

Doğan Kaya Armağanı

70. Yaş Hatırası

Cilt 2

Sivas - 2021

Doğan Kaya Armağanı

70. Yaş Hatırası

Cilt 2

Editörler

Serhat Sabri Yılmaz

Hakan Çelikten

Esra Kaan Çelikten

Yabancı Dil Editörü

Taha Tuna Kaya

ISBN: 978-605-69012-7-0

1. Baskı: Sivas, 2021

Vilayet Kitabevi: 39

Yayın Yönetmeni: Kadir Mahiroğulları

Kapak Tasarımı: Sercan Arslan

Baskı / Cilt:

Step Ajans Matbaacılık (Sertifika No: 45522)

Göztepe Mah. Bosna Cad. No: 11

Bağcılar/İstanbul - Tel: 0212-4468846



Vilayet Kitabevi
Yunus Mahiroğulları
Paşa Camii Altı Nu: 15 Sivas
Tel.: +90 346 225 22 96
vilayetkitabevi@hotmail.com

Eserde yer alan yazıların fikrî sorumluluğu yazarların şahsına aittir

Klasik Halk Hikâyelerinden Realist İstanbul Hikâyelerine Hegemonik Erkeklik İmajının Geçirdiği Değişim ve Dönüşümler Üzerine*

[Changes and Transformations of Hegemonic Masculinity
from Classical Folk Stories to Realist Istanbul Stories]

Emrah TUNÇ**

Özet: Geleneksel Türk toplumu içerisinde erkeklığe ait olarak tanımlanmış sosyo-kültürel anlamları, Anadolu sahası halk hikâyeleri üzerinden analiz etmeyi hedefleyen bu makalede; toplumsal cinsiyet kategorilerinden biri olan ve biyolojiden ziyade kültürel bir kurguya dayanan erkeklik olgusu; feminist teori ve eleştirel erkeklik araştırmalarının kuramsal birikimleri ışığında ele alınmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda, geçmişe yönelik birtakım çıkarımlar yapmanın yanı sıra bugün yaşanan hayata da yön veren “zihinsel şemaları” ayrıntılı biçimde irdelemeyi amaçlayan bu makale; Connell’in ortaya attığı ve eleştirel erkeklik çalışmaları açısından büyük bir öneme sahip olan “hegemonik erkeklik” terimine odaklanarak; Anadolu sahasında anlatılagelen farklı dönemlere ait hikâye örneklerine yoğunlaşmış ve bu suretle anlatıların merkezine yerleştirilen hegemonik erkeklik imajlarının geçirdikleri değişim ve dönüşümleri mercek altına almıştır. Bu doğrultuda, özellikle destan döneminin kronik bir uzantısı olarak düşünülebilecek olan kahramanlık temalı halk hikâyelerinde, hegemonik erkeklik değerlerinin büyük oranda abartılmış bir fiziksel güç üzerine kurgulandığı ve “hipermaskülen” erkek imajlarının öne çıkarıldığı; sonraki dönemlerde ise, toplumsal ihtiyaçların güncellenmesi ve cemaat kültürünün çözülmesiyle birlikte bu erkeklerin yerlerini ahlâki açıdan ideal kılınmış diğer erkeklere bıraktıkları sonucuna ulaşılmıştır. En nihayetinde ise, yazılı kültürün yerleşmesiyle birlikte artık Tanzimat romanlarıyla benzer bir epistemolojiye sahip olan realist hikâyelerin, hegemonik erkeklik değerlerini toplumsal ideallerin sınırlarından tamamıyla çıkartarak, yüzlerini yaşanan dünyanın çirkinliklerine ve eksikliklerine döndükleri ve bu itibarla merkezlerine yerleştirdikleri erkek kahramanları, böylesi bir bakış açısıyla kurgulamaya başladıkları anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Erkeklik, hegemonik erkeklik, toplumsal cinsiyet, Türk halk hikâyeleri, halkbilimi.

Abstract: In this article, which aims to analyze the socio-cultural meanings, which is defined as belonging to masculinity in traditional Turkish society, through Anatolian folk stories, the

* Bu makale, yazarın *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Erkeklik Temsilleri* adlı doktora tezi kapsamında yer alan bazı verilerin makale formuna uygun şekilde gözden geçirilmesi suretiyle oluşturulmuştur.

** Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, etunc@cumhuriyet.edu.tr

phenomenon of masculinity, as one of the gender categories and based on a cultural code rather than biology, was tried to be discussed in the light of feminist theory and critical masculinity studies. In this context, this article aiming to examine in detail the "mental schemes" shaping today's life, as well as making some inferences about the past, focused on the term "hegemonic masculinity" introduced by Connell and which has a great significance in terms of critical masculinity studies, emphasized the examples of folk stories from different periods which have been told in the Anatolian field, and in this way examined the changes and transformations of hegemonic masculinity images placed in the center of the narratives. In this direction, it was concluded that hegemonic masculinity values are largely fictionalized with an exaggerated physical power in especially heroic-themed folk stories, which can be considered as a chronic extension of the epic period, and that these men gave their places to other morally idealized men with the updating of social needs and the dissolution of the community culture in later periods in which "hypermasculine" male images are highlighted.

Finally, it is understood that realist stories, which have a similar epistemology to the Tanzimat novels with the establishment of the written culture, completely removed the hegemonic masculinity values from the boundaries of social ideals, that their faces turned to the ugliness and deficiencies of the world, and that they started to fictionalize male heroes placed in the center of the story with such a perspective.

Keywords: Masculinity, hegemonic masculinity, gender, Turkish folk stories, folklore.

Giriş

Kültür araştırmaları içerisinde, özellikle 1970'lerden itibaren toplumsal cinsiyet çalışmaları gerek sosyoloji gibi istatistiksel yanı ağır basan sosyal bilim şubelerinde; gerekse antropoloji, psikoloji, edebiyat tarihi veya halkbilimi gibi betimsel ağırlıklı çalışan disiplinlerde görülmeye başlanmış ve günümüze değin sayıları hızla artan araştırmalarla birlikte bu konuda hatırı sayılır bir literatür ortaya çıkmıştır. Öyle ki bu çalışmalardan "cinsiyet sosyolojisi" (the sociology of gender) veya "cinsiyet çalışmaları" (gender studies), "kadın çalışmaları" (women's studies), "feminist çalışmalar" (feminist studies) ve "eleştirel erkeklik çalışmaları" (masculinity studies) gibi başlıklar altında toplanan yeni yeni alanlar doğmuş; böylelikle araştırmalarını cinsiyetin kültürel kurgusu üzerine yoğunlaştıran pek çok araştırmacı, bireyin failliğini cinsiyet kültürü dâhilinde açıklamaya çalışarak kaynak paylaşımı, iktidar mekanizmaları, kuşaktan kuşağa aktarım ve emeğin yapılanışı gibi odaklandıkları çeşitli konularla kültürel düzeneğin işleyişini aydınlatmaya çalışmıştır.

