecellisini ancak göze ait ölçülerle tayin etmek mümkün olduğu yerlerde kitap, resim, fotoğraf, hatta sinema bile, üç bin senelik tarihi olan bu mucizeyi tanıtmaktan aciz kalıyor. Bildiğiniz maddelerden her birini yüz misli büyüklüğe, yüz misli güzelliğe, yüz misli halisiyete ve mükemmelliye darbedelim. İşte Avrupa! (aktaran Ayvazoğlu 2006: 222).

1930'lu yıllarda yazdığı romanlarda, Batı'yı yalnızca bir "görüntü", Batıya has nesnelerle olan ilişkiyi yalnızca bir "pozisyon" olarak algılayan kadın algılayışına tepkili bir ses vardır: "Medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir 'pozisyondan' ibarettir" (Safa, 1999: 114). Bu tespit, Neriman'ın Fatih'ten Harbiye'ye giderken aklından geçenlerle birlikte düşünülebilir:

O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, camının önünde oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En adi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım (26).

Safa bizzat Avrupa'yı gezerken, hayalini kurduğu Fransa'yı gördüğünde acaba hiç Neriman gibi düşünmemiş midir?⁶ Avrupa izlenimlerini anlatırken, Neriman'ın uzun Fatih-Beyoğ-

6 Tezcan Durna, "Türk Modern/Muhafazakâr İmgeleminde Kadının Kamusal Varlığı'nın Sınırları: Falih Rıfkı Atay ve Peyami Safa Örneği" başlıklı yazısında tam da yukarıda verdiğim alıntıyı örnek göstererek Safa'nın Batı karşısında "çifte duygululuk içinde oluşundan söz eder. Durna'ya göre Neriman'ın sözleri Safa'nın "içselleştirdiği yorumlar gibi durmaktadır" (Durna, 2010: 104).

lu karşılaştırmalarında hep bir "nasıl anlatsam" duygusuyla yeterince aktaramadığını düşündüğü karşıtlıktan söz etmiyor mudur, Batıyı tanıtmaya "acizliğinden" söz ederken? Tereddüt etmeyi yavaş yavaş ölüme gitmekle bir tutan yazar (Safa, 2007: 181-82) Neriman'a "mezarlar arasında yaşıyoruz" dedirtmiştir (Safa, 1999: 28). Bir Tereddüdün Romanı'nda temsilcisi isimsiz kahraman üzerinden Vildan'a vahşiliğin samimiyet olduğunu ima eden yazar (2007: 172), Fatih Harbiye'de Beyoğlu züppesi Macit'e söyler bunu (1999: 107). Fatih Harbiye'yi Doğu ile Batı arasında kalan Neriman'ın hikâyesi olarak görmeyi bırakmak ve Safa'nın içinde çatışan fikirleri farklı kahramanlarda, hatta bazen aynı kahramanın farklı hallerinde görünür kıldığını fark etmek için, romanı bunları akılda tutarak okumakta fayda var.

Yazının bağlamına yönelik çıkış noktamız şu olmalı: Fatih Harbiye ve Bir Tereddüdün Romanı'nda "aşk"tan söz edebiliyor muyuz? Batak'ın Ahmet'inin ilk görüşte "aşırı aşk"larına, birdenbire sevişlerine karşı, Safa'nın bu romanlarında erkek kahramanlar aşk sözcüğünü pek ağzına almaz. "Günün hiçbir saatinde yalnız başına yapabileceği hiçbir şey olmayan" Şinasi, Neriman'ı seviyor gibidir ama bu sevgiyi ifade gücünden ya da bu sevgiye sahip çıkma iradesinden yoksundur. Beyoğlu'ndaki yaşantıya özenen Neriman'ın kendisine yalan söylediğini anladıktan sonra, endişe içinde dağınık odasına geldiğinde, yere düşmüş kemeçe torbasıyla mücadelesi ilginçtir:

Gözü hep koltuğun kenarında yere düşmüş kemeçe torbasına gidiyordu. Evvelâ onu oradan kaldırmayı arzu eder gibi oldu ve oraya doğru bir adım attı. Durdu, vazgeçti, etrafına baktı, odanın dağınıklığı içinde rahat oturamayacağını hissederek tekrar torbayı yerden kaldırmaya karar verdi, iki üç adım gitti, yere doğru eğilirken gene vazgeçti. İçinde büyük bir mücadele cereyan ediyordu; torbayı yerden kaldırmasını emreden birçok fikirler, meçhul diğer birçok fikirlerle şiddetli bir çarpışma halinde idi (34-35).

Şinasi'nin bir torbayı yerden almak gibi basit bir işte bile iradesizliğini göstermek için yazılmış olabilir bu sahne. Zaten anlatıcı da hemen ardından Şinasi'nin iradesizliğinden dem vurur. Ancak Şinasi neden tam da o an böylesine kaybetmiştir iradesini? Ve irade gücünü test ettiği nesne, neden Neriman'ın artık nefret

ettiği Şark enstrümanı kemençenin torbasıdır? Peyami Safa'nın, romanlarında nesneleri çoğu zaman alegorik bir güçle donattığını biliriz. Batının "kadınsı (yani görsel) kavranışını" eleştirmek üzere nesneler çoğu zaman sadece bir medeniyet dairesini temsil etmek üzere girer romanlarına. Yere düşmüş ve Şinasi'nin bir türlü yerde kaldırmadığı kemençe torbası da belli ki yalnızca bir kemençe torbası olarak düşünülmesin istenmiştir. Şinasi'nin haysiyeti, Neriman'ın Beyoğlu merakıyla, daha fenası Macit ilgi-siyle yaralanmıştır. Yere düşmüş torba, işte bu haysiyeti yerlerde sürünen Doğu'yu temsilen orada olmalıdır; alegorik okuma bunu gerektirir. Öte yandan, genç bir kızın gayet anlaşılabilir bir hevesiyle koskoca medeniyetin haysiyeti yara alabilir mi? Acaba yoğun kıskançlık duygusuyla onuru zedelenen ve gayet "beşerî" bir hisse sahip olan Şinasi'yken, Safa bu onur zedelenmesini Doğu'ya ait ne varsa ona mı yüklemektedir? İradesiz olan, işlerini hep yarıda bırakan, kaçak güreşen, susarak mukavemet gösteren Şinasi'yken, onda tüm bir Doğu'yu görmemize neden olan ya da bizi bu doğrultuda örgütleyen nedir? *Bir Tereddüdün Romanı*'nın yazarının dediği gibi "fazla beşerî, fazla adı" (Safa, 2007: 39) olduğu için mi, belki yalnızca Şinasi'nin ruhsal arızaları giderilse son bulacak olan problemler bir tür medeniyet çatışması olarak sunulmuştur? Oysa o "insan" hakkıyla temsil edilmeden, içi dışı, ötesi berisi adamakıllı gözlenmeden içte hissedilen "tamamen beşerî" endişeler toplumsal mesaj kisvesine, ulusal alegori kılıfına büründürüldükçe, bireysel haysiyet zedelenmesi "dibine kadar" yaşanmadıkça (örneğin Şinasi o kapandığı odada okurun gözü önünde sinir krizi geçirip tüm eşyaları dağıtmadıkça), ortaya çıkan anlatı da ulusal alegori olamayacak kadar çelişkili ve bireyselleşmenin romanı olamayacak kadar buyurgan olacaktır.

Alışkın olduğumuz alegorik okumayı bir an için bıraktığımızda, Türk modernleşme sürecinde kadının kolay etkilenirliği ve "fantezi hududu"ndan çıkamayışı (*Fatih Harbiye*, 94) üzerinden yürütülen "kadın sorunu" söyleminin romana hâkim olmaya çalıştığını görsek de Neriman'ın acemilikle de olsa modernleşme meselesi üzerine kafa yordüğünü, fikir ürettiğini, üstelik bu fikirlerin Peyami Safa tarafından da kabul görebileceklerini fark ederiz. Ayrıca Batıyı yalnızca bir görüntü olarak algılayan kafası rahat kadınlardan değildir Neriman; endişelidir. Neriman'ın duygu ve düşüncelerini ifade etme arzusu, analiz etme, sorgulama ve şüphelenme iradesi, onu Şinasi'den daha güçlü kılar. Şark-Garp karşılaştırması yaparken, kedi-köpek zıtlığından güç alarak, Şarkın tembel, Garbın çalışkan ve dinamik olduğu

yolunda birtakım fikirler de üretiyordur. Romanda ideolog Safa'nın realist ve rasyonel sesi olan Ferit⁷, Neriman'ın Fatih'te yaşamak istemeyişine hak verir ve şöyle der:

"Oraya kadar haklı. Taş ev tahta evden, elektrik petrolden, otomobil arabadan, makine hayvandan ve lavanta hacıyağından daha iyidir" (93). Balolara gidip eğlenme isteği de anlaşılırdır: "Ona anlat ki dünyanın her devrinde, her yerde, her zaman, her türlü eğlence vardır. Yaşı da müsait" (96). Yani mesele balolar ya da konforlu yaşama arzusu değil, Neriman tarafından genç bir erkeğe benzetilemeyen, iradesiz ama inatçı Şinasi'nin rekabete asla kalkışamayacağı Macit'tir aslında. Romanda da "kadın sorunu" söylemine rağmen, ondan çok daha baskın olan "Şinasi sorunu"ndan söz etmek gerekir.

Ferit her ne kadar Neriman'ın "Ben medeni bir kız olmak istiyorum" sözüne, tartışmalı ve derin medeniyet fikrinin "Neriman'ın ağzında aldığı bu gülünç formüle" gulse de (93), asıl gülünmesi gereken Şinasi'nin "Küçük hanım asrileşmeye karar verdi" (93) formülüdür. Nitekim bu sözle de Neriman'ın samimi ve açık değişim sancısı, onun her anlatma teşebbüsünü alaylarıyla ya da suskun mukavemetiyle sabote eden Şinasi'nin ağzında daha gülünç bir hal almıştır. Anlarsınız ki, Şinasi'yi öfkeliendiren Neriman'ın daha medeni bir hayata özenmesi değil bu hayatı onun yerine Macit'le istemesidir. Özetle, ulusal alegoriden çok, Nurdan Gürbilek'in tespit ettiği gibi "cinsel alegori" devrededir. Şinasi'nin baskın Macit korkusu, erkekliği yitirme endişesinden kaynaklanır; suskun mukavemetiyle gösterdiği mücadelenin de "eril kalma mücadelesi" (Gürbilek, 2004: 178) olduğunu belirtmek gerekir. Ancak mücadele boşunadır, zira Şinasi, Neriman tarafından "genç bir erkeğe" bile benzetilemiyordu.

Bir aşk romanı olarak tasarlanmış olsa da romandaki tek aşkın iki Rus genci arasında olduğu söylenebilir. Neriman, kuzenlerinden bu aşk hikâyesini dinledikten sonra, Şinasi'yi o kızın o erkeği sevdiği kadar sevip sevmediğini sorar kendisine, ama yanıt alamaz (101). Birdenbire Beyoğlu hayallerinden vazgeçer; ancak tramvayla Fatih'e dönerken ne Macit'i ne Şinasi'yi, ne de baloyu düşünür. İçinde her şey için bir nefret vardır (108). Ro-

7 *Bir Tereddüdün Romanı* hariç diğer 3 romanda da, başroldeki erkek kahramanın arkadaşı, yoldaşı olan, kriz anlarında ona akıl veren realist bir erkek vardır. *Yarım Adam*'da bu erkek Cemal, *Posta Yolu*'nda Doktor Ali, *Batak*'da Coşkun Uran, *Fatih Harbiye*'de de Ferit'tir.

manın sonunda içinde bir parça Peyami Safa taşıyan Neriman, Fatih'e aşkı için değil vicdan azabından korktuğu ve babasını üzmemek istemediği için döner.

Safa, farklı dillerde konuşan ikizlerini uzlaştırmak yerine Neriman'da cisimleşen ikizini öldürmeye teşebbüs etmiş, korkutarak kaçırmıştır.⁸ Yüzeyde milli ve Doğulu değerlere dönüş, derinde ise bir bireyselleşememe, ketlenme, kaçma hikâyesi olarak okunabilir *Fatih-Harbiye*. Büyük resimde ketlenme yaşayan Safa, romana giren tüm "kürsü konuşmaları"na rağmen Şinasî'de taşıdığı parçasını devreye sokup susarak mukavemet göstermiş, inatla dağınık odasına kaçmış ve kemençe torbasını yerden kaldıramamıştır.

"Fazla Beşerî Fazla Adı": Vahşi Samimiyet Kıskacından Kaçan Aşk

Bir Tereddüdün Romanı, 1933 yılında, Peyami Safa'nın sosyalizm sempatisini bırakarak liberal-muhafazakâr kanada yakınlaşmaya başladığı yıllarda yazdığı ve yayımladığı bir romandır. Romanın isimsiz yazar kahramanı, Fransızca bir kitapta okuduğu "Evleniniz, çocuğum... Benim yaşımda yalnız yaşamamanın ne olduğunu bilmezsiniz" sözlerinden etkilenecek evlenmeye karar verir. "Asriliikten" bunalan ve "ananevî bir evlilik"le bu bunalımını aşabileceğini düşünen anlatıcı-yazar, bir toplantıda tanıştığı ve kendi kitabının da okuru olan Muallâ'ya, uzun bir konuşmanın ardından evlenme teklif eder. Kadının temsili söz konusu olduğunda, Türk romanının başlangıcından itibaren kendini kurtarmadığı melek-şeytan, melek-canavar, masum-şehvetli ikiliklerini bu romanda da görürüz. "İnce ve zayıf, kendini bırakan, hafif dalgalı, bol ve uzun bir rop içinde kenar çizgileri belirsizleşen ve maddiyatı kaybolan titreşim" vücuduyla (36) Muallâ'nın bir kadın değil adeta ulvi bir mahlûk olduğunu hissederiz. Muallâ Hanım'ın yazarda bıraktığı etki "beyaz bir gül, saf ve lekesiz bir zambak hayaliyle" karışmaktadır (46) ve yazar, "ideal kadın"ı adeta kendi hayalinde yaratmakta ve bu hayali bilinçli olarak Muallâ'ya yansıtmaktadır: "Zevcemi ben yaratmak istiyordum ve onun ayakları yeryüzüne basmayan hayalî bir mahlûk oldu-

8 Nurdan Gürbilek'in "İkizini Öldürmek" yazısına bir sonraki bölümde değinilecektir.

ğunu anlayacağım güne kadar, kendi kendime icat ettiğim bu kukla ile oynamak istedim" (47).

Nükhet Sirman, "Kadınların Milliyeti" başlıklı yazısında Tanzimat sonrası yazılmış romanlarda erkeklerin hayal ettikleri kadınları şöyle tanımlar: "Bu erkeklerin bir de tahayyül ettikleri kadınlar vardır. Bunlar "lüks kadınlar" gibi bencil, "geleneksel" kadınlar gibi cahil olmayan kadınlardır. Okumuş, bilgisini vatani ve ailesi için kullanmayı bilen fedakâr 'yeni kadınlardır' bunlar" (2008: 237). Bu hayalî kadını Peyami Safa da "eski ailelerin kapalı ahlâkî terbiyesiyle yeni ailelerin açık fikrî terbiyelerini haiz bir genç kız" (2007: 47) formülüyle özetleyecektir. Ancak romanında büyük bir keyifle konuşturduğu ve konuştuğu, âşık olduğu ve seviştiği, deyiş yerindeyse "var ettiği" kadın, kendisinden bekle-neceği gibi bu kadın olmayacaktır.

Sohbetleri sırasında, klasik bir Safa erkeği olan yazar kendinden emin, buyurgan ve akıl verici bir tonda uzun uzun konuşurken, Muallâ daha endişeli ve kısıp seslidir. Endişesi elbette kendi mutluluğuna değil, erkeği tatmin edip etmemeye yöneliktir: "Ben, dedi, bir de kendimi değil, sizi mesut edememekten korkarım; çünkü siz çok taşkınsınız (...) hayatınızda daima kuvvetli his azgınlıkları arayacaksınız, ben bunları tatmin edebilecek miyim?" (53). Romanda Muallâ, "erkek seviyesine yaklaşan [ama asla ulaşamayan] münevverliği" ve "iptidaî koketriden ayrılığı" ile Safa'nın ideal kadını olduğu ölçüde silik, adeta yok hükmünde bir kadındır.

Yazar, Muallâ Hanım'ın yanıtını beklerken sayfiye yerine gider ve bir otelde kalır. Romanın ikinci ve "gerçek" kadını Vildan, işte gece yarısı bu otelde çıkacaktır karşımıza. Yazarın Mualla'ya evlenme teklif ettiğini duymuş ve o kendine has inatçı ve takıntılı tavrıyla yazara hesap sormaya gelmiştir. Teknik anlamda asıl "roman" ve duygu açısından asıl aşk bu noktadan sonra başlayacaktır. Anlatıcı-yazar geri dönüşlerle Vildan'la olan ilişkisini anlatır.

Bu romanın, kahramanının yazar olması dışında geçmişinde bohem bir yaşam tarzına sahip olmasıyla da otobiyografik özellikler taşıdığı bilinir. Ama romandaki yazar ile Peyami Safa arasındaki asıl ilginç benzerlikler ayrıntılarda gizlidir. Adeta sayıklar gibi yazdığı onlarca mektuplarının birinde şöyle der Vildan: "Senin niçin üst dudağın yok? Hiç buna dikkat ettin mi?