Temelini kadın kimliğinin problemleri yapısından -ya da daha düzgün bir biçimde ifade edilecek olursa, sorunlu bir şekilde yapılandırılmasından- alan bu çalışmalar, süreç içerisinde bünyelerine dâhil ettikleri çeşitli konularla özerkleşerek sosyal bilimler sahasında başlı başına bir kategoriye teşkil eder hâle gelmiştir. En nihayetindeyse, dünyadaki "trend"i ülkemiz de izlemiş ve kadın hakları savunusundan feminizme, aile politikasından kadına yönelik

pozitif ayrımcılığa varıncaya kadar pek çok mesele, sözü edilen dalganın tezahürleri olarak farklı zamanlarda ülke gündemine girmiştir (Köysüren 2013: 7). Çoğu defa popülerleştirilerek sunulan söz konusu meseleler, genelde kadın eksenli bir yaklaşımla 1980'lerden itibaren -oldukça kısıtlı bir biçimde de olsa- akademi sınırları içinde tartışmaya açılmış; böylelikle ülkemizde de cinsiyetlerin statüleri ve somut yaşam koşulları irdelenerek toplumsal cinsiyet üzerine akademik anlamda tutarlı bilgi üretimine başlanmıştır.

Ancak ülke bazında üretilen bu bilgilerin; Avrupa ya da Kuzey Atlantik coğrafyasında filizlenen radikal özgürlükçü hareketlerin dönüştürücü/kışkırtıcı havasından birtakım izler taşımalarına rağmen, genel itibarıyla oldukça sönük bir görünüme sahip olduklarını da hemen ilave etmek gerekir. Üstelik Batı'daki muadillerinin sürekli olarak "anlam fazlasından" ve "aşırı mevcudiyetten" şikâyetlenmelerine kıyasla, ülkemizdeki aydınların çoğunlukla "anlam eksikliğine" ve "yokluğuna" vurgu yapan tavırları (Gürbilek 2012: 85), 80'li yılların despotik bir karaktere sahip olan askerî hükümranağına eklendiğinde; kaynağını politik bir aktivizme -yani feminizme- dayandıran "toplumsal cinsiyet" kavramının, daha başlangıçtan itibaren oldukça dar ve kısır bir çevre içerisinde kaldığı ve siyasal gündeme gerektiği gibi taşınmadığı görülür (Akis vd. 2009: 248).

Öte yandan, ülkemizde oldukça geç bir dönemde ortaya çıkan ve kavramsal içeriğini büyük oranda radikal/protest bir görüş olan feminizme dayandıran toplumsal cinsiyet çalışmalarının, uzun süreler boyunca sadece "kadın sorunu üslubuyla" hareket ettiği (Sökmen 2004: 6) ve erkeklerin toplumsal cinsiyet pratiklerini incelemeyi büyük oranda ihmal ettikleri anlaşılır. Hâlbuki Atay'ın da ifade ettiği üzere, 1980'den bu yana akademik, politik ve entelektüel düzlemlerde iyi-kötü bir hayli yol kat eden kadın çalışmalarının, en azından etki-tepki yoluyla erkeklik araştırmalarına da yol vermesi gerekirken; ne yazık ki böylesi bir açılım Türkiye özelinde bir türlü gerçekleştirilememiş ve "maskülen" kimlik üzerine "güdük" bir akademik/entelektüel odaklaşmanın ötesine geçilememiştir (Atay 2012: 20).

Halkbilimi özelinde düşünüldüğünde ise uzun süreler boyunca "millî kültür unsurları"na odaklanarak toplumsal hayatın bünyesine hâkim olan geleneksel kodları milliyetçiliğin tesiriyle belirli bir perspektif içerisinden ele alan disiplinin, toplumsal cinsiyet farkındalığı açısından gerekli olan "düşünümsel" çalışmaları yeterli düzeyde üretememiş olduğu ve son tahlilde, geçirmesi gereken kuramsal dönüşümü -maalesef- tam anlamıyla gerçekleştirememiş olduğu görülür. Bu anlamda, feminist teori ile halkbilimi disiplininin özellikle 1970'lerde, yani "Genç Türkler" in eski folklor tanımlamalarını terk ettikleri dönemde yakınlaşmalarına ve Claire Farrer,

Marta Weigle, Margaret Mills, Sandra Dolby Stahl veya Susan Kalcik gibi erken dönem feminist folklorcular eşliğinde pek çok çalışmanın bu dönem içerisinde yapılmaya başlanmasına rağmen (Kousaleos 2017: 124); disipline hâkim olan genel paradigmanın (performans teorisinin) teorik olarak olmasa bile en azından pratikte, cinsiyet kültüründen arındırılmış bir “nötr bağlam” veya “nötr metin” fikri üzerinde temellendirilmesinden dolayı feminist kuramın folklor teorileri üzerinde genel olarak etkili olduğunu söylemenin oldukça güç olduğu anlaşılır. (Konuya ilişkin olarak özellikle bkz. Shuman 1993; Preston 1999). Dolayısıyla topluluğa hâkim olan zihniyet şablonları içerisindeki cinsiyet stereotiplerinin, Johan Gottfried von Herder’den başlayarak günümüze doğru uzanan süreçte, folklor çalışmaları tarafından istenilen düzeyde analiz edilmedikleri ve hatta çoğunlukla ihmal edildikleri görülmektedir¹.

¹ Ancak yine de bütün bu eksikliğine rağmen, süreç içerisinde geçirmiş olduğu epistemolojik dönüşümlerle bir sanat şubesi olmadığının farkına varan ve toplumun çeşitli sosyal, ekonomik ve teknolojik problemlerinin çözülmesinde, kendisinin de birtakım sorumluluklara sahip olduğunun ayırdına varan halkbiliminin (Çobanoğlu 2002: 320); gerek kuramsal birikim ve gerekse pratik yatkınlık açısından bugün gelmiş olduğu noktada, toplumsal cinsiyet çalışmalarıyla ideolojik ve ülküsel bir birliktelik yaşayarak özellikle “kadın” konusunda yetkin çalışmalar ortaya çıkarttığına da belirtilmesi gerekir. Bu doğrultuda Türkiye’de, teorik anlamda ilerleme kaydeden ve bilgikuramsal dönüşümler geçiren mevcut bilim dalının aksine, almış oldukları formasyonun kısırlığı ve süreç içerisinde diğer disiplinlere karşı geliştirdikleri çeşitli “kompleksler” nedeniyle pek çok halkbilimcinin, henüz cinsiyet kültürü üzerine derinlemesine bir perspektif geliştiremedikleri; hatta toplumsal cinsiyet kavramının içerdiğinden dahi bihaber oldukları anlaşılabilir. Bu açıdan, *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Kadın* (2000) adlı yüksek lisans teziyle Hatice Toman’ın; *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi* (2003) adlı yüksek lisans çalışmasıyla Evrim Ölçer Özünel’in (daha sonradan kitaplaştırılarak *Masal Mekânında Kadın Olmak* (2006) ismiyle yayımlanmıştır); *Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın* (2009) adlı doktora çalışmasıyla Asuman Güneş’in [sonradan kitaplaştırılmıştır, bkz. (Güneş 2012)]; *Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi* (2010) adlı doktora teziyle Songül Çek Cansız’ın; *Türk Masallarında Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet Ayrımılığı ve Kadın* (2011) adlı yüksek lisans çalışmasıyla Naciye Arsoy’un ve *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini ile Kadınlar* (2012) adlı basılmamış doktora teziyle Esra Akbalık gibi isimlerin; alandaki boşluğu doldurmaya çalışan son dönemki araştırmalara örnek olarak gösterilebilecekleri anlaşılmaktadır. [Bu çalışmalara ilave olarak Melek Özlem Sezer’in *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* (2011) adlı çalışmasının da -Türk halk masallarına zaman zaman atıfta bulunduğu için- Türkiye’de yapılmış olan ve halkbilimi ile toplumsal cinsiyet çalışmaları arasında ilişki kuran araştırmalar arasına dâhil edilebileceği anlaşılır. Daha ayrıntılı bir liste için özellikle bkz. (Aça 2017: 17-33)]. Ayrıca 2015 yılında ODTÜ’de gerçekleştirilen THBT Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu’nun da Türkiye özelinde toplumsal cinsiyet ve halkbilimi disiplini arasındaki yakınlaşmalara örnek gösterilebilecek diğer bir çalışma olduğu söylenebilir. Sempozyum bildirileri için bkz. (Dal ve Kandaz 2017).