Senin üst dudağının ortasında kırmızı bir et noktası var, kenarları bomboş” (133). Peyami Safa’nın fotoğraflarına bakıldığında, dikkati çeken özelliklerinden biri de yok denecek kadar ince olan üst dudağıdır. Safa, yazarın fiziksel özelliklerine de damgasını vurmuş, okurun zihninde canlanan görüntü bizzat kendisi olsun istemiş gibidir. Üstelik Vildan, Safa’nın romandaki karşılığı olan yazara “Meleğim [...] Benim dahi kumralım” (133), “pırlanta zekâlı dostum” (172) diye seslenmektedir. Nurdan Gürbilek’in deyişiyle “narsisist bir yara”yla karşı karşıyayızdır burada (2004: 177). Bu yara, Vildan gibi bir kadının kendisine “dahi kumralım” diyebileceğinin hayaliyle az da olsa iyileşecektir. Safa, kendisini temsil eden erkeğin kadınlar tarafından beğenilen biri olduğunu sık sık ifade etmekten kaçınmaz. Bazen birden çok kadını aynı anda “idare” etmek zorunda bile kalır: “Benim hayatımda nöbet nöbet bir kadın rüzgârı eser. Aylarca bana çok yakın bir kadın yüzü görmem. Senelerce bile sürer bu. Fakat ansızın, hayatımda bir kadın istilâsı başlar ve birbiri arkasından birkaçıyla tanışırım. Bu yeni epidemi içinde üç dört cepheye ayrılan münasebetlerin merkezden idâresi lazım gelir” (147).

Yazar Vildan’la olan ilişkisinde ona sık sık yalan söylemekten, başından atmak için onu kandırmaktan, yani “idare etmekten” çekinmez. Örneğin oteline geldiği gece görüşme ısrarlarından kurtulmak için otomobille gezme teklifini kabul eder ve gidecekleri gün onu kaldığı otelden aramasını ister. Vildan gittiğinde ise çok sevdiği oteli terk etmemek için otel görevlisine, arayan olursa çıktı demesini tembih eder (103). Hatta bir gün, içkili bir halde ormanda gezerken Vildan’a tokat bile atar (120). Muallâ’y-la birlikte Vildan da “dahi kumralının” egosunu okşamak için romanda yerini almış gibi görünse de romanlara bu amaçla dâhil olmuş kadınlar adına intikam almaktan da çekinmez:

Beni bu kadar düşmeğe muktedir bir insan mı sanıyorsun? Hayır. Ben senin hizana indim. Seninle ancak bu nokta üstünde buluşup anlaşmak kabil oluyor. Seninle çekişmek lazım, büyük hareketlerin mânasını anlamıyorsun. Bu saatte, bu kadar yoldan sana gelen bir kadını adi adamların gururuyla, adi bir mücadele psikolojisiyle karşılıyorsun. Beni tahkir etmeğe kadar varıyorsun. Fakat bu kuvveti benim sana verdiğimi düşünmüyorsun. Kendi haline kalırsan nesin sen? (102)

Aşkına tutkulu bir karşılık alamaması, yazarın kontrolünü hiçbir şekilde yitirmemesi kadını gittikçe daha cüretkâr yapsa da şu gerçeği dillendirirken çok haklıdır Vildan: “Sen kendine benim sana verdiğim ehemmiyeti veremezsin. Benim verdiğim şey gene benimdir. Benden ayrılınca sen ne isen o kalacaksın!” (138). Böylece Safa, Vildan’a kendisi için sadece “dahi kumralım” de-dirtmekle kalmamış, aynı anda kahramanın nezdinde “erkek yazar kibri”ne eleştirel yaklaşılmasının da önünü açmıştır. Ancak bu sözleri, “deli”, “histerik” ve “geveze” olarak kodladığı bir kadına söyleterek etkisini azaltmayı da ihmal etmez. Bu özelliği romanın modernist ve eleştirel tonunu öne çıkaracaktır (9).

Alegorik okumada kozmopolitliği, etkiye açıklığı temsilen orada olduğu düşünülen Vildan, romanı ayakta tutan, okuru heyecanlandıran tek unsurdur. Peyami Safa, Vildan’ı tipleştirmeye çalışsa da ona olan ilgisi bunu hakkıyla yapmasını engeller. Vildan’ın mektuplarında ya da konuşmalarında çoğunlukla kadını sansürleme, onu bir kalıba sokma yoluna gitmez. Tersine, bu mecralarda Safa’nın bastırıldığı, çıkmasını engellediği irrasyonel, dağınık ve yaratıcı tarafı, Vildan’ın iç çelişkilerini ve ruhsal debelenmelerini özgürce sergileyişiyle kendini ifade edecek bir alan bulur. Dolayısıyla Safa bilinç düzeyinde kendisini romanın erkek kahramanı haline getirmiş ama bu kendiliğin bir parçası da bilinçdışı düzeyde Vildan’ın şahsında romana girmiştir.

Nurdan Gürbilek, ufuk açıcı yazısı “İkizini Öldürmek”te Vildan’ın “Peyami Safa’nın ideal yazar olabilmek için saf dışı etmesi gereken gizli ikizi” olduğunu söyler (2011: 153). Romanın kahramanı da Vildan’ın kendisinin gizli ikizi olabileceğini ima edecek şeyler söyleyecektir: “Hayatımda tanıdığım kadınlardan çoğunun böyle isterik olmaları bir tesadüf mü idi? Kitaplarımda da kadın kahramanlarımdan hemen hepsi bu nevidendirler. Belki de şahsiyetimle öteki insanların mizacı arasındaki gizli tecazüb, beni aynı seciyevî vasıfları haiz beşerî daireler içinde bulunduruyor. Onları tanıyorum ve onlarla anlaşıyorum” (104). Şu sözlerle de ikizinin kendisine yönelik nefretini pekiştirdiğinden söz edecektir: “Vildan’ı özlediğim günler oldu. Fakat aramağı dü-

9 Süreyya Elif Aksoy, “Peyami Safa’nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân” başlıklı doktora tezinde *Bir Tereddüdün Romanı*’ndaki eleştirel perspektife, romandaki üslubun tartışmacı tondan buyurgan bir tona dönüşmesi ve bunun Vildan tarafından fark edilmesi ve romanın mutlu sonla bitmemesi gibi başka örnekler de vermektedir (Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Eylül 2009).

şünmedim. Onun hayalinde bile arzularımı daima kesen sivri ve keskin bir köşe vardı. Neydi bu, neydi bilmiyorum. Belki de onun bana benzeyen tarafıydı ve kendime karşı nefretlerimle birleşiyordu" (146).

Gürbilek, *Bir Tereddüdün Romanı* için tekinsiz ikizi "'sağlık-
lı' bünyeden şeytan çıkarırmış gibi bir an önce çıkarıp atma"-
nın romanı der (153). Doğrudur, Safa diğer romanlarında da
kendisine endişe veren kozmopolitliği, kolay etkilenirliği ya
da bu durumda irrasyonelliği çoğu zaman kadın kahramanla-
ra yüklemiş, böylece millileştirmeye çalıştığı benliğini zararlı
otlardan arındırma gayretine girmiştir. Ancak bir de tersinden
düşünelim: Romanı roman yapan da yazarın aklının sürekli o
tekinsiz ikizde olduğu, dönüp dolaşıp kendisinin onun yanında
bulduğu, Vildan'ın kendisiyle modernist bir şiirle konuştuğu an-
lar değil midir? Safa, Vildan'ı anlattığı ya da konuşturduğunda
edebî bir sarhoşluğa kapılmış gibi görünmez mi? Vildan'ı yara-
tışında, betimleyişinde, ona yazdırdığı mektupların ayrık sö-
zünde Safa'nın irrasyonelden aldığı keyif okunur. Bununla doğru
orantılı olarak roman şematik anlatımlardan, buyurgan üsluptan
sıyrılır. Vildan'ın olmadığı yerlerde, bireyleşme ve beraberinde
getirdiği açmazlar ideolojik gevezelikler içinde silikleşir, yani
roman sönükleşir. Öyle ki, şeytan bünyeden atıldığında, roman
teknik anlamda da roman olamaz artık. Batı romanını hatmet-
miş, modernist roman tekniklerinin erken örneklerini vermiş ve
romancılığını pek çok kez ışılatmış bir yazarın bunun farkında
olmaması imkânsızdır. Ama yarattığı karakter bu kadına kapı-
lırsa, Safa'nın zaten roman yazdığı için sızlamakta olan vicdanı,
bir de kökünü reddettiği ve kozmopolitleştiği için sızlayacaktır.
Dolayısıyla romancı Safa'yı ketleyen güç, kozmopolit, dekadan,
irrasyonel, dişi ikiz değil, milli, rasyonel, erkek ikizdir. Milli ide-
alden kurtulabilse, Vildan'ın sere serpe, döke saç sergilediği
"iç"i, o alev topunu elinde evirip çevirebilse, çatışmaya ve buna-
lıma rağmen bireyselliğini kazanmayı tercih edebilse, derinlerde
nasıl uçacağını farkındadır Peyami Safa. Ama tüm bunlarda
onun "arzularını kesen sivri ve keskin bir köşe" vardır. Tutundu-
ğu milli ideal, yoldan saparsa kendisini bekleyen vicdan azabı
ve atalarının kemiğini sızlatma kaygısı, aşktan ve bireysellikten
kaçmasına neden olur. Yazarın adeta kendini bulduğu anlar Vil-
dan'lı anlarsa, bireyselliğini milli idealleri uğruna bastırmak zo-
runda oluşuna, rasyonel olma zorunluluğuna yönelik bilinçdışı
bir tepki bağlamında yorumlanabilir Vildan. Bu tepkinin bastırıl-

ması ve tekinsiz ikizden "derhal" kurtulunması gerekebilir; ama Safa Vildan'ı tümünden yok etmemiş, onun kendi kararıyla çekip gitmesine müsaade etmiş, hatta romandaki yazar-kahramana onu aratmıştır. Bu "tekinsiz ikiz" bünyeden uzaklaştırıldığında, onunla birlikte ideal kadın Muallâ da yok olacak, anlamak ve anlatmak anlamsızlaşacak, kısaca yaşantı dolu olan kadın gittiğinde yazarın üzerine de ölü toprağı serilecektir. Romanın sonunda herhangi bir seçim ya da "tereddüttten karara geçiş" söz konusu değildir. Roman, Safa'nın "kozmpolit" Vildan'la sere serpe bir aşk yaşama imkânının, bireyin karanlık ve "hiç de milli olmayan" dehlizlerine dalma arzusunun ketlenmiş bir ifadesi olarak okunabilir.

Kaçtığı şey sadece aşk ya da bireyselleşme değil, bir de bunlarla epey bağlantılı olan "samimiyet" gibi görünür. Yazar Vildan'a onu samimi bulduğunu söyler. Vildan bir an için bunun bir övgü olduğunu düşünse de yazarın yaptığı açıklama, Safa'nın tutunduğu milli ideali bırakmayıp bireysellikten ve beraberinde getirdiklerinden kaçtığına yönelik yorumumuza bir yanıt niteliğindedir:

Şüphesiz, vicdanımızın vahşi ormanlarına sinen ejderhaları, canavarları tanımalıyız; içimizde gizlenen ve pusu kuran müthiş ihtimallere cesaretle bakmalıyız; bunları şuurumuzun aynasında pervasızca seyrederek hem kendimize hem de başkalarına göstermeliyiz; ben de senin bu itiraflarını ve samimiyetini beğenmiyorum. Şüphesiz, insan, bütün hayvan nevilerinin seciyelerini kendinde toplamış bir mahlûktur. (...) Fakat bu vahşet imkânlarını beşerî seciyemizin çelikten kafesleri içinde hapsettiğimiz için insanız ve boğa yılanından farkımız budur (172-173).

Edebi söylemde bu "vahşi samimiyet" in alanı modernist romandır. Peyami Safa, romanlarında yazar-kahramanın yapılması gerektiğini söylediği "vicdana sinen canavarları tanıma", "içteki müthiş ihtimallere bakma" ve en önemlisi "bunları şuurun aynasında pervasızca seyretme ve başkalarına da gösterme" işini, kaçak güreştiği için tam anlamıyla yapamaz. Romandaki yazar bunalımda olduğunu, sık sık kriz geçirdiğini, sakinleştirici ilaçlarla ayakta durduğunu söylese de (147, 152) Safa okuruna bu anları göstermekten kaçınır. Romandaki erkek sesi, buhranının farkında olan ama göstermeye yanaşmayan, histerikliğinin

farkında olan ama göstermeye yanaşmayan, rasyonel ve eril bir sestir. Ya da şöyle diyebiliriz: Safa, romandaki temsilcisinin bu anlarını okura göstermez ama kendi bunalımını Vildan'la hedef şaşırtarak gösterir. Başka bir deyişle, vahşet imkânlarını beşerî seciyesinin çelikten kafesleri içinde "fazlasıyla" ve "hedef şaşırtarak" hapsettiği için roman da tutuklaşarak biter. Bir Tereddüdün Romanı seçmenin beyhudeliğiyle, "anlama veya anlatma" imkânsızlığını sezdirerek, yazarın beyninin gıcırdayan dişleri arasına bir "fikir sakızı" atmasıyla son bulur. Fatih Harbiye'nin sonunda ise Şinasi ve Neriman uykuda huzur bulurlar. Romanın kadın kahramanı bir seçim yapmıştır yapmasına, ama bu seçim, benliğinde "doğru yolu" bulduğuna dair bir etki yaratmaz. Fatih dâhil, "her şeyden nefret ederek" dönmüştür yuvaya. Safa, kurguda "samimiyetle" göster[e]mediği tereddüdü, söylemsel düzeyde her zikrettiğinde aşktan da bireyselleşmeden de "roman" dan da uzaklaşmıştır.

Tam Adam Olma Yolunda Çuvallayan Erkekler ve Aşkları

Muhteşem Erkeğin Çöküşü: "Arza İndiren Darbeler"

Sosyoloji, felsefe, ilahiyat ve siyaset bilimi gibi pek çok alanda ürün vermiş olan Hilmi Ziya Ülken, ilgi alanlarının çeşitliliği ve bu çeşitlilikten ödün vermemiş bir entelektüel olmasıyla tanınır. Pek çok kaynakta yazarın üretkenliğine vurgu yapılmış, ancak sık sık değişen fikirlerine ve tutarlı bir dünya görüşünde karar kılamadığına da değinilmiştir. Yazarın birbiriyle tematik ve karakteristik düzeyde bağlantısı bulunan, "İnsan Meddücezzi" başlığıyla, sekiz ciltlik bir roman dizisi yayımlamayı planladığı bilinmekle birlikte, bu dizinin yalnızca iki cildi elimize ulaşabilmiştir. Belki de roman sayısının azlığı nedeniyle, edebiyat eleştirmenleri Ülken'in romanlarına gerekli ilgiyi göstermemiş, yazarın romancılığı etraflıca değerlendirilmemiştir.¹⁰

Hilmi Ziya Ülken, yeniçağın destanı olarak gördüğü romanı "iç ve dış âlemlerin med ve cezrini bütün kompleksleri ve te-zadlarile veren yeni destan" olarak tarif eder (1942: 141). Yarım

10 Bu romanlar hakkında yazılmış tek yazı Rauf Mutluay'ın "Hilmi Ziya Ülken'in Roman Dünyası: 'İnsan Meddücezzi' yazısıdır. (Sosyoloji Konferansları Dergisi, s.17, 1979)

Adam ve Posta Yolu adlarını taşıyan iki cilt, yazarın bireyi ve toplumu eşit ağırlıkta ele aldığı, roman türü üzerine hayli kafa yordugunu, geleneksel biçim ve içerik kalıplarından uzak durmaya çalışarak toplumsal davalar uğruna zaman zaman hiçe sayılan iç çatışmalara ve iç dünyalara önemli oranda yer verdiğini göstermeye yeter. Birey ile toplumun birbirini eşit ölçüde etkileyen unsurlar olduğunu düşünen Ülken, öyle görünüyor ki romanlarında da bu diyalektik ilişkiyi gösterme gayretindedir:

Çünkü artık ne cemiyetten başlayıp ferde ne de fertten başlayıp cemiyete doğru gitmek mümkün olmayıp ancak tefriki gayri kabil bir karşılıklı tesir zinciri olan "fert-cemiyet" münasebeti dâhilinde ve bunun en yüksek, en insani eseri olan, "şahsiyet" meselesi vasıtasile ve ondan her iki kutba doğru intikal etmek doğru olacağı anlaşılacaktır. (1998: 171)

Beklenebileceği gibi, roman tekniği Peyami Safa romanlarından daha zayıf olsa da onunla benzer endişelere sahip, hemen hemen aynı meseleler etrafında dönüp dolaşan Ülken'in Posta Yolu romanında yarattığı karakter, yalnızca çekicilik anlamında değil, iradesi, hırsı, fiziksel gücü ve sağlıklı olmasıyla da romanın büyük bir bölümünde "muhteşem erkek" görünümündedir. Çevresinin "yarım ilah" gözüyle baktığı Murat, orduya silah ve erzak yardımında bulunan bir komitacıdır. Arkadaşları kendisine "reis" diye hitap eder ve ondan epey çekinirler. "Fikirlerle çok oyalanmayan" eylem adamı Murat'ın "hayatında bir gün bozulmayan demir gibi bir sıhhati" vardır (40). Neriman adlı genç bir kadınla birliktedir ancak Murat açısından bu ilişki pek de aşk olarak nitelenemez. Kadınlar onun için sadece bir eğlence ve oyalanma aracı gibidir.

İşgal döneminde pek çok tehlikeye girerek orduya erzak ve silah ulaştırmaya çalışan Murat'ın, eyleme olan inancının motivasyonu büyük oranda "kuvvetli olma" takıntısıdır ve bu uğurda gözünü kırpmadan cinayet işlemekten, en önde olmayı sürdürmek için kimi zaman dostlarını bile harcamaktan çekinmez. Sevmek ona göre "daima bir şeye erişmek ve onu aşmak" demektir. Hayat dediği oyunda ulaşmak ve aşmak için en cüretli hamleleri yapar ve niçin gittiğini düşünmeden sırf tehlikeden zevk alarak oynar (83). Bununla beraber, kendi nefsiyle mücadele içindedir. İçindeki "taşkın sevme açlığının" farkındadır

ama onu daima öldürmeye çalışır. Onu duraklatacak, geri adım attıracak, kuvvetten düşürecek ve liderliğini sekteye uğratacak her duyguyu bastırmak, öldürmek zorundadır. Toplum içindeki gücü ve azminin en görünür işareti ve simgesi de bir gün bile bozulmamış “demir gibi sıhhati”dir (40).

Yüzme yarışında karşılaştığı Seniha’dan çok etkilenir ve aklının sürekli bu kıza kayması onu epey korkutur. Seniha, Murat’ın işkillendiği ve yok etmek istediği Halil Pertev’in kızıdır ama Murat bunu romanın sonuna kadar öğrenmez. Seniha, babasıyla kavga edip evden uzaklaştığı bir gün sandalla gezerken denize düşer ve Murat’ın ve arkadaşlarının Anadolu’ya silah ve cephaneye taşıdığı takadakiler tarafından kurtarılır. Seniha’nın geri dönmesi de mümkün olamadığından Murat ve arkadaşları ile bilmediği bir yolculuğa çıkmak zorunda kalır. Murat’ın gücünü fark ettikçe diğerlerinin “şeyh gibi bağlandıkları” bu adamın kuvveti Seniha’yı cezbeder: “Hayalindeki Murat, onun için şimdi bir halk kahramanıydı. İhtilallerin bayrağını taşıyan, hodkâmlığın [bencilliğin] bütün şeytanlarını içinde boğmuş bir feragat kahramanı. Güzelliği, cüreti ve ötekiler üzerindeki mutlak hâkimliği, her şey, onun bu yüksek vasfı yanında süs kalıyor” (85). Oysa Murat, büyük ölçüde, tam da bencilliğinin bir göstergesi olarak bu denli güçlü olma gayreti içindedir. “Ateşli bir millici” gibi görünse de konuşmalarındaki hâkim ton milliyetçilik değil, “tek adam olma” hırısıdır. Kendini en güçlü hissettiği zamanlarda bunu bir memleket meselesi olarak sunmaz.

Seniha ile birlikte geçirdikleri zorlu günlerde birbirlerine gittikçe bağlansalar da hem savaş ortamının fiziksel koşulları hem de Murat’ın kapalı ve dengesiz halleri nedeniyle samimi konuşmalar yapamazlar. Seniha Murat hakkında şöyle düşünür: “Bazen ne kadar hassas, bazen ne kadar haşın, bazı çocuk kadar açık, bazı iblis gibi gizli” (144). Seniha artık İstanbul’a dönmek istese de Murat yeni işleri nedeniyle dönemeyeceğini söyler. Bir gün “yeni iş aldım, gidiyoruz” diyerek eve geldiğinde gergin bir konuşma yaparlar ve sonunda Murat Seniha’yı bırakıp gider. Ancak artık “yüksek muhitlerde” eskisi gibi ilgi görmemeye başlayacak, her yerde yabancı gibi karşılanacaktır. Ordunun başarı kazanmaya başlaması ve ortamın değişmesi sonucunda Murat gözden düşmüş ve kendisini bu boşluğun içinde yapayalnız hissetmeye başlamıştır. Komitacı arkadaşları, “Bütün kabahat sende. Bizi boş yere oyaladın” diyerek olup bitenlerden Murat’ı sorumlu tutarlar. Ordunun başarısına sevinmek yerine, söz ko-

nusu başarıda adının geçmiyor oluşuna sinirlenen Murat, tekrar güçlü ve heybetli lider konumuna yükseleceği hayaliyle yeni işler kovalamaya başlar. Ancak Seniha'dan da ayrılmasıyla hızla "anti-kahraman"laşmaya başlamış, romanın başındaki o heybetli figür yerini güçsüz ve aciz erkeğe bırakma yoluna girmiştir. Bu "ikbal krizi" beraberinde bir "erkeklik krizini" de getirecek, aşkı ve kadınları oyun gibi gören, erişilip aşılacak bir hedef olarak algılayan Murat'ın önce sağlığı bozulacak, ardından da Seniha'ya ciddi bir özlem duymaya başlayacaktır.

Önceleri, kendisine verilen posta işi için gittiği Maraş'ta tanıştığı doktor arkadaşıyla, işlerini aksatmadan vakit geçirir. Birlikte eğlenir ve gezerler: "İçki onların neşe kadar tabii mayalarıydı. Hemen buranın ağzına alışıp sohbet ettikleri olurdu. Kodoshlar bekleyedursun, para kuvvetiyle sahneden kızlar kaldırır, eve kapatırlar. Oturak âlemi yaparlar. Yarı çıplak oyun oynatırlar. Sabahlara kadar zevk ederlerdi" (160). Adeta "kuyruğu dik tutmaya çalışan" Murat, kendisiyle gelmediği, "sessiz bir inatla" karşı koyduğu için Seniha'ya öfkeli ama özlemi de depresyona başlar: "Onu niçin arıyor? Birlikte olunca onulmaz bir düşman gibi gördüğü kadını ayrı düştüğü zaman neden böyle arıyor? Bir zaman siliniverip yine birden sessiz inadıyla göründüğünü düşündükçe, şüphesiz hırsıyla istediği kadar içten içe ondan nefret ettiğini anlıyordu" (175). Murat'ın Seniha'yla yaşadığı aşkta, arzu ile öfke arasında salınmasına neden olan şey, onu Neriman gibi dizlerinin üzerine çöktürememiş, kendisine bağımlı ve muhtaç kılamamış olmasıdır. "Hırsıyla istemek" ve "içten içe nefret etmek", arızalı bir aşk ilişkisine ait duygusal ifadelerdir. Nihayetinde, Seniha'nın gidişiyle bıraktığı boşluğu fark eden Murat, bu boşluğu eğlence ya da işle kapatamayacağını anlar.

Yara alan erkekliği, "bir gün bile" bozulmamış olan sağlığının bozulmasıyla fiziksel açıdan da krize girer. Sıtmaya yakalanan Murat, hasta yatağında sürekli kendisiyle hesaplaşır. Seniha'yı "çıkamaz yollar ortasında" bırakmış olduğu için, gururuna yenik düştüğü ve onu yüreğinden yaraladığı için vicdan azabı çeker (180). Fikirsiz eylemliliğinin, insanları basamak olarak kullanmış olmasının ve en yükseğe çıkma hırsının, felaketini hazırladığını anlar. Ama öte yandan, eğer birlikte olsalardı Seniha'nın kendisine en büyük kuvvet olacağını, hırslarını kırbaçlayacağını, "en büyük mesafelere açılmak için ona yorulmak bilmez bir kanat olacağını" (186) düşünerek aslında hâlâ o eski "her şeye hükmeden ben"inin büyüü altında olduğunu gösterir. Murat Seni-

ha'yı, yara alan ama yerinde duran "erkek kibriyle", kaybettiği gücü kendisine geri versin, onu -kendisini hiçe sayarak- yükseltsin diye istemektedir. Humma nöbeti içinde yattığı hastanede, daha önce böylesi bir güçsüzlük yaşamamış olmanın verdiği öfkeyle Seniha'yı "affedilmesi imkânsız en büyük düşman" ilan eder (199). Murat'ın aşk ile nefret arasındaki bu keskin gidiş gelişlerini narsisizm bağlamında düşünebiliriz:

Narsisistik kişilerin sadece kendilerini mi sevebildikleri sorulabilir. Bana göre mesele, yatırımın benliğe mi yoksa nesneye mi olduğu (...) değildir. Mesele yatırılan benlik türü arasındaki farklılıktır; benlik aşk ve nefreti aşkın egemenliğinde bütünleştirme kapasitesi taşıyor mu yoksa patolojik olarak şişirilmiş bir benlik mi söz konusudur? (Kernberg, 2003: 198).

Murat, ilişkilerinin başından beri aşkı ve nefreti aşkın egemenliğinden bütünleştirmekte zorluk çeker. Seniha onun taleplerini itaatkâr bir biçimde yerine getirmediği, kendi taleplerini öne sürdüğü için, şişirilmiş benliği ile ondan uzaklaşır ve onu bir süre yok sayar. Murat'ın kadınları oyun olarak görmesinin ve Seniha'dan önce hiçbir kadına bağlanamamasının arkasında derin narsisistik endişe yatıyor olabilir: "Narsisistik partner için hayat yalnız yaşanır, ötekine bağımlılık, bağımlılık için hem kıskançlık hem de şükran duyulduğu kabul edildiği müddetçe, korkulan bir şeydir; bağımlılık yerine ben-merkezli bir talepkârlık ve talepler karşılanmadığında ise ketlenme geçirilir" (Kernberg, 2003: 197). Murat'ın örgüt liderliğinin, kuvvetli eylem adamlığının yara alması ve ardından Seniha'nın "sessiz inadı" ve kendisiyle girdiği benlik mücadelesi, Murat'ın ketlenmesinin ve hızla bir anti-kahramana dönüşmesinin en temel nedeni gibidir.

Seniha bir tesadüf eseri Murat'ın hastalığını haber alır ve hemen yanına koşar. Murat Seniha'yı kendisini bile şaşırtacak derecede mutlulukla ve suçlulukla karşılar. Ancak bu kez de kendisinin Seniha tarafından sevmeye layık olmadığını düşünür: "Beni eğer bu da ıslah etmezse, başka neyle içimdeki yılanı boğacağım?" (217). Ruhundaki arızanın farkında olan Murat, Seniha'nın "sükûn içinde" onda en şiddetli hadiselerin yapmadığı etkiyi yaptığını düşünür. Seniha'nın feragati, vatan sevgisi ve sakinliği onu çarpmıştır. Artık ondan "Allahsız Meryem" olarak söz etmekte (220), onu üst düzeyde bir idealleştirmenin

nesnesi haline getirmektedir. Seniha'nın karşısında büsbütün ezildiğini hisseder. Onunla olan ilişkisini ezme-ezilme, söz dinleme-söz dinletme ya da aşk-nefret ikilikleri etrafında algıladığı ve bu ikilikleri benliğinde bütünleştiremediği için acı içindedir. Üstelik geçmişle hesaplaşırken, memleket ve halk için hiçbir şey yapmamış olduğunun da farkındadır artık (228). "Arza indiren darbeler" gözünü açmış, "her şeyi bir yana bırakıp hakikati görme" isteği, o hakikat öncelikle kendisini yaralasa da her türlü ihtirasının önüne geçmiştir.

Bir Tereddüdün Romanı'nda olduğu gibi bu romanda da uzun bir mağduriyet itirafı, "tereddüt tiradı" dikkat çeker: "Ya iki ateş arasında kalan ya Araf'ın takır yolunda tereddüt ateşiyle kıvrananlar?.. En büyük arzuları en dar imkânlar içinde boğanlar? Ya, imkânsızın yanı başında, her an onu tadarak mahvolanlar? [...] Bir şeye inanmayan, sona kadar gidemeyen, daima tereddütler, yarım istekler içinde kaybolan biz!" (234). Tüm bu hakikati görme anlarının sonucunda Murat, sattığı konağının parasını ihtiyacı olan yakınlarına dağıtır ve denize açıldığı takaya verilen uyarı işaretlerine aldırmadığından üzerine ateş edilir. Murat, Seniha'nın kendisinden daha güçlü olmasına katlanamayan narsisist bir kişilik olarak ölecektir. Aşkını bulmasıyla başlayan iktidar krizi, bu ideal kadını taşıyamayacak kadar ikiyüzlü olduğunu sezdiği an, doruk noktasında, intiharıyla son bulur.

"Musallat Olan Halk" ile Aşk Arasında Bir Yarım Adam

Hilmi Ziya Ülken'in diğer romanı Yarım Adam'ın Demir'i ise, Murat'ın tam tersi bir kişiliğe sahiptir. Romanın başında "yarım ilah" olarak sunulan Murat'ın aksine, Demir romanın adından başlayarak "yarım adam" olarak tarif edilir. Ülken'in "kuruntulu insan" tanımlamasına örnek vermek için Demir'i yarattığı düşünülebilir:

Kuruntu, kendini tanımamak demektir. İçindeki güce inanmamak demektir. Toplumun baskısını diyapazon gibi ruhunda bin defa büyüterek bir bardak suda fırtına çıkarmaktır. Gölgesinden korkmak ve kendi sesine anlam vermektir. Kuruntu, hayatına bir yatak kazamamak, tereddütler, kararsızlıklar içinde kalmaktır. Birlikten gafil olmak, fakat birliğe kurban gitmektir. Kadere inanmamak fakat kaderin elinde ezilmektir (2004: 104).

Uzun süre Almanya'da iktisat eğitimi gördükten sonra 1919 sonbaharında İstanbul'a dönen Mehmet Demir, mütareke döneminin İstanbul'u karşısında hayli şaşkın ve ürkek durumdadır. Romanın başında, ailenin bazı miras işlerini halletmek üzere vapurla Bursa'ya gitmektedir. Vapurdayken, bir adam birdenbire öfkeli bir şekilde koşarak Demir'in yanından geçer. Bu sırada Demir'e sertçe çarpar ve onun can acısıyla sendelemesine neden olur. Demir'in bu "çarpma" sonrasında aklından geçenler, onun memleketle karşılaştığı andaki ruh halini anlayabilmek için önemli bir ipucu sunar:

Bu kabalığı ihtar etmeyi düşündü. Fakat hareketini gecikmiş buldu. Arkasından gelen fısıltı ve gülüşmeleri duyunca öfkesi hiddete inkılap etti. Şimdi bütün bu kalabalık onunla eğleniyormuş gibiydi. Yüzüne birdenbire kan bastı. Bu hareketin altında ezilmemek için şiddetli bir mukabelede bulunmanın tam zamanı değil mi? Bununla birlikte hâlâ bir şey yapamıyordu: Herifin arkasından koşmak, kalabalığa yüklenmek veya sadece kamaraya çekilmek (11).

Basit bir "saygısızlık" olayına bile tepki vermekten aciz görünen, bu acizlik neticesinde durumu "fazlasıyla" ciddiye alan Demir, "kararsız ve perişan"dır. Vermeyi düşündüğü tepkiler hep "geç", atmayı planladığı adımlar daha en baştan gülünçtür. Bu sırada, kendisiyle aynı ortamda bulunan "bir Garplı kadın kadar tabii, fakat bir Hintli begüm gibi örtülü" bir genç kız, ansızın kalabalığa doğru ilerler ve "haşin bir tavırla hepsine çıkarır". Homurdananlar dağılmaya başlar ve genç kız "cesur bir delikanlı gibi emin adımlarla" (11) Demir'e yaklaşarak onunla konuşmaya başlar. Kız, verilmesi gereken tepkiyi vermiş, Demir genç kızla konuşup konuşmamayı düşünene kadar kızın kendisi gelip onunla konuşmaya başlamıştır. Bu kararlılık, aktiflik ve ne istediğini bilme hâli, kızın "cesur bir delikanlı"ya benzetilmesine yol açarken, Demir'i de, açıkça söylenmese de "kadınsılaştırır". Demir'in, tanımadığını sık sık vurguladığı halkıyla ve aynı anda âşık olacağı kadınla karşılaşması, daha doğrusu "ilk çarpışması", sonraki çarpışmaların da habercisi gibidir.

Demir, sağlık bakımından da Murat'ın aksine, pek zinde sayılmaz. Rengi daima sarıdır: "Çok defalar geceleyin bir nefes sıkışıklığıyla uyanır ve birçok hazır ilaçlarla buhranı geçirmeye

uğraşarak saatlerce uykusuz kalırdı" (17). Daha romanın en başlarında, yurtdışında tahsil görmüş, yükselen milliyetçi ideolojinin umut bağladığı, aydın, aktif, sağlıklı, "çakı gibi" Türk erkeği olamayacağının sinyallerini verir. Uzun yıllardan sonra, tam da mütareke döneminde memlekete dönen Demir'in sağlıksızlığına ve pasifliğine yapılan vurgu, romanın başlığını da destekler niteliktedir. Demir, ismini yüklenemeyecek kadar zayıf ve "yarım" bir adam olarak, dönemin yükselen milliyetçilik ideolojisiyle el ele yürüyen "erkeklik" modelinden uzak bir adam olarak betimlenir.

Demir, Almanya'da yaşadığı yıllar boyunca kendi içine kapanmış, sosyal ortamlara girip çıkmamış, çekingen ve kararsız mizacı nedeniyle kadınlarla da yakınlaşamamıştır. Ruh halinin bir sonucu gibi görünen hastalıkları onu dermansız bırakmış, bu dermansızlık da onu daha çekingen ve güvensiz yapmıştır. Memleketine döndükten sonra "kararsızlık ve kuruntuyla harap olan ihtiraslarını bütün hızıyla yeniden hayata ve eşyaya sevk için" (57) yanmaktadır. Bu içinde alevlenen "yaşama arzusu", hem öğrendiği Batılı teoriyi yeni bir düzen arayışında olan memleketinde pratiğe geçirme arzusuna hem de düpedüz tensel arzulara karşılık gelmektedir. Demir bu arzular içinde çevresine açıklıkla bakarken Cemal ona şöyle der: "Anlıyorum! Garp'ta olduğu gibi kulüpler, sosyeteler arıyorsun. Beyhude!.. Burada insan yüzünü sen yalnız kahvelerde görebilirsin" (58). Demir, yalnızca "erkek" yüzü görebileceği kahvelerle yetinmek niyetinde değildir. Arkadaşından ona bir "ev içi", bir aile hayatı göstermesini ister. Cemal'in onu götürdüğü evde Demir'i bir sürpriz beklemektedir. Bursa'ya gelirken vapurda tanıştığı Nurinisa'nın, Demir'in kahvede gördüğü babası Kurdoğlu, ablası Fahriye ve onun eşiyle yaşadığı evdir burası. Eski bir gazeteci olan Kurdoğlu Bekir Bey, geçmişte gazete sahibi olmak için babasından kalan serveti batırmış, hâlâ o günlerin etkisinden çıkamamış bir adamdır. Kızlarının giyimine karışmadığı, çevrenin baskısına rağmen onları tercihlerinde özgür bıraktığı için, kasabanın ileri gelenleri tarafından sürekli eleştirilmektedir.