Üstelik gerek dünya genelinde ve gerekse ülkemizde, özellikle feminist kuramla ilgilenen birtakım halkbilimcilerin -oldukça kısıtlı bir biçimde olsa da- toplumsal cinsiyet literatürüyle ilişkilenerken kadın folkloruna dair çalışmalar üretmelerine rağmen neredeyse hiçbir zaman erkekliği eleştirel şekilde ele almadıkları ve konuya ilişkin kapsamlı çalışmalar üretmedikleri anlaşılır. Öyle ki folklor camiası içerisinde feminist teori ve eleştirel erkeklik literatürüne bağlanarak kaleme alınmış olan “Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities” (Bronner ve Dundes 2005) veya “Metaphors of Masculinity: Sex and Status in Andalusian Folklore” (Brandes 1980) gibi birkaç çalışma hariç tutulacak olursa, literatür içerisinde hemen hemen hiçbir çalışmanın bulunmadığı görülmektedir¹. Benzer şekilde Türkiye özelinde ise, Esra Akbalık’ın “Dede Korkut Kitabı’nda Bir Cinsiyet Rejimi Olarak Erkeklik” (Akbalık 2014) adlı makalesi ve -kısmen- Zeynep İrem Değer’in “Dede Korkut Hikâyelerinde Erkek Olmanın Eşiğinde Av” (Değer 2019) adlı çalışması dışında, halkbilimi disiplini içerisinde erkekliğe odaklanarak mevcut bulunan folklorik malzemeyi eleştirel erkeklik araştırmalarının verileriyle ele almaya çalışan hemen hiçbir çalışmanın bulunmadığı ve bu itibarla literatür içerisinde büyük boşlukların mevcut olduğu anlaşılmaktadır².

¹ Editörlüğünü Simon J. Bronner ve Alan Dundes’in yaptığı ve on üç yazarın katkılarıyla ortaya çıkarılmış olan *Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities* (Erkekçe Gelenekler: Amerikan Erkekliğinin Halk Kökleri) adlı derleme eserin, Amerika Birleşik Devletleri’nde danstandan efsaneye, masaldan müziğe ve şakalardan maddi kültür ürünlerine kadar geniş bir yelpazede erkekliğin yansımalarını aradığı ve bunu yaparken ise, çeşitli alt kültürlerin (örneğin siyahiler veya Latin Amerikalılar gibi) farklı deneyimlerini ihmal etmemeye çalıştığı görülür. Söz konusu kitap hakkında ayrıntılı bir inceleme yazısı için bkz. (Gilman 2011). Diğer taraftan yine Amerika’da araştırmalarını yürüten Jay Mechling’in ise, kaleme almış olduğu *On My Honor, Boy Scouts and The Making of American Youth* (Şerefim Üzerine! Genç İziciler ve Amerikan Gençliğinin Kuruluşu) adlı çalışmasında Kaliforniya’daki izci kamplarını ele aldığı ve gündelik pratikler içerisinde deneyimlenen erkeklik modellerinin ayrıntılı bir analizini yapmaya çalıştığı görülür. Bkz. (Mechling 2001). Ayrıca Mechling’in John Paul Wallis’le birlikte kaleme aldığı *PTSD and Folk Therapy: Everyday Practices of American Masculinity in the Combat Zone* (Trauma Sonrası Stres Bozukluğu ve Halk Terapisi: Mücadele Alanında Günlük Pratikler ve Amerikan Erkekliği) adlı eserinde ise, Irak’a gönderilen ve aktif olarak çatışmalara katılan Amerikan askerleriyle görüşmeler yaparak topladığı hatıralar ve deneyimler üzerinden mücadele alanında kurgulanan erkekliklerin tahlilini yaptığı ve yaşanan stres bozukluklarının atlatılmasında “folk terapi”nin (alternatif tıp) potansiyellerini tartıştığı anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Wallis ve Mechling 2019).

² Türk halkbilimi çalışmaları içerisinde erkek kahramanların özellikle “alp” kimlikleriyle çeşitli makale ve bildiriye örneğin; (Kaplan 2001; Duymaz 1999; Gayıbov 2008; Karakaş 2012; Başar 2012 ve Aça 2000) konu edildiği; ayrıca 2010 yılında, *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerindeki Erkek Kahramanlar Üzerine Tıp Araştırması* adıyla Mehmet Akçar tarafından bir de yüksek lisans tezi hazırlandığı görülmektedir (Akçar 2010). Ancak ne yazık ki bütün bu çalışmaların; anlamlar içerisinde idealleştirilmiş olan erkek kahramanların yüzeyde kalan birtakım özellikleriyle ilgilendikleri ve ataerkil kültürün

Bu kapsamda, Türkiye’de halk anlatıları üzerine yaklaşık bir asırdır çalışmalar yapılmasına rağmen; maalesef bu çalışmaların çoğunluğunun, ürünleri derleyip metinleştirerek tasnif etmekten öteye pek gidemedikleri ve anlatıları, onları yaratan toplumun “zihin dünyasını” çözümlenmek adına kullan[am]adıkları göz önüne alındığında; bu makalenin konu aralığı, söz konusu eksikliğin telafi edilmesine yönelik bir çaba olarak, halkbiliminin entelektüel ilgi alanı içerisine giren ve sözlü kültür ortamında üretilerek nesiller boyu anlatılagelen halk hikâyeleri ile eleştirel erkeklik çalışmalarının kesişim noktası olarak belirlenmiştir, denilebilir¹.

Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve “Hegemonik Erkeklik” Kavramı

Dünyaya geldiğimiz anda verili bir şekilde elde etmiş olduğumuz biyolojik cinsiyetten ayrı tutularak semantik bir sahayı imlemek maksadıyla ve cinsiyetin kültürel kurgusuna gönderme yapacak şekilde kullanılan “toplumsal cinsiyet” (gender) kavramının, 1970’li yıllardan itibaren feminist kuramla birlikte Batı’da ortaya çıkan eleştirel erkeklik çalışmaları açısından da hayati bir öneme sahip olduğu görülür. Bu anlamda, büyük oranda feminist teorinin ileri sürmüş olduğu kavramsal çerçeveye bağımlı olan ve genel itibarıyla feminist kuramın kadın kimliğini tartışmak amacıyla geliştirmiş olduğu terminolojiden faydalanan eleştirel erkeklik çalışmalarının, özellikle başlangıçta -tıpkı feminizmin erken dönemlerinde olduğu gibi- erkek kimliğini toplumsal bir “olgu” olarak ele aldığı ve araştırma nesnesi olan erkekleri, çoğunlukla “holistik” bir tavır eşliğinde ve “tek tipleştirici” bir rol paradigması ışığında incelemeye başladığı anlaşılır. Böylelikle “evrensel” bir erkeklik tanımının peşinden koşan bu öncü çalışmaların; erkekler ve erkeklikler arasındaki farklılıkları büyük oranda ihmal ettikleri ve erkekliği “homojen” bir kategori olarak düşündükleri görülür. Bu açıdan, kimi yazarlar tarafından eleştirel erkeklik çalışmalarının “birinci dalgası” olarak isimlendirilen bu dönemin; sosyolojiden ödünçlenen ve çoğu zaman “sosyalizasyon” süreçlerine odaklanan bir “cinsiyet rolü paradigması” eşliğinde “tek yanlı modeller” üzerine inşa edildiği ve genellikle normatif bir

işleyiş mantığı veya devamlılığı açısından bu erkeklerin ne gibi rollere sahip olduklarıyla hiç mi hiç ilgilenmedikleri anlaşılır. (Örneğin oldukça ilginç bir veri olarak yukarıda Mehmet Akçar’a ait olduğu belirtilen yüksek lisans tezinde “ataerkillik” veya “toplumsal cinsiyet” ibarelerinin bir defa dahi kullanılmadığına şahit oluruz). Dolayısıyla bu çalışmaların, toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik literatürüyle ilişkili olmadıklarını söylemek; bu bağlamda yerinde olacaktır.

¹ *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Erkeklik Temsilleri* adlı doktora tezinden üretilen bu makalede ele alınan hikâyelerin, tez kapsamında mercek altına alınan 96 halk hikâyesi içerisinde yer alan ve kısmen “çarpıcı” nitelikte olan anlatılardan seçilmeye çalışıldıkları ve tezin ulaştığı sonuçları özetler nitelikte olmalarına özellikle dikkat edildiği belirtilmelidir. Daha fazla örnek ve ulaşılan sonuçların tamamı için bkz. (Tunç 2020).

tutum sergileyerek “idealleştirilmiş” bir erkekliğin “ideal” tanımını yapmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Ancak 1980’li yılların sonuna doğru, eleştirel erkeklik çalışmalarının feminist teorisinin geçirmiş olduğu epistemolojik dönüşümlerden etkilenecek araştırma nesnesi olarak seçmiş olduğu erkekleri “indirgemeci” bir tutum eşliğinde ele almaktan yavaş yavaş vazgeçtiği görülür. Bu doğrultuda, özellikle Raewyn Connell’in; önce 1987’de Gender and Power (Toplumsal Cinsiyet ve İktidar) ve ardından 1995’te Masculinities (Erkeklikler) adlı kitaplarını yayımlamasıyla birlikte “ikinci dalga erkeklik çalışmaları” içerisine konuşlanan pek çok araştırmanın; geçmişte izlenmiş olan normatif çizgiyi terk ederek o güne kadar çoğunlukla “tarih-aşırı” ve “yekpare” bir kategori olarak ele alınan erkekleri, belirli tarihsel bağlamlar içerisine yerleştirmeye başladıkları ve erkekliğin de tıpkı kadınlık gibi; yaşa, sınıfa veya etnisiteye bağlı olarak değişkenlik gösterebilen “heterojen” bir kategori olduğunu keşfettikleri anlaşılır. Bu bağlamda Connell’in ortaya attığı “hegemonik erkeklik” kavramının; toplumsal cinsiyetin yorumsal farklılıklara dayanan sembolik bir anlama sahip olduğuna vurgu yapmasından dolayı alana getirilmiş yeni bir soluk olmakla birlikte, aynı zamanda epistemolojik bir kırılmanın da yaşandığı “tarihsel bir kavşak” olarak belirdiği görülmektedir.

Ortaya attığı “çoklu erkeklik” tanımıyla birlikte erkekliğin -tıpkı kadınlık gibi- sembolik bir anlama sahip olduğuna işaret eden Connell’in; belirli bir kültürel bağlam içerisinde erkeklik sembolünün farklı bireyler tarafından farklı şekillerde yorumlandığına özel bir vurgu yaptığı ve en nihayetinde ise, toplumun ihtiyaçlarını yansıtan spesifik bir yorumun (hegemonik erkeklik yorumunun), hiyerarşik açıdan diğer bütün yorumları gölgeleyerek erkekliğin çatı anlamı hâline geldiğini ifade ettiği anlaşılır. Böylelikle kadınlar ve diğer erkeklikler üzerinde belirleyici olan bu “spesifik” erkeklik türüyle (Bozok 2011: 46); verili bir kültürel ekoloji içerisinde “billurlaştırılmış” ve sınırları net bir biçimde çizilmiş olan “baskın” ya da “onaylanmış” tek bir erkeklik tarzından ziyade, genellikle sınıfsal örüntülerin kurucu etkisine -yani performans çerçevelerine- göre değişkenlik gösteren çoklu bir tanımlamaya gönderme yapan Connell’in; bu suretle eril tahakkümün formülasyonunu kurmaya ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin örüntüsel açıdan panoramik bir görüntüsünü sunmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Daha da ötede, “bir konum olarak hegemonik erkekliğin belirli bir zamanda, belirli bir kültürde kabul edilen ideal erkeklik olduğunu ve bu hegemonik biçimin yanı sıra işbirlikçi, madun ve dışlanmış erkekliklerin de varlığını ileri süren” (Akca ve Ergül 2014: 17) Connell’in; hegemonik erkekliği, acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir “hiyerarşi” olarak gördüğü ve

onu dinsel öğreti veya pratiklere, kitle iletişim içeriklerine, ücret yapılarına, ev tasarımlarına vs. kök salan bir “üstünlük” olarak tanımladığı görülür (Connell 1998: 245-252). Dolayısıyla bu kavrayışla birlikte, aynı kültürel halka içerisinde eş zamanlı olarak ortaya çıkan pek çok erkeklik tarzının mevcut olduğuna işaret eden Connell; birbirlerini aşındırmaya çalışan bu erkeklik tarzlarının, esasında genel olarak ataerkilliğin aşındırılmasına hizmet edebileceğini ve bu suretle eleştirel erkeklik çalışmalarının eğer stratejik davranmayı başarabilirlerse -örneğin merkezin dışında kalan ve hegemonik değerlere karşı konumlanan erkeklikler üzerine özel bir vurgu yapılabilirlerse- söz konusu aşındırma işlemi katbekat hızlandırabileceklerine işaret eder.