Çevre edinmesiyle birlikte Demir'in artan şevki ve heyecanı, anlatıcıyı tatmin etmekten uzak olacak ki o, Demir'in hâlâ tam anlamıyla yaşamadığını düşünür: "O henüz içinde bulunduğu hayatı yaşamıyor, hatta görmüyordu. İhtimal zihnini dolduran bu bir yığın işler yüzünden, etrafa bakmaya vakit bulamıyordu" (152). Gündelik olana bakmayı reddeden, şimdii öteleyen

bilinç; ona atfettiği olmamışlığı, gecikmişliği analiz etmeyi reddediyordur. İşte tam da bu yüzden "içinde bulunduğu hayatı yaşamıyor; yalnız onun kendine göre zengin bir hayalini" kuruyordur (153). Ama romancı o gündeliği kahve sahnelerinde gösterir okura. İdealist heyecanlarla yükselen okurun ayağını sertçe yere çarpmasına neden olur. Dönemin aydınlarının sıkça dile getirdiği "yokluk tespitleri"ni bu romanda da Demir'in ağzından duyarız. Şöyle der Demir: "Önümüzde öyle davalar var ki! Asıl eksik olan nedir biliyor musunuz? Toprak değil, para değil, hatta enerji değil. Fakat hepsinden önce sevmek ve inanmak! Hiçbir fikre sarılmıyoruz. Kendimizi hiçbir ideal için feda etmiyoruz. Bütün gücümüzle bağıracağımız da bu olmalı! Yazılarımızla halka ateş vermeliyiz" (153). Oysa Demir'in yazılarının okunduğu bol kahkahalı kahve sahneleri "iç acısıyla" şunu gösterir okura: Asıl eksik olan, yokluk tespitleriyle kendisini halkın üstünde konumlayan Demir'in insanını tanıma iradesi, arzusudur. Dönemin Batı odaklı aydınları, çocuğunu sürekli "daha iyi" olan "komşu çocuğu" ile kıyaslayan anne-baba figürü gibidir; onu derinlemesine tanımak için iletişime geçmek yerine sürekli eksikliklerini öne çıkarır. Sonuç kaçınılmazdır: Halk heyecan ateşiyle harekete geçmek yerine, "yarım adam"ı alaylarıyla küçümser.

Demir'in toplumla bağ kurma serüveni, aşk arayışı ile paralel bir seyir izler. Birlikte gazete çıkarmaya başladığı Kurdoğlu'nun kızı Nur'la uzaktan uzağa bir gönül ilişkisine giren Demir, içinde yaşadığı toplumsal gerçekliğe bakmadığı gibi, yaşadığı ilişkiyi de gerçekliği içinde analiz edemez. Nur, babasının kasabanın "kan emicisi" Hacı Toran'a olan borcu yüzünden istediği gibi okuyamamış, babası ve kardeşleriyle ilgilenmek zorunda kalmıştır. Genç kız, bitmek bilmeyen bu borcu ödemek için koza-hanede çapkınlığı ile kötü bir ün yapmış olan Frenk müdürün yanında "daktilo" olarak işe başlar. Aldatıldığından şüphelenen Demir, Nur'a her gün nereye gittiğini sorar ve Nur açıklama yapmak zorunda kalır:

Matbaasını kapattığı vakit, babamın Kâmil Efendi'ye [Hacı Toran] bir yığın borcu vardı. Onları hiçbir zaman ödeyemedi. İki sene evvel annemiz ölünce tesellisiz, kendini kahvelere, içki yerlerine verdi. [...] O sırada bir çocuk kadar zayıftı. Hıçkırıklarını tutamıyor, "Beni mahvediyorlar... Borçlarımı veremeyeceğim. Mahkemelerde sürüneceğimi bilmiyorlar..." diyordu. Ben de ağlıyordum.

dum. Ellerini öperek gözyaşları içinde bu borçları ödeyeceğime, onu kurtaracağıma yemin ettim. [...] Bu sıralarda bizi geçindirmek için ne yaptığını acaba evdekiler bir an olsun düşündüler mi? O zamandan beri hep onu takip ediyordum. Zavallı, ortadan kaybolduğu vakitler neler yapmıyordu! (211).

Büyük bir özveri ve fedakârlıkla babasını borçlardan kurtarmak için çırpınan Nur, ablası ve eniştesinin kendisini Hacı Toran'ın oğluyla evlendirmek istediklerini, ama bu mümkün olsa bile Hacı Toran'ın kölesi olmaktan kurtulamayacaklarını anlatır. Demir'in sessizliğini, onun kendisini artık istemediğine yorar, ancak Demir "nihayet", "seni bir dakika gözümden ayırmam" diyerek ona sarılır ve yanında olduğunu hissettirir. Ama gerçekten "yanında" olabilecek iradeye sahip midir? Aradan birkaç gün geçtikten sonra Nur matbaaya akşam onun evine geleceğini bildiren bir pusula bırakır. Demir heyecanla Nur'u beklemektedir. Nur, hakkında yapılacak tüm çirkin yorumları hiçe saydığını, kendisi için önemli olanın babası ve Demir olduğunu önceki açıklamasında açıkça hissettirmesine rağmen, Demir'in zihninde "Bir başına eve gelmeye nasıl cesaret ediyor?" sorusu vardır (220). Hâlbuki Nur ile Demir'in tanışma sahnesinde gördüğümüz gibi, Nur dürüst ve cesur bir kızdır. Demir'in evine Nur yerine Hacı Toran'ın oğlu gelmiştir. Gerilimli bir konuşma sonunda, Demir'e Nur'un kozahane müdürünün metresi olduğunu ima eder. Bu olaydan sonra "hemen" kafası karışan Demir ciddi bir buhrana kapılır: "Demir yeis içinde, başını sakladı. Derin bir çöküntüye düştü" (222). Oysa Nur, çalışma nederini, o sormadığı halde uzun uzun Demir'e anlatmış ve ondan her zaman yanında olacağı sözünü almıştı. Demir'se, henüz tanıdığı birinin sözüyle hemen altüst olacak, o söze hemen inanacak kadar zayıf iradeli ve gerçeklikten uzak bir adamdır. "Aylardır yendiğini zannettiği hastalık, bu sefer eskisinden büyük bir hızla" geri döner (228). Bitkin ve dermansız bir haldedir. Bu sırada kozahane grev patlak verir ve Cemal, Nur'un soluk soluğa eve koştuğunu hemen onu bulması gerektiğini söyler Demir'e. Oysa Demir, "Yapamam" der, "ne sevmeye kuvvetim var ne kin tutmaya..." (235). Aylardır şevkle halka ulaşmaya çalışan, insanlara "kuvvetli olun, kitleye gidin" diye öğütler veren Demir, aşkı söz konusu olduğunda da ilk engelde "iradesiz" ve "kaypak" davranmış, Nur'a verdiği destek sözünü tutmamıştır. İrade bo-

yutunda kendini gösteren "yarım"lık, "olmamışlık" hali hem halkıyla hem de aşkıyla kurduğu ilişkinin temel niteliğidir ve fiziksel anlamda "hastalık", "kriz", "buhran" olarak cisimleşir.

"Uyanış" bölümünün sonuna doğru, matbaada yangın çıkar ve Demir "hastalığından" matbaasını görmeye bile gidemez. "Nihayetsiz hareket ihtiyacı ve hareket imkânsızlığı" içindedir (242). Hem siyasi yaşantısında hem de aşk ilişkisinde tutmıyacağı sözler vermiş; kendisini ne birine ne diğerine bütünüyle vakfedememiştir. Bunun sonucu olarak inkâra sürüklenir ve "Hareketten nefret ederim" der; "Fikirden ötesi hezeyan! Kitle, imkân yok fikirden anlamıyor" (242) sözleriyle yeni yeni tutuşmaya başlamış "kitleye yönelme arzusu"nu küllendirmeye çalışır. Bir süre inzivaya çekilir ve bu inzivanın sonucunda Cemal'e "artık kurtulduğunu" söyler. Yolunu değiştirecek ve solucanlar gibi sürünmektense, boş hayaller için ezilip gitmektense "şeytana" gidecek ve "en geniş manasıyla" yaşayacaktır. "Boş hayaller için ezilip gitme[yecektir]" (245). Fikir ile yaşam arasında bir seçim yapma zorunluluğu duyan Demir, bu ikisini bir türlü uzlaştıramaz.

Bir süre sonra Yunan polisleri Demir'i "ameleyi patron aleyhine teşvik eden makaleler yazma" ve matbaayı ateşe verme suçlamasıyla sorguya alırlar. Polislere söylendiğine göre, matbaada Demir'in tehlikeli evrakları vardır ve isyandan sonra basılacağından korkarak matbaayı yakmıştır. Demir suçlamaları şiddetle reddeder ancak yine de suçlu bulunur ve hapse atılır. Cemal hapishanede sık sık Demir'i ziyarete gelmekte ve ona Nur'u hatırlatmaktadır: "Sen yıkıldın! Hepsi sana cephe yapıyor. Nur, kendini onlara feda edecek. Fakat bu kızın ayaklarına kapanmalısın! Hayatını perişan ettin. Zihninde bir düğüm bıraktın, bunu çözmeden çekilmek istiyorsun. Oysa bugüne kadar yalnız senin için mukavemet ediyor; iftiralara, hakaretlere, sırf babasını kurtarmak ve seni kaybetmemek için katlanıyor" (264). Bu sözler üzerine Nur'un kendisini ziyaret etmesini bekleyen Demir, kardeşinin kendisini "derhal şehri terk etmek şartıyla" kurtardığını öğrenir ve Nur ile konuşma fırsatı bulamadan İstanbul'a dönmek zorunda kalır. "Uyanış" bölümü, akıllarda şu soruyu bırakarak sona ermiştir: "Uyanış" ifadesiyle kastedilen nedir? Kimin veya neyin uyanışıdır söz konusu olan? Ateşler içindeki memleketine yeni dönmüş ve halka karışmaya çalışan tecrübesiz, fikirleri, duyguları sık sık değişen, bir uçtan ötekine sürüklenen, aşk ilişkisinde de bu iradesizliği sergileyen bir adamın uyanışı

mıdır bu? Eğer öyleyse "Bir Cemiyet" başlığını taşıyan üçüncü bölümde daha "uyanık", daha tecrübeli ve daha iradeli bir Demir görmeyi bekleriz.

Demir İstanbul'a döndüğünde eski okul arkadaşlarıyla karşılaşır. Bir sosyalist grup olarak gazete çıkarmayı planlayan bu arkadaşlarına geçmişte mesafeli durmasına rağmen, şimdi onlarla birlikte çalışmaya karar verir. Niyazi'den aldığı bir mektup üzerine Nur'u daha çok düşünmeye başlayan Demir, bir taraftan da ocakta tanıştığı ve "o kadın değil, bir süs, bir oyuncak, bir gece eğlencesi" (285) dediği Feriha Fikret'le cinsel yönü ağır basan bir ilişki yaşamaya başlar. Nur'u gerçekten sevip sevmediğini düşünürken, "belki de her zamankinden çok" sevdiğini hissettiği anda, Nur ona dönse "dava arkadaşlarını" yarı yolda bırakabileceğini fark eder. Üstünde durulmaya değer bir andır bu. Demir neden, bir an için bile olsa, bir aşk ilişkisiyle içinde bulunduğu siyasi dava hareketini birbirinin muadili görmektedir? Aşk ile siyasi mücadele birlikte yürüyemez mi? Demir, âşık olduğu kadının yerine bu mücadeleyi mi koymuştur? Peki, ama neden? Aldığı mektupta Niyazi, Nur'un içinde bulunduğu çaresiz durumu anlatmasına ve mektubu "mutlaka dönün ve onu kurtarın" diyerek bitirmesine rağmen, Demir Nur'un ona dönmesini beklemektedir. Sevdiği kadının yanında ol(a)mamış, onun verdiği mücadeleye kayıtsız kalmış Demir, yine hareketi, iradeyi, cesareti, romanın başındaki vapur sahnesinde olduğu gibi, Nur'dan beklemektedir. Mektubu okuduktan sonra da kendisini yeniden Feriha Fikret'in kollarına atar.

Demir, adeta, Nur'a sahip olamamasının ruhunda açtığı yarığı Feriha Fikret'le, dava arkadaşlarıyla ve gazetesiyle doldurmaya çalışmaktadır. Feriha Fikret'le yaşadığı cinselliğin romanında yer almasının nedeni, yazarın "yarım adam" ifadesinde gizli "cinsel iktidarsızlık" imasını dışlama, bu imayı bertaraf etme çabası gibi görünmektedir. Öte yandan İstanbul'da "görünürde" şevkle ve "lüzumsuz bir taşkınlıkla" (292) sarıldığı siyasi davanın, aşkın muadili olma ötesinde bir anlamı kalmaz. Ancak bu gerçeği idrak eder gibi olduğunda yine "ötekiler" in yanına kaçarak kendisini kurtarır (287). Ancak kararları hep iradesizliğiyle yaralanacak, hareketleri sık sık çelişkiler yumağına dönecektir. Nur'u sevdiğini anladığı an Feriha'ya koşan Demir, halkın içinde bulunduğu koşulları fark ettiği, hakikati görmeye tahammül ettiği ve bu hakikatin hiç de sandığı gibi "çirkin ve kötürüm" olmadığını anladığı an, duygularına yenik düşerek yine Feri-

ha'nın Şişli'deki davetine koşar. Bir İngiliz zabitanın de aralarında olduğu davetlilerle sabaha kadar aynı salonda bulunan Demir, "günahlarının ıstırabını duymadan zevk alıyormuş gibi bu manzarayı seyretmede inat eder" (305). Meclisten, Feriha'dan ve kendisinden öğrenerek orayı terk eder ve uykusuz, huzursuz bir gece geçirir.

Demir'in halka karışma arzusunun motivasyonu insanları anlamaya ya da onların dertlerine çare olmaya çalışmak değil, kendini unutmak, hiçbir zaman tam olarak sahip olmadığı benlik bilincini kitlede eritmektir. Tamamlanma arzusuyla çırpınan "yarım adam", onu "görünüşte" eyleme götürecektir bu kararıyla, ona derin bir huzursuzluk veren diğer yarısından, tamamlamasına bir türlü fırsat verilmeyen eksik benliğinden de kurtulacaktır.

Kitleye katılma kararını bildirmek için matbaaya, arkadaşlarının yanına koşan Demir, Bursa'da tanıdığı ve bütün kasabanın kanını emen Hacı Toran'ın, gazeteyi kapatmaları şartıyla arkadaşlarına para verdiğini ve arkadaşlarının bunu kendisinden gizlediklerini öğrenir. Bir başka "hakikatle karşılaşma ânı" yaşayan Demir, "mesele şurada, ne olduğumuzu unutmuşuz başka bir âlemin rüyasını görüyoruz" diyerek "kitleye karışma" hayallerinden derin bir çöküntüyle vazgeçer (321). Benlik mücadelesi içinde, ruhunu tamir etme gayesiyle verdiği "sahte" ama şevkli toplumcu kararlar anında yerle bir olur. Başka bir deyişle, Demir'in bu kararlardan vazgeçmek ve buhranlar içinde kıvrılmak için "her zaman" bir bahanesi vardır. Romanın başında arkadaşı Cemal'in seslendirdiği "tam adam" tarifi, ulaşılır gibi olduğu an yitirmeye mahkûm gibidir: "İçinizdeki ateşi söndürmeden, insanları tanıyabiliyor musunuz? İşte o zaman size 'tam adam' diye bakacağım" (45).

Günlerce içinden geçen "tehlikeli fikirler" den kaçarak sokaklarda gezen Demir, son kez yazıhaneye uğrar ve kendisine gelen birikmiş mektuplar içinde, Nur'dan gelen mektubu görür. Nur, kocasından ayrılmak üzere olduğunu, mahkemeye başvurduğunu ve babasına döndüğünü yazmıştır. Kimseyle vedalaşmadan Bursa'ya döner ve Nur'u görme ümidiyle Kurdoğlu Bekir Bey'in evine gider. Ancak Nur kocasıyla barışmış ve evine dönmüştür. İlk gün, nostaljik bir hüznle Bursa'yı dolaşan Demir, yolda Niyazi Efendi ile karşılaşır. Bu halk adamının kinaye ve aşağılama dolu sözleriyle gittikçe ezilir ve tepesine dikilen köylü hayaleti bu kez Niyazi Bey'de somutlaşır. Demir'in tanımamaktan şikâ-

yet ettiği, ancak tanımaktan çok yargılamakla, akıl vermekle oyalandığı “musallat halk” karşısına dikilmiş, onun nezdinde Türk aydınına bıçağı saplayıp kanırtmaktadır. “Hepinizden Allah razı olsun. Siz olmasanız halimiz nice olurdu? Bütün okumuşlar, zaten bizi düşünmüyor musunuz?” (337). Demir’in yumuşatma girişimlerine prim vermeyen Niyazi’nin biriktirdikleri tükenecek gibi değildir:

Hiç bizi unutabilir misiniz? Sonra ekmek nereden çıkacak? Halkı tutmak için kendinize nereden mevzu bulacaksınız? [...] Hakkınız var! Size meraklı bir vaka lazım. Halkı heyecana vermek için tam yerinde bir felaket, acı bir mevzuu... Korkmayın! Efendilerimize bunları her zaman vermeye hazırız. Binlercemiz kırılıp gideriz. Ne zarar var? Bu size yeni bir şeref kazandırır... Evet sizinle ne kadar övünsem az!.. Büyük adamlarsınız... Yazılarınızı dünya okur. Adınız her yerde söylenir! (338).

Türk aydınının körlüğü ve halka uzaklığı nispetinde, aşkta iradesizliğini ve “kaypaklığı”nı da ima eder halk adamı Niyazi. Demir’e Nur’u kocasından derhal kurtarması gerektiğini söyler. “Yüreğın yok mu Demir Bey? Nelerini aldı bu adam” diyerek Demir’i kızıştırmaya çalışır ve önüne silahı koyar. Hacı Toran’ın oğlunu, Nur’un kocasını öldürmesini ister Demir’den. Artık eylem vaktidir. Demir nasıl hiçbir şey yapmadan durabilmektedir? Niyazi, düşüncelerini önemseydiği aydına, samimiyet buhranı içinde son sözünü söylemiştir. Bu buhran Demir’e de bulaşır ve acımasızca kendisine saldırmasına yol açar. Hilmi Ziya, roman tarihinde Türk aydınının en keskin özeleştirilerinden birini sunar okura. Demir dolayısıyla, kendisi de gerçeğın acımasız yükünü sırtlanarak payını alıyordur bu eleştiriden:

Bir şey yapamıyorum. Gölgeyden bile korkuyorum. Miskin, değersiz adamın biriyim. Bu delinin hakkı var! Yüzüme karşı acı acı bağırdığı için ona öfkelen dim. Fakat yerden göğey kadar hakkı var! Hakikaten işe yaramaz bir tufeyliden başka neyim?.. Kendimi devaynasında görüyorum. Kafamın içindekini gerçek sanıyorum. Halka verdiğim öğütlerden hangisini yaptım? Hangi sözümü tuttum? Ortalığı sözle tehdit ettim. En küçüğünün karşısına çıkmadan ürküyorum... Belanın yerini gösterdim. Şimdi ondan günahım gibi ürküyorum! (343).

Demir, Nur'un evine gittiğinde henüz kocası gelmemiştir. Aralarında geçen konuşmada, Demir, daha önce siyasi yaşantısını aşkın muadili olarak gördüğünü itiraf eder: "Senden başka her şey benim için teselliydi" (348). Demir bu sözü yalnızca Feriha ile yaşadığı ilişki için söylemiyordur. Daha önce satır aralarında defalarca hissettirdiği gibi, siyasi yaşantısı için de böyle düşünmektedir. Ancak Nur da Demir'in onu yalnız bıraktığı günleri unutmamıştır: "Beni büsbütün unuttuğunuzu pek iyi biliyorum. Zaten beni hiç düşünmediniz. Siz yalnız Faust olmak istediniz. Ben sizin küçücük Gretechen'iniz, kurban edilecek Margueritte'inizden başka neydim? Beni feda ettiniz" (348). Konuşmalarının ortasında Nur'un kocası, bir süre sonra da Hacı Toran gelir. Kimse kendilerine bakmazken Demir yazdığı pusulayı Nur'un eline sıkıştırır ve bir süre sonra da evden ayrılır. Ertesi gün Demir Nur'u dağ yolunda bekler ancak Nur gelmez. Kendisini götürecek olan şoför, Nur'un yazdığı mektubu Demir'e verir. Mektupta ne yazdığını öğrenemeyiz. Romanın sonunda, Demir kendisini bekleyen kamyonu biner ve Anadolu yaylasına, bir bilinmeze doğru yola çıkar.

Demir, aşkını sahiplenme iradesinden yoksun, en ufak bir engelde vazgeçmeye hazır karakteriyle siyasi yaşantısında da her türlü başarının uzağında bir adamdır. Fikirden eyleme, eylemden fikre salınışları arasında bir denge tutturamamış ve sevilme ihtiyacıyla çırpınırken, siyasi davasını da bu ihtiyacın yerine koymaya çabalamıştır.

Sonuç: Milli Erkekliğin Elinde Can Çekişen Aşklar ve Ulusal Alegorinin Gösteremediği

Bu yazıya konu olan romanlar, "ulusal alegori"ye dayanarak okunabilir. Vapurda kendisine çarpıp geçen adama tepki veremeyen Demir, kemeçe torbasını bir türlü yerden kaldıramayan Şinasi, aradığı ideal aşkı bulamayan, ilişkiye girdiği kadınlar "cemiyet tarafından aşındırılmış" Ahmet, kozmopolit ve "deli" kadın Vildan'la mücadele ederken, "ideal terkip" Muallâ'dan da vazgeçen yazar, âşık olduğu kadından onun güçlü iradesi altında ezildiğini düşünerek vazgeçen ve ölümü tercih eden Murat... Hiç kuşkusuz hepsi aynı zamanda bir ulusun arayışlarını, tökezleyişlerini, tereddütlerini "kolayca" gösterir. Ama metinler de-

rinden okunduğunda, alegorik okumanın bazı önemli ayrıntıları görmemizi engellediğini fark edebiliriz. Doğu olarak işaretlenenin içindeki Batıyı, kadın olarak tasarlananın içindeki erkeği, milliliği temsil edenin içindeki kozmopoliti, "normal" olduğu söylenenin içindeki "anormal"i göremeyebiliriz çünkü. Romanlardaki aşk ilişkileri, bir ulusun kaderini işaret ettiği gibi, her bir erkeğin bireysel açmazlarını, doyurulmamış arzularını, iradesiz ve hareketsiz kalışlarını, Jameson'ın sözünü ettiği o "toplumda mücadele veren kamu"nın gölgesinde ketlenişlerini de gösterir. Yazarlar ve kahramanları, alegorik okumayı olanaklı kılarken aşkla ilgili her unsuru da keskin bıçaklarıyla ikiye yararlar (melik kadın-şeytan kadın, kutsal aşk- tensel aşk, ulu şehvet-hayvani şehvet). Ama bunu yaparak aslında öncelikle kendi öznelliklerinde derin yaralar açar, şematik kalkanlarını ve kusursuzluk zırhlarını kuşanırken benliklerini yara bere içinde bırakırlar. Bu yazıda amacım işte bu yaraları göstermektir.

Romanların dikkat çekici bir ortak özelliği, erkek kahramanların kendilerini sorgulamaya başlamalarına ve bir kriz yaşamalarına yol açanın çoğunlukla bir kadın olmasıdır. Öte yandan kadın kahraman çoğunlukla daha güçlü, daha iradeli ve daha dengelidir. Özellikle Ülken'in her iki romanının da "tam adamları", eylemsel sınırlarına rağmen, kadınlardır. Onun "tam adam" kategorisine girmeye hak kazanabilmek için erkeklerin bu kadınlara ulaşmaları ama daha önemlisi bu kadınlarda cisimleşen, onlarla birlikte gelecek olan denge, irade ve güce ulaşmaları, onların sevme kapasitelerine erişebilmeleri gerekir. Safa'nın Vildan'ı bile, tüm histerikliği ve dengesizliği içinde, kendisini sere serpe ortaya koyma iradesine, yaratıcılığına sahiptir.

Dönemin aydınlarındaki gerçekleri görme ve ona göre davranma beceriksizliği, bu romanlarda sıkça eleştirilmiş, hakikatle yüzleşemeyen kahramanlar ve yaratıcıları aşk hakikatini, şimdi yaşanması gereken aşkı da göze alamamıştır. Örneğin Demir'in "hiç hoşlanmadığı şey, hali yaşamaktı[r]. Hâl ona her zaman çarpık, kötürüm ve çirkin görünür (...) gözlerine diken gibi batan kusurlarını görmemek elinden gelm[ez]" (5). Şimdide, katı hakikatte oluşan öznellik ve aşk da bu körlükten nasibini alacaktır. Roman kahramanlarının çoğu, aşkın daima aranan idealiyle yetinmek, bulduklarında da ezilmekten ürkererek kaçmak zorunda kalacaklardır. Murat da "hakikati yaşanıyoruz ve bir ayağımız neticelerin kayasına çarptığı zaman kendi kendimizi kırıp ateşe düşüyoruz" diyecek, kendini ve kendi gibileri "hayatın kena-

rında yaşayan kör pervaneler” olarak tanımlayacaktır (238). Pek çok açıdan Peyami Safa’yı hatırlatan isimsiz kahraman “güzelleşmek için yalan elbiseleri arıyoruz ve çıplak hakikati örtmeğe, gizlemeğe çalışıyoruz” (110) diyerek kendisinin samimiyet karşılığıyla çelişecek, tüm irrasyonel samimiyetiyle karşısında dikilen ve “acı gerçekleri” dillendiren Vildan’dan kaçacaktır. İçinde kısmen Peyami Safa’yı barındıran Neriman da Doğuyu ve çevresindekileri “uyanıkken bile rüya görür gibi bakan” kedilere (45) benzetirken, şimdiye ve hakikate açılmayan gözlerden söz ediyordur yine. Şinasi tarafından görülmeyi istemesine, ona kendisini duyurmaya çalışmasına rağmen, Şinasi geçmişe takılı kalmış kör bir pervanedir. Neriman da sonuçta Peyami Safa gibi vicdan azabını göze alamayarak kendini gerçekleştirme serüveninden kaçacaktır.

Bu romanların erkek kahramanlarının ayağına takılan, bütünlenmelerini, kendilerini tam ve iradeli hissetmelerini engelleyen benzer “bireysel” unsurlardan söz edebiliriz. Murat bir yandan içindeki sevmeye açlığını bastırırken, diğer yandan bu açlığı “en güçlü adam” olmaya yönelik “fikirsiz” eylemleriyle dizginler; Demir’e tüm yabancılığı ve iradesizliğiyle halkın içine atılınca bir halk ezgisi, girdiği camiden hızla çıktığında arkasından “lanet eden cemaat hayaleti” ve kırdaki gezinirken kızgın bakışıyla tepesine dikilen köylü hayaleti musallat olur. Aşağılık kompleksleri, iradesizlik ve eyleme geçme beceriksizliği içinde, aşk ilişkisindeki kopuk iletişimi toplumla arasındaki ilişkide de sürdürür. Tanımadığı ve göremediği kadınla bir bütün olmak istedikçe eksikliği büyürken, tanımadığı, göremediği halka karışmak istedikçe ondan uzaklaşır. *Bir Tereddüdün Romanı*’nın yazarı, şüphe ve tereddütle yaralı, Batı modernizminden mustarip, ama öncelikle Vildan’ın aşkıyla somutlaştırdığı buhranını sere serpe yaşamadığı ve öznelliğini sürekli bir ketlenme hali olarak kurduğu için “yarım”dır. Şinasi, kendine olan güvensizliğiyle aşkına sahip çıkamadığı için dağınık odasını bile yaşanur bir hale getiremez. En yakın dostu sürekli Mesnevi okuyan yaşlı bir adam olan Şinasi, tercihlerini belirleyecek ve hayatı üzerinde söz sahibi olacak sorgulama yetisinden yoksundur. Ahmet ise, anlatıcısı onu tüm hayranlığıyla koruma altına almış olsa da ideal aşkını bulamayışından cemiyeti sorumlu tutsa da yaşadığı ilişkilerle kendi ruhundaki arızaları açık eder. “Milli” ve “normal” erkekliğinin arkasına saklanıp tüm narsisist ve sadist eğilimlerini kadınlar üzerinde görünür kılar.

İşin ilginç bu kahramanların çoğu, kendilerini yaratan yazarlardan az ya da çok izler taşır. Murat ve Demir, Hilmi Ziya Ülken'in eleştirel bir mesafe aldığı kahramanlar gibi görünseler de romanlardaki özeleştirel ton dikkat çekicidir. Ülken, kendisini uzağında konumlamadığı bir perspektiften Türk aydınını yaylım ateşine tutar. Rauf Mutluay yazısında Demir için "Hilmi Ziya Ülken'in kendi özeleştiri ve gözlemlerini yüklenmiş kişidir" (65) Kurtuluş Kayalı da "Hilmi Ziya bir anlamda *Posta Yolu*'nun Murat'ı, daha çok da *Yarım Adam*'ın Mehmet Demir Bey'idir" derken bu duruma dikkat çekmişlerdir (1994: 177). Kayalı'ya göre Ülken, "kendi düşünsel yönelimi konusunda olduğu gibi, şahsiyeti konusunda da sürekli bir hesaplaşma ve arayış içinde yaşamıştır" (177). Baltacıoğlu'nun da roman kahramanı Ahmet'e özellikle sanatta millilik konusundaki görüşlerinde sözcülüğünü yaptırdığı söylenebilir. Anlatıcının Ahmet'e verdiği "sonsuz kredi" de bizzat Baltacıoğlu'na yine kendisi tarafından veriliyor gibidir. Peyami Safa'ya gelindiğinde bu temsiliyet meselesi epey karmaşıklar. Safa, iç çatışmalarının farklı veçhelerini romanlarındaki farklı karakterlerde görünür kılar. Vildan'ın irrasyonel samimiyeti de isimsiz yazarın kibirli monologları da Safa'nın içsel yansımalarıdır. Şinasi'nin "suskun mukavemeti" de, Neri-man'ın vicdan azabı korkusuyla "milli olana" dönüşü de Safa'ya aittir. Dolayısıyla, tereddüt çağında milliyetçilikten güç alan yoğun bir arayışa girmiş bu yazarların romanlarında, fikir yazılarında açıkça ifşa etmedikleri ruhsal debelenmeler, içsel çatışmalar, cinsel krizler farklı kahramanlar aracılığıyla kendini gösterir.

Sirman, Tanzimat sonrası romanlara bakıldığında aşkın kutsalı izleğinin hemen arkasından hangi aşkın kutsal olduğu, hangisinin tensel olarak nitelendirilerek dışlanması gerektiği sorununun gündeme geldiğini söyler. Bu tespit, Cumhuriyetçi muhafazakârların romanları için de geçerli görünür. Sirman'a göre söz konusu romanlarda aşktan söz etmek bir anlamda arzular-dan, arzuların evcilleştirilmesinden söz etmek anlamına gelmektedir ve bu bağlamda ikili bir manevra göze çarpar: Bir yandan arzuyu tanımlamak, ama aynı anda bu arzuyu gemlenmesi gereken bir güç olarak görmek. Aşk yıkıcı da olabilir yapıcı da bu yüzden başıboş bırakılamaz ve bu görev romancılar tarafından üstlenilir. Bu romancılar, "mutlak metinler" yaratarak tartışma kabul etmeyen, akl-ı selimi temsil etmeye soyunan bir tutum-la toplumun yeni düzeninin ahlaki temellerini kurmaya çalışan reformculardır (2008: 237). Bu yazının malzemesini oluşturan

romanlarda da aşkın kutsallığı izleğinin ve ikili manevranın sürdüğü görülür. Hatta romancılardaki “görev bilinci” ve “mutlak metin” yaratma niyeti de hâlâ dikkat çeker. Ama arka planda, romanların karanlık sokaklarında bu görevin yüküyle ezilen, artık bu yükü sırtından atmak isteyen, dizginleri bırakmayı, bireyselleşme yolculuğunu ketlenmeden yaşamayı hayal eden erkekleri görür gibi oluruz. O mutlak sandıkları metinlerin satır aralarından kafalarını uzatıp okurla göz göze gelirler. Hâlâ görev bilinciyle kendilerini saklasalar da “cemiyet denen ve fert nedir anlamayano üstün kuvvette” tümünden silinecek kadar eriyip gidemiyorlardır. Bu yazının bir amacı da “mutlak metinler”inde mangalda kül bırakmayan bu yazarların romanlarındaki işaret fişeklerini fark etmek, o vazife/görev yüklenmesinden yorgun düşmüş, birey olmak isteyen erkekleri görmektir. Özetle, alegorik okumanın görmemizi engellediği şeyi...

Kaynakça

- Aksoy, S. E. (2009). *Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü.
- Ayvazoglu, B. (2006). Peyami Safa. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık, 5*. (Der. T. Bora ve M. Gültekinil, s. 220-229). İstanbul: İletişim.
- Baltacioğlu, I. H. (1942). *Batak*. İstanbul: Sebat Basımevi.
- Baltacioğlu, I. H. (1932). *Mürebblere*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- Baltacioğlu, I. H. (1939). *Türke Doğru*. İstanbul: Kültür Basımevi.
- Durna, T. (2010). Türk Modern/Muhafazakâr İmgeleminde Kadının Kamusal Varlığının Sınırları: Falih Rifkî Atay ve Peyami Safa Örneği. *Medyadan Söylemler*. (Der. T. Durna, s. 85-121). İstanbul: Libra Kitap.
- Göral, V. (2006). İsmayıl Hakkı Baltacioğlu. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık, 5*. (Der. T. Bora ve M. Gültekinil, s. 608-611). İstanbul: İletişim.
- Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2011). İkizini Öldürmek. *Benden Önce Bir Başkası*. (Haz. N. Gürbilek, s. 141-165). İstanbul: Metis Yayınları.
- İrem, N. (2002). Cumhuriyetçi Muhafazakârlık, Seferber Edici Modernlik ve 'Diğer Batı' Düşüncesi. *SBF Dergisi* 57(2), s. 41-60.
- İrem, N. (2011). Türk Muhafazakâr Modernleşmesinin Sınırları: Kültürcü Özgünlük ve Eksik Liberalizm. *Doğu Batı Dergisi* (58), s. 27-36.
- İrem, N. (2006). Bir Değişim Siyaseti Olarak Türkiye'de Cumhuriyetçi Muhafazakârlık. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık 5*, (Der. T. Bora ve M. Gültekinil, s. 105-118). İstanbul: İletişim.
- Jameson, F. (1995). Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı. Çev. İ. Eser. *Kültür ve Toplum*, (1), s. 16-38.