Diğer taraftan “hegemonik erkeklik” terimindeki ‘hegemonya’nın; gönüllülük esasına dayanan bir tür “rıza” üzerine kurgulandığını belirten Connell’in; söz konusu kurgunun, “açık bir biçimde fiziksel güç kullanılmaksızın” oluşturulduğunu ve genellikle “öteki” olarak kodlanan erkeklere ya da hiyerarşinin en altında yer alan kadınlara ataerkil paydan birtakım hisseler dağıtılarak hayata sızdırıldığını ifade ettiği anlaşılır (Connell 1998: 246). Bu anlamda Connell’in; hegemonyanın kurgulanması aşamasında ortaya çıkan söz konusu “gönüllülük” hâline özellikle vurgu yapıyor olması; Gramsci’den yapılan rastgele bir alıntı olmaktan ziyade toplumsal cinsiyet kavramının “ilişkisel” veya “özneler-arası” olarak tasarlanmasına gönderme yapan önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Zira bu söylemlerden, kendilerini merkeze çekerek diğerleri üzerinde “muktedir” olmaya çalışan erkeklerin; başarıya ulaşabilmeleri için ancak ve ancak “öteki” olarak kodlanan “diğer” erkeklik tarzlarının ya da hiyerarşinin en aşağısında yer alan kadınların “iştirakçi rızalarını” almaları gerektiği anlaşılır. Bu durumda, küçük bir azınlık grup tarafından benimsenen veya içselleştirilen hegemonik erkekliğin; farklı çıkar grupları tarafından, hatta kendilerinin aleyhinde olsa bile “ataerkil pazarlık”¹ nedeniyle bazı kadınlar tarafından da içselleştirilmeye

¹ “*Ataerkil pazarlık*” kavramının, Deniz Kandiyoti tarafından genellikle “evrensel” ve “homojen” bir sistem olarak düşünülen ataerkilliğin, kadınların ezilmişliği açısından farklılıklar gösterdiğine vurgu yapmak amacıyla ortaya atıldığı anlaşılır. Buna göre, bütün egemenlik sistemlerinde olduğu gibi, erkek egemen sistemlerde de hem “koruyucu” hem de “baskıcı” birtakım mekanizmalar bulunduğunu söyleyen Kandiyoti’nin; hiyerarşik olarak alta bulunsalar bile bazı kadınların, söz konusu koruyucu mekanizmalar sebebiyle erkek egemenliğine “gönüllü” bir şekilde rıza gösterebileceğini ifade ettiği görülür. Bu bağlamda, ilk bakışta kadınları ciddi bir biçimde eziyormuş gibi gözükken ataerkilliğin; aynı zamanda onlara birtakım avantajlar da sunabileceğini düşünen Kandiyoti; gelin-kaynana örneği üzerinden hareket ederek, kaynanaların bir gün gelinleri üzerinde hüküm sürme beklentisinden dolayı ataerkil aile hiyerarşisini aslında ciddi bir biçimde içselleştirdiklerini ifade eder. Diğer bir deyişle, erkeklerin almış olduğu paylara oranla oldukça kısıtlı kalsa da, esasında kaynanaların da ataerkil sistemden birtakım paylar aldığına şahit oluruz. Dolayısıyla kadınlara ilişkin bir müessese olarak kaynanalığın, bizzat kadınlar tarafından içselleştirilen roller vasıtasıyla ataerkil sistemin devam etmesine yardımcı olduğu

çalışıldığı ve böylelikle çeşitli medya kanallarında veya anlatılarda görünür hâle gelerek “kültürel bellek” içerisindeki erkeklik simgesinin “konvansiyonel” veya “müzakere edilmiş” anlamı hâline geldiği görülür. Dolayısıyla bu savla birlikte kadınların da kendileri için sürekli olarak “cam tavanlar” üreten veya “hiyerarşik uçurumlar” yaratan ataerkil sistemin oluşmasında ve tabii ki sürekliliğinde, göstermiş oldukları “onaylayıcı” tavırlar nedeniyle “suç ortağı” oldukları sonucuna ulaşılır.

Sonuç olarak, toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik çalışmaları açısından hayati derecede önemli bir kavram olarak karşımıza çıkan hegemonik erkeklik teriminin, belirli bir toplumsal bağlam içerisinde hiyerarşik olarak zirveye yerleştirilen ve eşitsiz toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yeniden üretilmesinde rol sahibi olan spesifik bir erkeklik tarzı olduğu ve simgesel açıdan diğer erkeklik tarzlarını gölgeleyerek, erkekliğin çatı anlamı hâline getirilen özel bir tür pratikler bütünü olduğu anlaşılır. Bu açıdan ataerkil kültürün ideallerini yansıtan ve çeşitli mekanizmalar aracılığıyla kitlelere empoze edilen bu spesifik erkeklik tarzının, tarihsel ve değişken bir karakterde olmakla birlikte kadınları ikincil kılan ve ötekileştiren toplumsal cinsiyet rejiminin tesis edilmesi ve elbette devam ettirilmesi açısından hayati derecede önemli olduğu görülür. Bu nedenle, kaynak paylaşımından aile içi ilişkilere, siyaset kurumunun şekillenmesinden dinsel öğreti ve pratiklere veya başka bir düzlemde; boş zamanların örgütlenmesinden mekânın kullanım biçimlerine kadar çok geniş bir yelpazede bireylerin performanslarına etki eden bu spesifik erkeklik tarzının, toplumu ve toplumsal pratiğin mahiyetini anlamak açısından sistemli bir biçimde analiz edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılır.

Kültürel belleğin bir parçası olan halk hikâyelerinin ise, erkekliğin çatı anlamı hâline getirilen ve statükonun devam ettirilmesini sağlayan söz konusu hegemonik erkeklik tarzını; oluşturdukları kahraman formlarıyla bire bir yansıttıkları –ve hatta bu formları, biraz da hegemonik erkeklik ideallerinin toplum içerisinde dağıtılması için oluşturdukları- anlaşılır. Bu kapsamda masal gibi diğer anlatı türlerinden oldukça farklı bir üretim/tüketim bağlamına sahip olan halk hikâyelerinin, homososyal erkek birlikteliklerinin merkez üslerinde (kahvehanelerde) anlatılan birer “erkek anlatıları” oldukları göz önüne alındığında; bu anlatıların diğer folklorik işlevlerinin yanı sıra hegemonik erkek ideallerinin dağıtılması açısından da büyük roller üstlendiği görülmektedir. Bu nedenle bu makalede, iktidarın formülasyonu açısından büyük bir öneme sahip olan hegemonik erkeklik

anlaşılmaktadır. [Bu noktada “ataerkil pazarlık” teriminin ise, koruyucu mekanizmalara sahip olmaya karşılık; sistemin devamlılığına aktif bir biçimde katkı sağlamak anlamına geldiği görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kandiyoti 2011: 126)].

kurgusunun hikâyeler içerisindeki yapısal özellikleri ele alınacak ve bu kurgunun erkek kahramanlar üzerinden yansıtılma biçimleri ayrıntılı bir şekilde tartışılmaya çalışılacaktır.