- Karagöz, B. (2009). Devrimci Cumhuriyetin Muhafazakâr Yeni Adamı: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu. *Düşünen Siyaset Dergisi* (25), s. 71-112.
- Kayalı, K. (1994). *Türk Düşünce Dünyası*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- Kernberg, O. F. (2003). *Aşk İlişkileri*. Çev. A. Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mutluay, R. (1979). Hilmi Ziya Ülken'in Roman Dünyası: 'İnsan Meddücezri'. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*(17), s. 56-70.
- Safa, P. (2007 [1933]). *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (1999 [1931]). *Fatih Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sirman, N. (2008). Kadınların Milliyeti. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik 4*. (Der. T. Bora, s. 226-244). İstanbul: İletişim.
- Ülken, H. Z. (2014 [1941]). *Posta Yolu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2012 [1941]). *Yarım Adam*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1942). *Şeytanla Konuşmalar*. İstanbul: Ülku Matbaası.
- Ülken, H. Z. (1998 [1933]). *İnsani Vatanseverlik*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2004 [1931]). *Aşk Ahlâkı*. İstanbul: Dünya Aktüel.

Madam Butterfly'dan Markafonik Aşka: Reklamlar Üzerinden Bir Analiz¹

Sema Yıldırım Becerikli²
Gülçin Eren³

Burada benden çok daha güçlü bir Tanrı var, bu güç ileride bana hükmedecek.

(Dante, Beatrice Portinari'yi ilk gördüğünde)

Aşk Üzerine Bir Episode

Madam Butterfly, Puccini'nin ilk defa 1904'te sahneye çıkmış üç perdelik operasıdır. Hikâye şöyledir:

Madam Butterfly (Cio-Cio-San) kendisini kocasına adamaya hazır, genç bir geysadır. Hikâyenin başında 15 yaşında olan Butterfly, Japonya'ya gelen Amerikan subayı Pinterkon ile evlenir ve bununla da kalmayıp dinini değiştirir. Dinini değiştirmesi ile bunu kendi kültürlerine bir hakaret olarak gören Butterfly'ın ai-

-
- 1 Bu yazıya temel teşkil eden ilk bölüm *Arka Kapak Dergisi*'nin ilk sayısında yayınlanmıştır.
 - 2 Prof. Dr., Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler Bölümü öğretim üyesi, semabecerikli@gmail.com
 - 3 Marmara Üniversitesi, Kişilerarası İletişim Doktora Öğrencisi, gulcineren2000@hotmail.com

lesi onu reddeder. Butterfly'ın artık Pinkerton ve sadık yardımcısı Suzuki'den başka kimsesi kalmamıştır. Pinkerton evliliklerinden bir süre sonra evi terkeder. Bu arada hamile olan Butterfly, senelerce sabırla Pinkerton'u bekler. Bu sırada Pinkerton Amerika'da evlenmiştir. Butterfly'ın yanında üç yaşına gelen oğlunu almak için Japonya'ya gelir. Pinkerton'un kendisine ihanet ettiğini gören Butterfly ise ailesinden kalma hançer ile intihar eder.

Puccini her ne kadar orijinal Japon melodileri kullansa da eserde Batı'nın Doğu'ya bakışının ve klişelerin yeniden üretildiği bir ton hâkimdir. Japonya, Batı'ya göre erkeklere Tanrı muamelesi yapıldığı, kadınların sessiz ve itaatkâr olduğu bir dünyadır (Ayazlar, 2011). Batı'da dönem itibariyle feminist hareket radikal eylemlerle yükselişe geçmiştir. Madam Butterfly'ın sahneye koyulmasından (1904) bir yıl önce protestolar, açlık grevleri gibi radikal yollarla kadınlar seçme ve seçilme hakkı için savaşılmaya başlamışlardı. Amerika, İngiltere ve Almanya başta olmak üzere pek çok ülkede kadınlar kadın kıyafetleri giymeyi reddediyorlardı. Kadınlar ensemblesi sahnede idi. Korsesiz elbiseler ve pantolonlar tasarlanmıştı. Kadınlar erkeklerle eşit olmak istediklerinde ve bunun uğruna mücadele ettiklerinde ise erkekler Doğu'nun mitik hikâyelerine sığınıyor ve hem Doğu hem de kadınlar üzerinde kaybettikleri iktidarlarının yeniden iade edilmesini en azından seyirlik gösteriler aracılığıyla talep ediyorlardı. Kadın hareketinin bir bando ihtişamıyla hareket ettiği erkeklerin seslerinin ise bariton tonuna büründüğü yıllardı. Butterfly'ı izlemek belki de seslerinin daha bas tonda çıktığı zamanlara özlemlerinin nişanesiydi.

Madam Butterfly'ı oryantalizmin notalarından biri olarak da okumak mümkün. Ancak aşkî düzlemde Madam Butterfly'ın yeri terk edilmektir. O, terk edilmenin prototipidir. Aşk için din değiştiren -ki bundan öte yol yoktur- her şeyi göze almış, sabırlı ve sadık kadının timsali olduğu kadar terk edilen kadının da melodisidir, melodramıyla birlikte.

Gregory Dart *Karşılıksız Aşk* (2004) kitabında terkedilmenin prototipinin yer aldığı örneklerden birini Öldüren Cazibe (Fatal Attraction) (1987) filminin hikâyesini ele alır. Aşkın her koşulda marazi bir duygu olduğu muhakkaktır. Ancak bunun da mertebeleri vardır ve saplantılı/karşılıksız aşk bu maraziliği zirveye çıkarır. Filmde Glenn Close'un oynadığı karakter, Madam Butterfly'dan en sevdiği opera olarak söz eder. Sevgilisi toparlanıp

gitmeye kalktığı zaman yaptığı ilk iş, bu tip kadının kişiliğine uygun şekilde, gayet estetik bir tarzda, bir mutfak bıçağını kap-
tığı gibi bileklerini kesmek olur. Michael'in oynadığı karakter de
bir Butterfly hayranıdır ve içtenlikle kadının ıstırabına anlayış
gösterir. Onu teselli etmek ve yaralarını sarmak için biraz daha
yanında kalır. Ancak günün sonunda karısına ve ailesine geri
döner, Glenn'e kısa kaçamaklarının -gerçekten de iki günlük bir
aşk macerasından başka bir şey değildir onlarınki- sona ermesi
gerektiğini söyler. Glenn'in terk edilmesi ve aşkının karşılıksız
olduğunu anlaması, saplantıyı davet eder. Glenn, filmin deva-
mında tavşan haşlayacak, adamın kızını kaçırarak, karısını ban-
yoda bıçaklamaya girişecektir.

Aşığından ilgi görmek arzusu, bunu sevildiğinin somut bir
göstergesi olarak sayma hali, hastalanmaktan, ortadan kaybol-
maya hatta intihara kadar giden bir dizi taşı harekete geçirebilir.
Karakterlerin uç noktalarda geçişli halleri, bize bütün kadınların
görünen yüzlerinin altında her an taşmaya hazır vahşi duyguları
olduğunu ve kadınların kendilerinden korunabilmesi için uysal
ev kadını konumunda zapturapta alınması gerektiğini anlatma-
ya çalışıyor gibidir. Tıpkı kelebekler (butterfly) gibi, tırtıldan ke-
lebeğe dönüşmek mümkünse tersi de geçerli olabilir. Kadın, ke-
lebek, terk edilmek, vahşi arketip. Kuartet tamamlanır. Finaldeki
sahneye kadar uysal ve safça bir ev kadını olan Anne Archer'ın
oynadığı Beth karakteri, birdenbire bir canıye dönüşür ve bu du-
rum ailesini savunması bunun arkasındaki meşru gerekçe ola-
rak kurulur. Ancak bunu öylesine vahşi bir tarzda yapıyor oluşu
hangi kadın karakterin daha korkunç olduğu sorusunu berabe-
rinde getirir. Aslına bakarsanız fark etmez de kadın kadındır,
primadonna da olsa ikincil karakter de olsa hepsinin içinde gün
gelip ortaya çıkabilecek vahşi bir arketip⁴ bulunmaktadır. Bu du-
rumda aşkın normalleştirilmesi gerekir. Sistem bütün araçlarıyla,
sürekli bir biçimde burjuva kesiminin yaşam tarzına ve ideoloji-
sine uygun romansı vaazetmektedir. Ancak bu tür aşırılıklardan
muaf bir aşk olumlanmaktadır. Bu türden saplantılı, keskin hatlı
ve içinde vahşi bir arketipi barındıran aşkın "normal" olmadığı
ve sürekli bir tehdit barındırdığı fikri yaygınlaştırılır.

Elle dergisindeki yıldız falları köşesindeki metinleri içerik
analizi yoluyla inceleyen bir araştırmanın bulgularına göre (Bil-

4 Arketip; evrensel bilginin sembolik verileri olan kalıplar, şablonlardır. Bir tür ya da
türler grubunun varsayılan atasal tipidir.

gin, 2006); horoskopta yer alan aşk harmanı ve güvenlik fikrine sıkı sıkıya bağlıdır. Tutkulu, delice, içgüdüsel ve saplantılı bir aşk yerine her daim aile temeline oturmuş ya da oturmamışsa bile normal, normal değilse bile kontrol altında tutulan bir aşk fikri sesini yükseltir sürekli. Kontrollü ve normal bir aşk anlayışı yüceltilir. Bunun tersi meczupların evidir. Meczupların evi dışarıdadır. Âşık olduğu/olacağı varsayılan birey aktif bir biçimde mutluluğu aramaktadır sürekli. Mutsuzluk kimsenin talebi değildir artık. Aşk da dâhil tüm ilişkiler uzlaşma ve diplomatça davranışlar sayesinde elde edilir. Maestro “mesafe insanı temiz tutar” demektedir. İnsanlar yani yeni bireyler çatışmadan ve saldırganlıktan uzaktırlar, kendiliğinden ve derin dostluklar yerine yüzeysel ve çok dostluk kurmak makbuldür. Kaygı bireyselleştirilir ve bedenselleştirilir. Para kazanmak ve tasarruf etmek, âşık olmak ve mutlu olmak, dostluk etmek ve kendini kaptırmamak yan yana yazılır. Biri diğerini dışlayıcı seçeneklerin uyumudur perdede olan. Postmodern bir anlatı biçimi içine doğanlar için tüm bunların yanyanalığı absürd sayılmaz.

Oysa her aşkın kendine münhasır bir anomalisi, bir alamet-i farikası vardır. Nutku tutulmak, kekelemek, dalgın ve melankolik duruşlar, kendini komik duruma düşürmek, çok konuşmak gibi birçok gariplik eşlik eder bu duruma. Wagner’in operalarında leitmotivlerin özel bir önemi vardır eser açısından. Kişilerin ya da olayların tanıtılmasında kullanılan ritmik ve armonik cümlelerdir leitmotivler. Bu türden gariplikleri de insanın ortaya çıkaracağı eserin leitmotivi olarak kabul edebiliriz. Çünkü cümle komik, eser görkemli olabilir, çoğu zaman da cümle ne kadar komikse eser o kadar görkemlidir.

Aşk yaratıcıdır. Lesley McDowell, *Yaratıcı Aşklar* kitabında (2011) aşkın bu yüzünü inceler. Katherine Mansfield ve John Middleton Murray, H.D ve Ezra Pound, Rebecca West ve H.G. Wells, Jean Rhys ve Ford Madox Ford, Simone de Beauvoir ve Jean Paul Sartre⁵, Martha Gellhorn ve Ernest Hemingway, Elizabeth Smart ve George Parker, Sylvia Plath ve Ted Hughes çiftlerde McDowell’in anonsuyla piste çıkarlar. Tahmin edileceği üzere çiftlerden kadın olanlar gösteri boyunca birkaç kez pisti öperler. McDowell’da tam bunun peşine düşer. Kadınların yazınsal eşleriyle karşılaşmaları ve bir ilişkiyi başlatma kararlarının saikleri-

5 Bu ikilinin detaylı biyografisi için Clode Monteil’in *Özgürlük Aşıkları*’na (2005) bakılabilir.

ni anlamaya çalışır. Kadınların feminist yazın tarafından *kurban* ilan edilmesine mesafelenir, bu açıklamayı kolay ve yanlı bulur, bunun çoğu kez hesaplanan, planlanan ve bedeli ödenen bir seçim olduğunu gösterir bize. Bu açıdan yazar aslında gerçeğe en yakın hikâyenin peşine düşer. Bu ilişkiler eşitlik üzerine kurulu değildir. Taraflardan biri diğerini eşit ölçüde sevmez, bu ilişkilerde güç baştan sona birinin eline geçer ve kötüye kullanılır. Kalpler kırılır, ruhlar çiğnenir. Ancak aynı zamanda kitapta yer alan kadınların arzuladığı kitaplar yayınlanır ve yazınsal bir üne kavuşurlar. Bu ilişki biçimlerinin teşvik ettiği yaratıcılık halinden vazgeçemezler. Cinsel arzuları ve yazma tutkuları birbirlerinden çok farklı hikâyeleri olmasına karşın, ortaktır. Sanat güç demektir ve kalemi kimin elinde tuttuğu, öyküyü kimin anlattığı her şey demektir, bu kadınlar da bunu kavramışlardır. Gerekli bedeli öderler ancak karşılığında yazınsal ölümsüzlüğü alırlar (23). Bu kitaptaki kadın yazarların hepsi sevdikleri erkek yazarlarla Faust tarzında bir tür anlaşma yapmışlardı (102). Anlaşma adı üzerinde tek taraflı bir metin değildir. Erkekler de kadınlarla kurdukları ilişki biçiminden, üstlendikleri eleştirilenlik ve mihmandarlık rollerinin içinden beslenmişlerdir.

St. Augustine "*Amor meus pondus meum: illo feror, quocumque feror*" ("Sevgim ağırlık merkezimdir. Ben onun sayesinde hareket ediyorum") diyerek aşk ve varoluşsal duyum arasındaki bağı gösterir. Gasset'in belirttiği gibi (2000: 32/34) bir nesneyi dikkate boğarak, onun üzerinde aşırı yoğunlaşarak bilinç, o nesneye hiçbir şeyle karşılaştırılamayacak güçlü bir gerçeklik kazandırmış olur. O nesne bizim için hep vardır; hep bizim yanımızda başka her şeyden daha gerçek olarak sürdürür varlığını. Dünyanın geri kalan kesimini, ancak büyük bir çabayla sevgiliden koparıp ayırdıktan sonra arayıp bulmamız gerekir.

Âşık yalnızdır, sevdiğinden başka kimse ona eşlik edemez, bazen o dahi edemez. Kuşkular, kıskançlıklar bu yüzden doğar. Âşık karşısında bir muadili olduğuna bir türlü inanamaz. Nihayetinde bir resital vermektedir. Virtüöz olmak ise hiç kolay değildir. Eserin yorumlanışında ustalaşmanın zamana, tekrara ve tecrübeye dayalı olduğunu söyler modern anlatı, vurgulanan standartlaşmanın ilkeleridir aslında. Standartlaşan bir aşk ise ancak standart üretimin olduğu bir dünyanın ürünüdür. Bauman'ın belirttiği gibi (2009) insanlar kendi dünya imgelerini deneyimlerinin ipiyle dokuma eğilimindedir. Bu biricikliği Kierkegaard da "aşkta her insan baştan başlar" sözleriyle vurgular.