Arkaik Hikâye Kahramanları ve Hipermasküliniteye Dayalı Hegemonik Erkeklik İmajları Üzerine

Gerek erkek kimliğine sahip anlatıcılar tarafından icra edilmeleri ve gerekse alımlayıcılarının tamamının erkek olmasından dolayı birer “erkek anlatısı” olarak ele alınabilecek olan halk hikâyelerinin, kolektif belleğin “yansımaları” olmanın yanı sıra toplumsal cinsiyet açısından yukarıda sözü edilen hiyerarşik formülasyonun kurulmasında (özellikle kitle iletişim araçlarının bulunmadığı bir toplumsal bağlamda) önemli işlevler üstlendikleri görülür. Bu açıdan, grup kimliğinin oluşturulmasında “haurlama figürleri”nden (Assmann 2001: 57) biri olarak çeşitli görevler üstlenen ve törensel olarak icra edilen halk hikâyelerinin, kahvehanede bir araya gelen homososyal erkek birlikteliklerine, erkekliğe ilişkin bazı spesifik model ve zihniyet şemalarının (yani erkekliğin çatı anlamlarının) dağıtılmasını sağladıkları ve bu şemaların benimsetilmesinde ustalıkla bir biçimde kullanıldıkları anlaşılır. Böylelikle yansıttıkları sanal dünya ile patriarkal kolektiviteleri ve cinsiyete dair egemen ideolojileri dinleyici kitlesine aşılama çalışmaları; merkezlerine aldıkları erkek kahramanlarla, esasında toplumsal beklentilere işaret eden belirli bir erkek imajının (hegemonik erkekliğin) dinleyici kitlesi tarafından özümsemesine aracılık ettikleri anlaşılmaktadır.

Ancak halk hikâyelerinde sunulan hegemonik erkeklik ideallerinin; toplum içerisinde erkekliğin uzlaşmış anlamı olarak yaygınlaştırılmak istenen (yani “moda” erkeklik olarak hemen her yerde görülmek istenen) özellikler olmalarına rağmen esasında simgesel anlamlara sahip olmaları nedeniyle zaman ve mekân açısından farklılıklar gösterdiklerine şahit oluruz. Buna göre destanların kronik bir uzantısı olan kahramanlık temalı klasik halk hikâyelerinin (nazım-nesir karışık olarak sunulan ve standartlaştırılmış motiflerle örülü olan nispeten erken dönem metinlerin); hegemonik erkeklik değerlerini çoğunlukla fiziksel güçle birlikte ele aldıkları ve “hipermaskülen”¹

¹ “En genel hâliyle, aynı anda her üstün özelliğe sahip ve bu üstün özellikleri en uç noktada kullanan bir erkeklik kurgusu, birbiriyle çelişen nitelikleri bile bünyesine eklemiş paradoksal bir tahayyül olarak hipermaskülinite; hegemonik erkeklikle bağlantılı, onun tarafından dolaşıma sokulan, belli değerleri yeniden yorumlanan daha genel bir kavrama, daha işlevsel bir soyutlamaya işaret eder” diyerek Schroder’in tanımına referans veren H. Bahadır Türk’ün; “hipermaskülinite” kavramını, “var olan kültürel değerler tarafından tanımlanmış olağandışı bir biçimde aşırı gelişmiş erkeklik formları üzerinden karakterize edilen davranış ve inanç seti” olarak tanımladığı görülür (Türk 2013: 16). Bu anlamda tıpkı çizgi romanlardaki idealize edilmiş süper kahramanlara benzeyen

bir erkek imgesini idealleştirerek bu formu diğer erkekliklerin önüne koydukları görülür. Bu doğrultuda özellikle epik karakteri ağır basan kahramanlık temalı halk hikâyelerinde karşımıza çıkan söz konusu hipermaskülen erkeklerin, kaynaklara ulaşım ve başkalarının eylemlerini etkileme veya onları kontrol etme (iktidar) açısından hiyerarşide en tepede yer aldıkları ve gerek sahip oldukları fiziksel güç ve gerekse de manevî kuvvetleriyle sınıfsal fark gözetmeksizin, belirli bir tarihsel bağlam boyunca ideal erkeklik simgesinin temsilcileri olarak yorumlandıkları anlaşılır. Böylelikle hemen her kesimin farklı şekillerde anlamlandırdığı erkeklik simgesinin çatı anlamı hâline gelen bu spesifik tarzın, zaman içerisinde billurlaşarak grup içerisinde erkekliğin diğer yorumlanma biçimlerini görünmez hâle getirdikleri anlaşılmaktadır.

Bu açıdan örneğin Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan ve hegemonik erkeklik değerlerinin temsilcisi olarak sunulan Bamsı Beyrek ve Kan Turalı'nın, sergiledikleri hipermaskülen erkeklik imajlarıyla yukarıda zikredilen argümanları açık bir biçimde doğruladıkları görülür. Buna göre Kara Dervend ağzında, Avnuk Kalesi'nin beş yüz kâfiri tarafından baskına uğrayan bezirgânları, hipermaskülen bir güç sergileyerek kurtaran “erenlerün meydanı arslanı pehlevanların kaplanı” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 70) Bamsı Beyrek'in veya Sarı Tonlu Selcan Hatun için canavarlarla (boğa, aslan ve deveyle) mücadele edip hepsini bozguna uğratan Kan Turalı'nın (Tezcan ve Boeschoten 2018: 132), esasında diğer bütün özellikleriyle birlikte hegemonik erkekliklerini fiziksel güçleriyle inşa ettikleri anlaşılır.

Benzer biçimde Kirmanşah hikâyesinin de hegemonik erkeklik özelliklerini “hipermaskülen” bir parantez içerisinde sunduğu ve erkekliğin çatı anlamını fiziksel güçle özdeşleştirdiği görülür. Bu bakımdan hikâyenin Bin Bir Gece Masalları'ndan kaynağını alması ve fantastik unsurların hikâye içerisinde fazlaca yer bulmasının; hipermaskülen erkek imgesinin belirmesi açısından büyük kolaylıklar sağladığı anlaşılır. Zira devlerin, aslan ve kaplanların veya ejderhaların cirit attığı bu hikâyede, “normal” bir erkeğin böylesi düşmanlarla mücadele etmesi, akla pek uygun düşmez. Dolayısıyla anlatıcının, daha hikâyenin en başından itibaren erkek kahramanı (Kirmanşah'ı) dinsel bir söylem eşliğinde, olağanüstü şekilde dünyaya getirme yolunu tercih ettiği görülür. (Kirmanşah'ın dünyaya gelişi, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi Hızır aracılığıyla ve onun verdiği müjdelere olmuştur.) Ardından ise Kirmanşah'ın, henüz çocukluk yıllarındayken abartılı

söz konusu hipermaskülen erkeklerin, sergiledikleri doğaüstü güçleriyle, esasında destan türünün kronik uzantıları oldukları ve yaşadığı büyük çatışmalarda sürekli olarak erkeklerin kas gücüne ihtiyaç duyan bir toplumun özlemlerini yansıttıkları anlaşılır.

bir fiziksel güçle resmedildiği ve hipermaskülen erkek özelliklerini sergilemeye başladığı anlaşılır:

“Aradan dört sene geçmişti... [Kirmanşah dört yaşına gelmişti ve Hızır isim koymadığı için, henüz bir ismi yoktu]. Adı yok oğlan bir gün babasının yanına gelmişti. Çocuk dört yaşına geldiği zaman yerler sesleniyordu. Nevli aslan nevine benziyordu. Erhani emsali olan onnan şakalaşamıyordu. Niye, çüngi hangi çocuğa elini vursa, takla paça gidiyordu. Bunun için heç bir çocuğun babası, anası bırakmıyordu. Vezirler çocuğu babasının serayından galdırırken zor galdırıyorlardı. Allah, Allah verdi. Hüda senindir, hikmet senindir, ya rabbi...” (Alptekin 1999: 140).

Bu bakımdan hikâye içerisinde ideal erkekliğin temsilcisi olarak sunulan Kirmanşah’ın, en temel düzeyde abartılı fiziksel güçleriyle ön plana çıkartılmaya çalışıldığı görülürken; hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, aynı söylemin devam ettirildiği ve Kirmanşah’ın güçlerinin sadece kendisini değil; esasen bütün grubu ilgilendiren toplumsal bir hadise olduğu dile getirilir: “Cenab-ı Hag bu çocuğu neye halg etti biliyor musun? Neçe mazlumların haggını, zalımlardan çıkarmak için. Bu bir. Nece geçilmez yollari, nece gorgunç yollari, yolcuların ferah gidip gelmesi için, bu iki...” (Alptekin 1999: 141).

Dolayısıyla tıpkı Dede Korkut boylarında sunulan ideal erkeklik profilleri gibi, doğumundan ölümüne kadar hiçbir zaman bireysel bir hayata sahip olamayacak olan hegemonik kahramanın, ontolojik olarak toplumsal bir mahiyete sahip olduğu ve yine toplumun kendi çıkarlarını gözetken fantezilerinin bir ürünü olduğu anlaşılır. Böylelikle Tanrı tarafından kendisine bahşedilen “acı kuvveti” her daim toplumun gösterdiği hedefler doğrultusunda kullanmak zorunda olan Kirmanşah’ın, kendisi için çizilen performans çerçevelerine sonuna kadar bağımlı olduğu ve bu çerçevelerin dışına taşmayı hiçbir zaman düşünmediği görülür. Örneğin hikâye içerisinde onun üstün özelliklerinden bahsedilirken; kendisine bahşedilen kuvveti hiçbir zaman insanları incitmek için “kullanmaması” veya kuvvetiyle kibirlenmeye “yeltenmemesi” gibi hasletlerinin, toplumsal bir beklentiye işaret ettiği anlaşılmaktadır: “Ama bunda bu guvvet var diye dutduğunu yıkıyor mu? Hayır, bir kimseyi incitmirdi. Hagigatde beyledir. Cenab-ı Hag senin içine göre, sene verir. Senin gücün yetir diye buni yere vurup çığnemek olur mu? Olmaz. Sene bu guvveti vermiş diye, beni yerde mi çeğne, tabi olmaz.” (Alptekin 1999: 141).

Daha da ileride, Yemen padişahının kızının senede beş yüz delikanlıyla güreşerek onları bir bir öldürmesi, Kirmanşah’ın toplumsal hassasiyetlerini göstermesi için büyük bir fırsat olarak belirir. Bu anlamda erkekliğini veya abartılı fiziksel gücünü göstermek için değil; yılda beş yüz kişinin ölümünden

kendisini mesul hissettiği için hemen yola çıkan kahramanın; Yemen padişahının kızını savaş meydanında yendiğinde ise, kızın kendisine evlenme teklifi etmesi üzerine; "...benim sende meylim yok, seni almaya gelmedim. Allah rızası için, senede beş yüz gişi şehit olmasın diye geldim. Benim sende meylim yok." (Alptekin 1999: 162) şeklinde cevap vermesi; büyük oranda onun toplumsal misyonuyla ilişkilidir.

Diğer taraftan, Kirmanşah'ın fiziksel gücünün yanı sıra insanlara iyilik yapmaya meyilli olması, onları koruyup gözetmesi ve her daim dürüstlükten yana olması gibi özelliklerinin ise, yine onun sahip olduğu hegemonik erkeklik değerlerinin toplumun çıkarlarını gözetecek şekilde tasarlanmış olduğuna işaret ettiği söylenebilir. Bu anlamda zamanının bütün ilimlerine açık olan ve pek çok hocadan ders alan Kirmanşah'ın sadece fizikî özellikleriyle değil; aynı zamanda ilim ve kemâl sahibi olmasıyla da Tiflis'in diline düştüğü görülür (Alptekin 1999: 142). Üstelik büyüklerine gösterdiği saygıyla veya kendisinden sınıfsal statü açısından daha aşağıda bulunsa bile, yaşça büyük olan herkesin ellerini öpmesiyle güzel ahlâkın en güzel numunelerini gösteren kahramanın (Alptekin 1999: 143), kendisini "fakir" bir kimse dahi çağırsa, bu çağrıya hemen cevap verdiği anlaşılır:

"Yani söz dediğin mücevherdir, gırmak olmaz derdi. Gidiyordu. Fakirin kapısına gidiyordu. Yani bu gader de gönlünde kibir yokdu. Büyüklerini görürken, aksakallı olanlara, elini gavuşdurup, göksüne gıyam edir, el öpiyordu. Bu terbiyeyi indi, gel sen söyleme, nasıl söyler, indi gel sen öğme, nasıl öğmen?" (Alptekin 1999: 145).

Bu açıdan gerek fizikî gücü ve gerekse manevî özellikleriyle toplumun ideallerini kendisinde toplayan Kirmanşah'ın, esasında kolektif bellek tarafından kurgulanmış hegemonik bir erkek olduğu ve bu suretle simgesel bir şekilde inşa edilen erkekliğin çatı anlamı hâline gelerek; temsiliyet açısından erkek egemen toplumun iktidarda tutulan ve olumlu bütün anlamları kendisinde toplayan "yüz modeli" olduğu anlaşılmaktadır.

Güzel Ahmet hikâyesinde ise tıpkı Kirmanşah örneğinde olduğu gibi, hikâyenin merkezine yerleştirilen erkek kahramanın (Güzel Ahmet'in) hipermaskülen erkek özelliklerine sahip olmakla birlikte doğumundan itibaren dinsel söylemi arkasına aldığı görülür. Bu anlamda dünyaya gelişinden isim almasına kadar hemen her merhalede Hızır'ın yardımını alan Güzel Ahmet'in; ismini aldığı gün yine Hızır'dan, "ölümün insan elinden olmasın" şeklinde bir dua aldığı anlaşılır. Böylelikle hem güzelliği (yakışıklılığı) ve hem de gösterdiği insanüstü güç ile toplumun arzu ettiği hipermaskülen kalıba yerleşen Güzel Ahmet'in, kurgusal olarak hegemonik erkeklik değerlerini temsil etmesi için tasarlandığı anlaşılmaktadır.

Bu minvalde toplumun ideal erkek fantezisinin bir sonucu olarak olağanüstü güçlerle donatılan Güzel Ahmet'in, sergilediği erkeklik performansları ve sahip olduğu abartılı fiziksel güç ile -tıpkı Kirmanşah gibi- doğaüstü varlıklarla mücadele ettiğine şahit oluruz. Buna göre günlerden bir gün yaşlı bir kadının testisini kırınca ondan beddua alan Ahmet; söz konusu "ilenc" doğrultusunda çölde devlerle birlikte yaşayan Hırızmalı Güzeli'ni aramak için yollara düşer. Bu kapsamda çöle gelen Ahmet'in, burada karşılaştığı devlerle büyük bir mücadeleye girdiği ve en nihayetindeyse, abartılı fiziksel güçleriyle onları alt ettiği görülür:

"Otuz dokuz dev ayaklarını önaye verdiler, var guvvetinen sümütüyorlar. Çocuk yerinden gımldamıyo. Çocuk devleri şöyle seyir eyledi. "Ya Allah" deyî yerinden yekindi. Meşlahı sırtına geydi. Efendim, galkamı goluna daktı. Gılncı beline vurdu. Vardı atın golanın berkidip şahan gımı sırtına sıçradı. Anuzu besmele çekip gılcı çekdi. Girdi devlerin içine... Şunu şurda bunu burda derkenne, devlerin otuz dokuzunu da kesti." (Görkem 2000: 171).