Yine de âşıkken her insanın bir üslubu olduğu yadsınamaz. Milletlerin bile ortaklaşan aşk üslupları vardır. Dart kitabında (2004: 63-65) Stendhal'ın milletlere ilişkin saptamalarına da yer verilir. Örneğin Stendhal bütün milletler içinde İtalyanların en iyi âşıklar olduğu kanısındadır. Her şey onların lehinedir, güzel ve tutkuludurlar. 1800'lü yıllarda ülkeleri politik anlamda durgundur, bunun anlamı, romantik aşka yönelmelerini engelleyecek herhangi bir şey kalmamıştır. İtalya'da alay konusu olmak gibi bir kavram da yoktu; aşk budalası olduğunuz zaman utanç duyulması ve özsaygının yitirilmesi gerekmez. İtalyanlardan sonra Almanlar gelir, komşularına göre ikinci derecede olmalarının nedeni, ateşli arzularının eksikliği değil, belakis aşırı derecede fazla olmasıdır. Stendhal'e göre genç Almanlar, sevgililerine kur yaparken gereğinden fazla heveslidirler. Öte yandan Fransızlar, her şeyi fazlasıyla görüp bildikleri için iyi âşık olamazlar. Çok sayıda kitap okurlar, alaya alınmaktan pek korkarlar. Stendhal, büyük bir tutkunun pençelerinde kıvranan bir Fransız erkeğini anlatırken şöyle der: "Kendisini pencereden atan bu âşığın, bu arada aşağıdaki kaldırıma zarif bir şekilde düşmeye çalıştığını görüyorum sanki." Stendhal'ın akıl yürütmesine göre; uzun yalnızlık dönemleri aşkın gelişmesi için çok önemlidir, çünkü aşk tohumlarının ekileceği tarlalar, sadece can sıkıntısı ve karamsar düşüncelerle hazırlanabilir. Fransızlar fazla sosyal olmaktan başka, bir de sofistike olmakla övünürler. Dolayısıyla Fransa'da aşk, çoğunlukla her zaman ya yapmacık ya da havai bir aşktır. Bunu Laclos'un *Dangerous Liaisons* (Tehlikeli İlişkiler) adlı kitabında da görebiliriz; romandaki erkek ve kadın karakterler, daima rol yaptıklarının bilinciyle hareket ederler (akt. Dart, 2004). Eagleton'un *Kötülük Üzerine Bir Denemesi*'nde (2012), Sade ve Sartre'ı da düşündüğümüzde; "Şeytan Fransızdır" demektedir. Dart (2004) sırasıyla İngiliz ve Amerikalıların üsluplarını da ele alır. Türkiye'ye özgü bir değerlendirmeye rastlayamayız. Ancak iyi bir aşk iklimi için sayılan tüm momentlerin olduğunu, önümüzdeki engelin bir tek çalkantılı bir siyasal tarih ve ekonomik yapı olduğunu söyleyebiliriz. Bu da romantik aşkın önünde bir engel olabilir. Ancak ülkenin bu özelliğinin kara sevdalar için biçilmez kaftan olduğu söylenebilir. Kara sevdanın kökündeki arzu, Verhaege'nin *Yalnızlık Zamanlarında Aşk'ta* belirttiği gibi (2003) bir bitimi içerdiği için tatmin edilmeyi istemez. Aksine arzunun bir hedefi olduğunu varsayarak, bütünlüğünü koruyabilmesi için devam etmesi gerekir. Arzunun amacı arzulamanın

sürmesidir. Teskin edilememeyi arzulamak. Kara sevdanın bedeli ağırdır, altın varak nemdem, saçlar gamdan dökülür misali kara sevdalılar saçlarını ve akıllarını da sevdiklerinde bırakarak çıkarlar. Barthes (2012: 200) âşık öznenin, durmadan sevilen nesneyi tanımlamaya çalıştığını ve bu tanımın belirsizliklerinin acısını çektiğinden, ötekini nasılsa öyle, yani her türlü sıfattan muaf görmesini sağlayacak bir bilgelik düşler. Rollo May'ın *Aşk ve İrade*'sinde (2008) söylediği gibi aşkın bitiminde duyulan nefretin de aşkın zıttı olduğu düşünülür. Ancak nefret aşkın zıttı değildir, kayıtsızlık aşkın zıttıdır (s.31). Aşk çok güçlü bir duygulanım biçimiye aşkın karşıtı tüm duygulanım biçimlerinden muafiyettir, bu da kayıtsızlığa denk düşer. Kayıtsızlık ile şiddet arasında da diyalektik bir ilişki vardır. Kayıtsızlık içinde yaşamak şiddete yol açar; şiddet kayıtsızlığı kamçılar. Şiddet, ilişkisizliğin yarattığı boşluğu doldurmak için hızla koşan en yakıcı çaredir. Şiddetin günümüzde reel ve temsili anlamda artışı aşkın düşüşe geçmesiyle ilişkilidir. Oysa sistemin hala kontrol edemediği iki şeyden biridir aşk. Diğer de rüyalar. Aşk üzüntüsünün uykuya yatırması da bununla ilişkili görünür. Bir süreliğine unutmaya, başka bir dünyaya sığınma ihtiyacı.

Reklamlar Üzerinden

Aşkın Sunumuna Dair Bir Analiz

Aşkın pek çok hali, farklılaşan üslupları söz konusu olabilmektedir ancak insanın yaşadığı tarihsel ve bağlamsal koşulların ortaklığı nedeniyle pek çok görünümünün de ortaklaştığı eklenmelidir. Kitle iletişim araçlarından çeşitli kavramlara yönelik çerçevelemeler ve anlamlandırmalar da bu ortaklığın oluşumundaki önemli zeminlerden biridir. Özellikle standartlaşan, yalnızlaşan, bireyselleşen ve bencilleşen aşk görünümünün çerçevelenmesinde ve bütüne yayılmasında reklamlar da başlıca anlatım biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Reklam, simgesel bir ifadeyle, bir retorikle, bir üst dil ile donanmış kısacası kurulmuş bir meta dilidir (Lefebvre, 2013: 119). Dağtaş'ın belirttiği gibi (2009: 12); kapitalizmin ortaya çıkışından bugüne, tüketim kültürü ve reklamcılık aracılığıyla gerçekleştirilmeye çalışılan toplumsallaşma hedefi, *hedonist* ve *bencil* bireyselliğin inşasıdır. Reklam metinlerinde de aşkın sunumunda bu iki tema belirgin bir biçimde ön plana çıkmaktadır.

Reklamda aşk söylemlerini incelemeyi önemli kılan şeyse, kadın-erkek ilişkilerine yüklenen ve cinsiyetlere âşık olduklarında nasıl davranmaları gerekeceği konusunda oluşturulan kodların, aşk kavramının tarihsel bağlamı ışığında tekrar açığa çıkarılabilmesine olanak tanınmasıdır. Gözlerden uzak, iktidar ve güce ulaşıldığından mesafeli yaşamak için koruduğumuz bu aşk meyvesini tüm benliğimizi soyarak başucumuza içimiz ferah koyarken arka planda duyduğumuz söylemler yoluyla bizzat iktidarın ve gücün taşıyıcısı bir aşk öznesi olarak yolumuza devam etmekteyiz. Dünyaya Platon'un mağarasındaki gibi arkamızı gerçeklere dönmüş, önümüzdeki beyaz duvara yansıyan gölgeleri gerçek sanacak bir duruş açısıyla bakmaktayız. Etrafımızı saran reklamların tekrarlanan söylemleri de bu temsillerin, gölgelerin en önemlisi. Ülger'in aktardığı gibi (2012: 186) söylem, yaşanan dünyaya, o dünyada olup biten her şeyin nasıl var olduğuna ve nasıl anlamlandırıldığına dair bilgi ve düşünceyi ifade eder.

İşte bu pek eğlenceli ve herkese dokunan konunun reklamlardaki temsil biçimleri ve söylemler, hepimizin aşkı ve değişen toplumsal yapıyı gözden geçirmesine yol açabilir. Özellikle dünyayı belli bölümlerden ve açılardan temsil etmenin yolu olarak söylemle, toplumsal yapı arasında diyalektik bir ilişki vardır (Fairclough, 2005: 924). Söylemler analiz edilerek, toplumla eklenmesi, nesnesine yaklaşım biçimi ve kaynaklandığı düşünce ortaya konabilir. Bu yüzden "söz", "sözce", "söylev" gibi anlam zenginliğine sahip söylem kavramı, analizlerimizin merkezindedir (Yücel, 2004). Reklamlar aşkı metinlerinde, ürünün gerektirdiği biçimde temsil etmiş olabilirler. Fakat önemli olan reklamların tümüne yansıyan, metinlerin içeriğini belirleyen bir değerler dizgesi, anlamlandırma ve yorumlama biçiminin var olmasıdır. Bu bakımdan, her söylemin ardında bir düşüncü, kısacası bir anlam evreni bulunduğunu söylemek hiç de abartılı olmaz (Yücel, 2004: 12). Daha iyi şeyler için arzu uyandırmayı sağlayan reklamlar, günümüzde bizleri yalnızca mallarla değil, yeni deneyimlere ve kişisel doyuma da dayanılmaz bir açlık duymasını sağlayacak şekilde manipüle ediyor, yani yönlendiriyor. Söylemler ise bir kavramı tarih içinden alıp doğala oturttuğu ölçüde anlamı bozulmaya uğratarak, gerçeği çarpıtıyor (Türkoğlu, 2004). Foucault'un (2005: 120) belirttiği gibi söylem, belli bir anda bir kurumun programı olarak görülebilir, başka bir anda sessiz kalan bir pratiği haklı göstermenin, maskeleyenin aracı olabilir ya da pratiğe yeni bir rasyonellik alanı açabilir (120).

Reklamın aşk olgusunu temsil etme biçimleri aslında aşkın yaşanış biçimlerini ve nasıl algılandığını ortaya koyar niteliktedir. Ürünün marka değerine katkısı doğrultusunda, reklamlar aşkın tarih boyunca farklı algılanmış ve yaşanmış naif doğasını kullanmaktadırlar. Markanın bu anlamda aşkı görsel ve söylemsel biçimde temsil etme biçimleri beş kategori altında toplanabilir:

1. Tensel Aşk ve Çokeşlilik (Durex-Alfa Romeo-Markafoni)
2. Zaman-Mekân Tanımayan Aşk (Turkcell)
3. Kendine Dönük Aşk: Narsizim (Kişisel bakım ürünleri-Kozmetik)
4. Ürüne Aktarılan Aşk: *Lovemark* (Otomobil -Çikolata)
5. Sonsuz Aşk: Evlilik (Beyaz Eşya- Mücevher)

II. Dünya Savaşı öncesi yıllarda, 1930'lara gelindiğinde Amerika'da liberal kadınlar arasında cinsel hazzın ve kontrol yöntemlerinin kullanılmasının haklılığı görüşü yaygınlaşmıştır (Yalom, 2002: 315). Etkili doğum kontrolü yöntemleriyle ve bedenün daha gerçekçi ve sağlıklı şekilde kabullenilmesiyle, cinselliği sadece üremeye ilişkilendiren davranış terk edilmiştir. Kadın ve erkekler geleneksel anlayıştan uzakta kendi başına bir amaç olarak cinsel hazzın peşinde koşmaya başlamışlardır (Lasch, 2006). 1960'lı yıllardan sonra ise özellikle Batılı toplumlarda en önemli slogan olarak "cinsel özgürlük" bir nevi "cinsel devrim" olarak ön plana çıkmıştır. Yasaklarla geçen yüzlerce yıldan sonra, o itiraf edilemez şey karanlıktan usulca sıyrılmıştır: Zevk... Geçmiş yüzyılda ikili ilişkilere damgasını vuran ve hazzı görmezden gelen ahlakçı görüş yerini karşılıklı zevk almayı, karşı cinsi bedensel olarak da çekici bulmayı içeren ve cinselliği içinde özgürce barındıran ilişkilere bırakmıştır. Tensel aşkın söylemsel olarak vurgulandığı bu tip metinler, kendini özellikle cinsel ürün olarak adlandırabileceğimiz kategorinin reklamlarında gösterir. Ahlaki olarak öne sürülen ilkeler yıkıldıkça, kadın-erkek ilişkilerinin rotası belli bir içgüdüün emrine girecek şekilde biricik değer haline gelmiştir. Seksin tüm deneyimlerin en değerlisi olacak bir hale gelmesini bir prezervatif markasının / Durex sloganı anlamlı şekilde adlandırır: "Sexperience" (Seks deneyimi). Prezervatif reklamlarının ortaya koyduğu cinselliğin hissel yoğunluk taşımaktan ziyade, bir tür anlık tüket-at evreninin parçası olduğunu görebiliriz. Bu reklamların kadınlara biçtiği davranış kalıbı her türlü sınırlamadan kendilerini kurtardıkları ve yeni deneyimlere

açık oldukları bir cinselliktir. Benzer tespiti Yücel (2004), kadın dergilerinde çağdaş kadının seks taleplerinin alışkanlıktan öteye geçirilmesi konusundaki ısrarcı söylemsel tavrı analiz ederken ortaya koyar (s. 122). Artık kadınlar şunu demektedir: "Yatağın dışı olsun da neresi olursa olsun!". Bedensel hazzın önceliklendiği, arka planda kumsalda, batmak üzere olan bir botta, arenada, otomobilde kısacası yatak dışında pek çok yerde sevişen çiftlerle görselleştirilen Durex reklamı gerçek aşkı tanımlarken şu cümleleri kullanır:

O öylesine güçlü bir şeydir ki yoğunluğunu her an her hücrende hissedersin, hiç olmadığı kadar yakınlaştıır seni... Diğerinde eriyip gidene kadar... Dokunmadan çok önce başlar ve her şey bittiğinde de o ordadır.

Âşık olduğumuz anda öznelliğimiz geçici bir süre başka bir öznde askıya alınır (Salecl, 2014: 75). Başka bir vücutta erimek bu anlama gelirken bir yandan da medyanın olabilecek en iyi şekilde keyif almamız, olası en iyi orgazmı yakalamamız için üzerimizde yarattığı baskıyı hissederiz. Tatmin, inatla aranan ve ulaşılamadıkça rahatsızlık ve yeterince keyif almama stresini bireyde yaratan bir kavram olarak sunulur. Sonu nasıl olursa olsun kendine özgü kabul edilen ve pişmanlık duyulmayan bir deneyim olmaktan çıkmıştır aşk. Bize sunulan sonsuz keyif evreninden yanlış olanı seçmememiz gereken, tatmin olmamanın ve yeterince keyif almamanın başarısızlık sayıldığı kaygı yaratan bir cinsel tüketime indirgenmiştir. Reklamla kişiler sadece ürüne değil, yeni deneyimlere ve kişisel doyuma da açlık duyacak şekilde eğitilir. Böylece tüketim cinsel doyumsuzluk gibi eskiden kalma hoşnutsuzluklara çare sunarken modern çağa özgü yeni hoşnutsuzluk biçimleri yaratır (Lash, 2006).

Durex reklamında kadın, eylemsel olarak ön plandadır. Viktoryen dönemin genelde evdeki melekler olarak tasvir ettiği, erkeklerden daha az şehvetli, "saf", fiziksel ve cinsel olarak gereksinimleri olmayan ilahi ruha sahip kadın modelinin günümüzde terk edildiğini bu metinlerde görebiliriz (Yalom, 2002: 293). Kadının tutkulu olmasının kendi cinsini alçalttığı düşüncesi artık pek demodedir. Yakınlaşmanın biricik şartı bedensel birlikteliktir ve buradaki zirve diğerinin bedeninde eriyip gitmektir. Dolayısıyla gerçek aşkın doruk noktası "orgazm" olarak çizilir. Her söylem elbet zıddını düşündürür. Buradan hareketle orgazmın olmadığı

yerde aşk yoktur. Reklam aşka, Schopenhauervari biçimde üreme arzusu olarak yaklaşmıştır. Öyle ki "cinsel dürtü yaşama istencinin özünü ve tüm arzuların yoğunlaşmış halini oluşturur. İnsanın, cinsel dürtünün somut hali olduğu söylenebilir. Bu anlamda cinsel aşk insanın neredeyse tüm gayretinin nihai hedefidir" (Schopenhauer'dan aktaran May, 2014: 260). Hazza yani sonuca yönelik sunulan cinsellik ise, uzatmalı romantizmi ve yavaş baştan çıkarmaları için kendisine giden yolu uzatan gereksiz, külfetli, sinir bozucu engeller olarak görür (Bauman, 2014).

Durex reklamı tensel birleşmenin engelini ortadan kaldırırken, Turkcell zaman-mesafe engelini âşıklar lehine ortadan kaldıran yönüyle tüketime davet eder. Kışkırtıcılıktan uzak romantik bir reklamdır. Biri Ankara'da biri İstanbul'da olan, gördükleri her şeyi birbirleriyle paylaşan ama aynı şehirde yaşamayan bir çifttir kahramanlarımız. "Tattığımı bil istedim, gördüğümü gör istedim" derken aşkın paylaşımı yücelten bir olma halinin ön planda olduğunu görürüz. Aşığın sevdiğini her an düşündüğü, tek başına yapılan her şeyin anlamsızlaştığı klasik âşık olma hissi kurgunun temelini oluşturur. "İki seven kalp bir de Turkcell varsa mesafeler engel olamaz aşka" sloganını kullanan marka teknolojiyle kısalan mesafeleri ve uzaktan uzağa aşk yaşayabilmeyi mümkün kılan olanakları göz önüne serer. Artık kavuşmamak yoktur çünkü teknoloji mesafeleri yok etmektedir. Tüm bunlar markanın temel stratejisi olan hayat paylaşınca güzel evrenine uygundur. Fakat öyle bir paylaşım ki karşılıklılık ve yüz yüzelikten uzak, kişinin kendini güvende tutacağı bir mesafeden yani uzaktan bir paylaşım. Bu durum tüketim evreni için çiftlere sunulan bir özgürlüktür.

Çağdaş kadının özgürlüğü sonuna kadar kullandıkları başlıca alanlardan biri cinsellik konuşmalardır (Yücel, 2004: 113). Bir internet alışverişi sitesi olan Markafoni reklamında iki kadının aynı erkeği paylaşabileceği imasında bulunan şu konuşma geçmektedir:

A: Üzülme yenisi çıkar karşına

B: Ama bu tam bana göreydi

C: Aklını kullanacaksın başkasına kaptırmayacaksın işte. Çok merak ettim bir resmi var mı?

A: Bak ne diyeceğim. Benimkini alsana...

B: Yok artık...

Bir nevi kadınlar arasında oyuncu bir erkek paylaşımına dönüşen diyaloglar, erkeğin çok eşli olabileceği ve kadının da sevgilisini/eşini öteki kadınla paylaşmasında sakınca olmadığı konusundaki erkek egemen bakışı yansıtmaktadır. Eskiden seçime bağlı olmayan cinsellik, evlilik gibi konularda artık tüketilen bir nesneyi seçer gibi seçim yapmak gerekliliği ortaya çıkmıştır. Hayat arkadaşı arayanlar ve aşkı bulmak isteyen romantikler için de geçerlidir bu kural. Seçim bolluğu denen şey günümüzde bazı toplum bilimciler tarafından “özgürlük zulmü” olarak adlandırılmaya başlanmıştır (Salecl, 2014: 59). Çünkü kişiler etkileyebileceklerini hayal bile etmedikleri konularda seçim yapmak zorunda bırakılmaktadırlar. Her seçimin bir hayal kırıklığına sebep olabileceğini düşünürsek, kapitalizm ve tüketim evreninin insanın seçim konusundaki yetersizliğine bel bağladığını ifade edebiliriz.

Yetersizlikten beslenen diğer bir alan kişisel bakım ürünleridir. Bakımlı olmanın öne çıkarıldığı söylemler kadınlara sürekli olarak bir bedenleri olduğunu hatırlatır. Dove reklamı “Cildime tek Dove dokunsun. Bana bakan tek Dove olsun” derken, reklamdaki kadın kendine âşık biçimde cildine dokunmaktadır.

Seçim çokluğunu insanı düşürdüğü bunalım evrenine örneklerden biri de Alfa Romeo Giuliette reklamıdır. Biri otomobil olarak temsil edilen iki kadın ve bir erkek arasında yaşanan aşk... İlk reklamda Giulitte kendini tanıtır bize; “Ben saflığım, ben güzelliğim, ben gücüm, ben teknolojiyim, ben çok daha fazlasıyım” demektedir. İkinci reklamda ise adam evinden çıkmış Giuliette model otomobiline yönelmiştir. Kalbi kırık, kıskanç, çaresizlik içinde alyanslı parmağını cama dayayan kadın ise sevgilisi arkasından bakarken otomobile meydan okuyan şu soruları sorar: Sende bende olmayan ne var? Daha mı güzelsin, daha mı güvenilirsin? Kendine daha mı çok güveniyorsun? Daha mı çok eğlencelisin? Bu metinde otomobil, erkeğin kaçamak yaptığı öteki sevgili olarak konumlandırılmıştır (Dağtaş, 2003). Burada aşkın taraflarından kadının yaşadığı yetersizlik duygusu öne çıkarılmaktadır. Tüketim toplumu insanların bugün ekseriya deneyimlediği belli bir yetersizlik hissinden besleniyor gibidir (Salecl, 2014: 55). Erkekse arada kalmış ve iki kadın arasında hayali bir seçime zorlanmıştır. Otomobille temsil edilen ikinci kadın ve eş arasında kalan adamın arkasından kadın çaresizce bakar.

Bireyselleşmenin artışıyla ve ikili ilişkilerdeki sonsuza dek tek yastıkta söylemlerinin zayıflamasının izlerini Akbank reklamındaki farklı dünyalara saygı sloganında da görürüz. Reklam, ilişkilerde sürekliliğin geçmişte kaldığı günümüz aile gerçekliğini resmetmektedir. Eskiden başarısızlık olarak sunulan ilişkinin sona ermesi durumu sadece bir değişim olarak sunulurken tüketime devam ettiğimiz sürece hayatın yine de güzel olabileceği vurgusu öne çıkar. Yeni evli bir çiftin hikâyesini kurgulayan reklam, başladığı gibi toz pembe gitmeyen bu ortak yaşamın bu hale gelişinin nedenini farklı zevklerin olmasıyla meşrulaştırır.

Koca sever klasik müzik

Karısı ise rock, pop, asit

Biri ister akşam çıkmak,

Öbürü ise evde oturmak

Birliktelikler git gide bireysel tarzların çatışmalarına yenik düşerken kendini ve farklılıklarını ifade etme biçimi olarak tüketim, bir dönemin muhafazakâr söylemleriyle yüceltilen ve özellikle sonsuz aşk kalıbında pırlanta reklamlarıyla özdeşleşen klişeleri yerinden etmeye başlamıştır.

Aşk-evlilik ve bunun meyvesi olan bebek üçlemesi elbette statü taşıyıcısı otomobil reklamlarının ya da sonsuz aşkı anlatan pırlanta reklamlarının gözdesidir. Auris reklamındaki oyuncak bebek olarak temsil edilen kadın elbette önce hayatının aşkını bulacak, sonra bebek sahibi olacaktır. Natüralist saldırının odağındaki kadın elbette içgüdüsel olarak bebek sahibi olmak isteyecek ve bu mutlu yuvayı tamamlayacaktır. Burada kastedilen natüralist saldırı kadının içgüdüsel olarak bebek sahibi olmak isteyeceği varsayımının medya tarafından reklam, film vb. araçlarla dolaşıma sokmasıdır (Badinter, 2011). Kadının aşktaki öznellik belirtisi, bir zemin, işlenecek bir toprak, tohumları büyüten verimli bir genişlik sunmaktır (Taburoğlu, 2008: 287). Olgunun içine işlemiş bu dolaylı ve duygusal sesleniş aşk, kadın-erkek, evlilik ve bebek dizgesini tamamlar.

Sonuç olarak aşk her dönem akılları meşgul etmiş ve belki de bu tanımlanamaz haliyle reklamları her ürüne göre kurgu yapabilecekleri temel bir olgu halini almıştır. Toplumsal yapı değiştikçe kayganlaşan ikili ilişkilerin belirsiz doğası, aşkın reklamlarda temsilini de etkilemiştir.

Kaynakça

- Ayazlar, F. (2011). *Madam Butterfly ve Oryantalizm*. (<http://www.operaturkiye.com>). (Erişim tarihi: 01.08.2015).
- Badinter, E. (2011). *Kadınlık mı Annelik mi?*. Çev. A. Ekmekçi. İstanbul: İletişim.
- Barthes, R. (2011). *Çağdaş Söylenler*. Çev. T. Yücel. İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2012). *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. Çev. T. Yücel. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bauman, Z. (2009). *Akışkan Aşk*. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Versus.
- Bauman, Z. (2014). *Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup*. 2. Basım. Çev. P. Sıral. İstanbul: Habitus.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Dağtaş, B. (2003). *Reklamı Okumak*. Ankara: Ütopya.
- Dağtaş, B. (2009). *Reklam Kültür Toplum*. Ankara: Ütopya.
- Dart, G. (2004). *Karşılıksız Aşk*. Çev. A. Öztekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2012). *Kötülük Üzerine Bir Deneme*. Çev. Ş. Bezci. İstanbul: İletişim.
- Fairclough, N. (2005). Peripheral Vision: Analysis In Organization Studies: The Case of Critical Realism. *Organization Studies*. 26(6), pp. 915-939.
- Foucault, M. (2005). *Entelektüel'in Siyasi İşlevi*. Çev. F. Keskin, O. Akınhay ve I. Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gasset, O. (2000). *Sevgi Üstüne*. Çev. Y. Salman. İstanbul: YKY.
- Lasch, C. (2006). *Narsisizm Kültürü*. Çev. S. Öztürk ve Ü. Yolsal. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Lefebvre, H. (2013). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev. I. Gür-büz. İstanbul: Metis.
- May, R. (2008). *Aşk ve İrade*. Çev. Y. Namer. İstanbul: Okuyan Us.
- May, S. (2014). *Aşkın Tarihi*. Çev. Y. Seber. İstanbul: Everest.
- McDowell, L. (2011). *Yaratıcı Aşklar*. Çev. S. Öncü. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Monteil, C. (2005). *Özgürlük Aşıkları*. Çev. E. Gökteke. İstanbul: Can Yayınları.
- Salecl, R. (2014). *Kayı Üzerine*. 2. Basım. Çev. B. Aksoy. İstanbul: Metis.
- Türkoğlu, N. (2004). *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim*. İstanbul: Babil.
- Ülger, B. (2012). Reklamda Postmodern Kültürel Analiz: Yeni Modernlik Tecrübesinde Ürünün Estetikleştirilmesine Dair Bir İnceleme. *Görsel Metin Çözümlemesi*. (Ed. Ö. Güllüoğlu, s. 170-233). Ankara: Ütopya.
- Verheaghe, P. (2003). *Yalnızlık Zamanlarında Aşk*. Çev. M. Öznur ve E. C. Ertem. İstanbul: Encore.
- Yalom, M. (2002). *Antik Çağlardan Günümüze Evli Kadının Tarihi*. Çev. Z. Yelçe ve N. Domanic. İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- Yücel, T. (2004). *Söylemlerin İçinden*. İstanbul: Alkım.

A

aile 18, 43, 44, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 68, 69, 72, 73, 87, 111, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 129, 136, 137, 141, 148, 149, 154, 156, 158, 160, 161, 167, 171, 173, 195, 196, 199, 200, 201, 203, 210, 212, 213, 215, 216, 223, 225, 226, 239, 240, 255, 256, 258, 263, 264, 265, 266, 267, 271, 272, 280, 283, 297, 298, 300, 301, 302, 304, 305, 308, 309, 310, 318, 324, 325, 330, 331, 332, 335, 336, 340, 356, 357, 358, 366, 377, 378, 391, 392, 393, 394, 403

annelik kimliği 301

arkadaşlık 35, 54, 158, 227, 234, 240

aşk 1

Aşk Cinayeti 3, 144, 162

aşk ideali 10, 45, 71

Aşkın Ekonomisi 2, 10, 77, 79, 88

aşkın görünümleri 2

aşk söylemi 4, 12, 195

Aşkta Sevgiliyi Aşmak 12, 15

Aşk ve Şiddet 3, 133, 144, 161

ataerkil cinsellik 3, 134, 141, 144, 147, 163

B

Batılılaşma 324, 325, 347

benlik 2, 4, 9, 42, 45, 46, 49, 60, 67, 73, 194, 228, 230, 231, 232, 375, 383

Benlik 9, 229, 249

bireyselleşme 50, 207, 352, 370, 389

Bromance 175, 182, 183, 184, 185

C

cinsel hayat 356

cinsel kimlik 36, 253, 262

cinsel yönelim 253, 259, 262, 264, 266, 269, 270, 271, 273, 356

cinsiyet rolleri 115, 203, 296, 317, 325

D

değer 53, 55, 83, 96, 97, 109, 149, 195, 261, 311, 357, 399

dijital hikâye 8, 253, 254, 259, 263, 264, 265, 266

Dijital hikâye 8, 251, 259, 262, 270, 271

dişilleştirilmiş erkeklik imgesi 166, 173

dünya hevesi 12, 15

dünyevi aşk 4, 193, 321, 331, 337, 339, 343

E

ekonomi 2, 4, 9, 10, 42, 47, 48, 49, 50, 52, 55, 71, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 97, 98, 104, 106, 121, 126, 165, 169, 173, 187, 224, 265, 279, 289, 292, 314, 315, 322, 326, 327, 335, 360

endüstrisi 9, 10, 127, 165, 66, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 180, 186, 187, 207, 279, 281

erkek iktidarı 200, 203

erotizm 28, 37, 73, 134, 157, 196, 197

eşitsizlik 46, 54, 95, 120, 134, 146

evlilik göçü 2, 9, 41, 43, 44, 51, 54, 56, 62, 68

evlilik piyasası 50, 88

G

gelenekselcilik 350

gizlilik 221, 225, 236, 239

göç 3, 41, 42, 43, 44, 51, 53, 54, 55, 56, 60, 62, 63, 64, 65, 67, 70, 72, 119

güven 18, 19, 46, 47, 68, 104, 125, 154, 195, 198, 202, 205, 211, 215, 220, 236, 245, 246, 265, 301, 302, 312, 314, 387

güzellik 179, 279, 286, 290, 291, 292, 293, 295, 318, 336

H

Hallyu yıldızları 166, 168, 171, 173, 176, 179, 180, 182, 185, 187

hegemonik erkeklik 10, 54, 62, 173

heteronormatif aşk 8, 254, 271

Heteroseksizm 265

heves 12, 16, 308, 363

hidayet romanları 5, 322, 325, 326, 328, 331, 332, 334, 335, 338, 343

homofobi 216, 268

I

id 237

ideal kadın 5, 204, 208, 214, 276, 282, 293, 297, 351, 360, 365, 366, 376

İlahi Aşk 4, 6, 297, 298, 303, 318, 331, 338

İslam 2, 4, 5, 58, 60, 61, 276, 280, 282, 283, 284, 287, 299, 306, 314, 315, 317, 319, 321, 322, 323, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344

İslamcı hareket 5, 322, 324, 326, 333, 335

İslami feminizm 283, 284, 300

İslami roman 3, 5, 322, 323, 331, 332, 333, 334, 339, 342

K

kadın cinayetleri 116, 133, 148, 150, 153

kadın dergileri 275, 276, 279, 280, 281, 282, 290, 317, 318

kafeslenmiş aşk 18

kamusal alan 4, 72, 119, 163, 173, 176, 195, 224, 227, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 270, 271, 272, 306, 311, 319, 332, 344, 359

kapitalizm 1, 4, 7, 10, 22, 23, 25, 71, 79, 80, 84, 85, 86, 95, 119, 124, 282, 317, 318, 327, 349, 389, 397, 402

kariyer 170, 213, 276, 285, 290, 299, 309

Kemalizm 332, 333, 347

kimlik oluşumu 36

Kişilik Bozukluklar 40

kısıtlama 47, 284

kıskançlık cinayeti 144

klişe 1, 101, 102, 392

kurgu 5, 7, 44, 45, 47, 60, 65, 114, 116, 122, 172, 174, 175, 178, 192

L

LGBTİ 252, 253, 259, 268, 269

M

maddiyat 365

magazın 2, 23, 102, 103, 104, 105, 108, 109, 111, 112, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129

magazin medyası 6, 104, 105

mahremiyet 2, 7, 143, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 232, 234, 235, 237, 239, 241, 248

masumiyet 175, 178, 200, 203, 214, 286, 296

medya 2, 6, 7, 8, 10, 23, 24, 25, 56, 73, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 121, 122, 124, 127, 128, 129, 149, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 177, 178, 180, 184, 185, 186, 187, 188, 193, 219, 221, 223, 225, 226, 227, 228, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 253, 258, 262, 270, 272, 277, 279, 282, 293, 400, 403

metafiziksel 135, 193, 194, 196

modernite 41, 45, 49, 213, 227

N

namus 124, 133, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 158, 161, 162, 164, 201, 344

O

olgun aşk 11, 27, 35

özel alan 47, 119, 136, 143, 163, 173, 195, 212, 226, 235, 242, 246, 252, 255, 256, 257, 270, 271, 272

özgürlük 322, 399, 402

P

paylaşma 91, 185, 219, 220, 228, 235, 236, 243, 246, 247, 262, 402

politika 10, 47, 79, 83, 85, 94, 108, 110, 119, 124, 130, 149, 163, 166, 168, 169, 186, 256, 257, 272, 279, 313, 322, 326

popüler 1, 77, 101, 102, 103, 113, 115, 124, 126, 168

popüler kültür 1, 47, 73, 111, 123, 166, 167, 168, 170, 173

psikanalitik 11

R

reklam 220, 242, 275, 280, 281, 282, 291, 316, 391, 398, 399, 400, 401, 402, 403

rıza 3, 141, 142, 143, 387

romantik aşk 3, 9, 47, 49, 200, 210, 211, 213, 214, 256, 396

ruh 363, 375, 376, 377, 382, 383, 387, 395, 400

S

sanal 198, 224, 228, 229, 232, 233

Sansasyon gazeteciliği 110

şehvet 4, 35, 194, 354, 355, 365, 386, 400

sembolik etkileşim 8, 231

Siyasal İslam 284, 315, 345

sosyal medya 2, 7, 8, 25, 56, 114, 121, 165, 168, 171, 173, 180, 184, 185, 221, 225, 227

sosyal sermaye 55, 83, 225, 226, 235

T

temsil 1, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 47, 83, 89, 102, 103, 106, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 122, 123, 128, 157, 160, 168

ticaret 78, 80, 170

toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri 134

toplumsal eşitsizlik ilişkileri 54

Türk modernleşme süreci 363

U

ulusal alegori 349, 363, 364, 385

ulusaşırı aile 44, 52, 54, 55

Y

Yeşilçam 199, 200, 201, 208, 211, 214, 216

AŞKIN HALLERİ

Aşk Üzerine
Disiplinlerarası Bir İnceleme

Derleyen: **Tezcan Durna**
Nehir Durna

Aşk çok sayıda ve çeşitli söylemsel bağlamlarda kurulan bir şey olarak daima hem söylemi kışkırtıyor hem de sürekli çoğalan bu söylemlerde dağılıp gidiyor. Bu nedenle tüm bu farklı söylemsel bağlamlardan geçerek onun hakikatine varmaya çalışınca elimizden sürekli kaçan bir şey aşk. Hakkında ne kadar çok konuşulursa, simgesel olarak ne kadar fazla sarılıp sarmalanırsa, o kadar çok belirsizleşiyor. Bu niteliğiyle, aşk, bir yandan benlik, öznellik, cinsel fark, toplumsal cinsiyet, cinsellik, haz, arzu ve zevk; öte yandan yasa, yasak ve toplumsal düzen, uygarlık ve kültürle ilgili farklı düzlemlerde içiçe geçen çok girift şekilde işleyen asli bir terim olarak öne çıkıyor. Bütün bu düzlemleri kapsayacak ve ilişkisel olarak değerlendirebilecek bir bakış açısı geliştirmek mümkün olmadığı için, aşk gerçekliği daima alacakaranlıkta kalmaya mahkûm. Bu nedenle tek yapabileceğimiz şey, aşkı çevreleyen farklı düzlemlerdeki tezahürlerine odaklanarak, farklı ve kısmi bakış açılarından kalkarak onun karmaşık gerçekliğini biraz olsun aydınlatmaya çalışmak olabilir.

Aşkı çevreleyen somut bağlamlarla ilgili çok sayıda değerli analiz içeren bu derleme tam olarak bunu hedefledi. Yazıların tümünü okuduğumuzda aşkın ne olduğunu değil, aşkın her şey olduğunu; tutarlı, bütünlüklü tek bir şey olmadığını, çok biçimli ve çelişkili olduğunu çok daha iyi anlamaya başlıyoruz. Derlemedeki yazıların büyük çoğunluğu yakın dönem Türkiye toplumundan seçilen belirli bağlamlarda aşk, kadın temsili, evlilik, mahremiyet ve yakın ilişkiler gibi alanları kapsayan söylemlere odaklanıyor ve ağırlıklı olarak medya bağlamında ele alınan bu söylemler eleştirel olarak inceleniyor.

Kısaca elinizdeki kitap "aşkın hallerine" dair bir perdeyi aralama girişimi olarak düşünülebilir. Perdeyi aralamak bizden, aralanan perdenin arkasına göz atmak siz okuyuculardan.



ISBN 978-605-4274-90-1



um:ag

9 786054 274901