Bu açıdan sadece insanüstü gücüyle değil, aynı zamanda yakışıklılık veya dindarlık gibi özellikleriyle de dikkat çeken kahramanın; olumlu bütün toplumsal anlamları kendisinde topladığı ve bu suretle hegemonik erkeklik değerlerini tam anlamıyla temsil ettiği anlaşılır. Örneğin sahip olduğu insanüstü kuvvetle devleri dize getirip Hırızmalı Güzeli'yle birlikte yaşarken, günlerden bir gün yakınlardaki bir kralın da Hırızmalı Güzeli'ni ele geçirmek istemesiyle; Ahmet'in huzurunun bozulduğu görülür. Güzel Ahmet'in gücünü bildiği için kaba kuvvetle bu durumu çözemeyeceğini düşünen kral; böylelikle bir cadıya büyükçe bir sandık yaptırır ve hileyle Güzel Ahmet'i bu sandığın içine hapsedirir. En nihayetinde sandığı huzuruna getirtip açtığı anda ise, Ahmet'i gören kralın onun güzelliğinden bir hayli etkilendiği ve kararsızlığa sürüklendiği anlaşılır: "Ulan açtılar sandıktan çıkardılar ki, Gözel Ahmed'in bir giyim yüzüne bakılmaz, yakışıklı babayığit adam!" (Görkem 2000: 174).

Böylelikle karşısındaki yakışıklı genci öldürmek yerine onu kendi saflarına çekmek için Ahmet'in önüne envaiçeşit gıdalar ve birbirinden güzel kızlar koyan kralın, Ahmet'e şarap içirerek onu sarhoş etmek istediğine şahit oluruz. Ancak her defasında kafasını çeviren; "harama göz uzatmayan" ve kendisine sunulan şarabı reddeden Ahmet'in, bir türlü kendisi için çizilmiş olan performans çerçevesinden dışarı taşmadığı görülür: "Sana mal verek, mülk verek, gaç tane gız gelin ne istiyosan verek, bizim dinimizi kabul et derler. O da cevaben 'Yook, benim dinim hak dinidir, ben sizin dininizi kabul edemem. Batıl dini kabul edemem; benim dinim hak dinidir' der." (Görkem 2000: 174).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında soyunarak Ahmet'in önünde dans eden kralın kızı ise, kahramanın dürüstlüğünden ve iradesinden öylesine etkilenir ki Ahmet'i kendi dinine geçirmek isterken, Müslüman olur ve kralın elinden kurtulması için kahramana yardım eder. Bu bakımdan hikâye içerisinde gerek abartılı fiziksel güçleri ve gerekse üstün ahlâkî meziyetleriyle Güzel Ahmet'in, Müslüman-Türk toplumunun ideallerini yansıtan hegemonik bir erkek olarak kolektif bellek tarafından tasarlanmış olduğu anlaşılır.

Diğer taraftan, esasında “sosyal haydut”¹ olmasına rağmen sağladığı toplumsal fayda açısından (örneğin fakir fukaranın karnını doyurması, kendisinden yardım isteyen hiç kimseyi geri çevirmemesi vs. gibi özellikleriyle) ayrı bir yere konumlanan Köroğlu'nun ise, yine hegemonik erkeklik değerlerine sahip hipermaskülen bir kahraman olarak Türk hikâye külliyatı içerisindeki yerini almış olduğu görülür. Örneğin Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen Oltu kolunda, Köroğlu'nun hipermaskülen erkek kimliğini bütün ayrıntularıyla görmek mümkündür. Buna göre Kırat'a nal yaptırmak için günlerden bir gün Erzurum'a gelen Köroğlu, Armenik Usta'nın dükkânına geldiğinde, burada Demircioğlu ile karşılaşır. Armenik Usta'nın gün boyunca gelmeyeceğini öğrenen kahraman, Demircioğlu'ndan atına nal yapmasını ister. Demircioğlu ise, ham demirden bir nal yaparak bu nalı Kırat'ın toynaklarına çakar. Ancak Köroğlu, Kırat'a çakılan bu nalı beğenmeyip elleriyle söker ve ham demiri parmaklarıyla büktükten sonra bir kenara atar. Ardından ise Demircioğlu'na; “Ulan nasıl adamsın, adam oğlusun?” diye çıkışan Köroğlu'nun; “Bu nal yaşlı bir at içindir. Dayanır mı bu ata bu nal?” diye ekleyerek Demircioğlu'nu çarşı içerisinde küçük düşürdüğü görülür (Türkmen vd. 2008: 178).

Hikâye içerisinde Köroğlu'na ait olarak gösterilen söz konusu hipermaskülen aşırılığın, aynı zamanda onun çevresindeki dostlarına da (yani

¹ “Sosyal haydut” terimini literatüre kazandıran Hobsbawm; bu kişilerin en temelde devlet veya siyasî otoriteler nezdinde suçlu muamelesi gören kişiler olduklarını; ancak özellikle köylü toplumları içinde, “kahraman, adalet savunucuları, adalet adına öç alan savaşçılar, hatta belki de kurtuluş önderleri” olarak görüldüklerini ifade etmektedir. Bu bakımdan “her hâlükârda kendilerine hayranlık duyulması, yardım edilesi ve desteklenesi kişiler” olarak yorumlanan sosyal eşkıyaların (Hobsbawm 2011: 26) evrensel bir sosyal fenomen olduğuna işaret eden Hobsbawm; söz konusu haydutların toplumsal bir buhrandan daha fazlasını ifade ettiklerini ve bu haydutların, toplumsal veya siyasal örgütlenmeye dair yeni bir çözüm arayışı olmaktan ziyade (iktidarın anti-tezi olarak belirlemekten ziyade) sistemin revize edilmesi gerektiğini savunan kişiler olarak görülmesini salık vermektedir. Bu minvalde genel olarak haksızlıkları düzelter, doğru yolu gösteren, adaletsizliklerin öcünü alan ve zengin ile yoksullar yahut güçlüler ile zayıflar arasında denge kurmaya çalışan bu eşkıyaların reformcu olduklarını vurgulayan Hobsbawm; “erdemli/asil soyguncu” olarak nitelenebilecek bu kişilerin yapısal açıdan sekiz farklı özelliğe sahip olduklarını tespit etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hobsbawm 2011: 62).

keleşlerine de) ilişitirildiği ve hikâyenin devam eden satırlarında; örneğin Demircioğlu'nun da "normal" bir erkeğin asla gösteremeyeceği fiziksel güçlere sahip olarak sunulduğu anlaşılır. Karşısındaki kişinin Köroğlu olduğunu anlayan Demircioğlu, kendisine yapılan sitemler nedeniyle, bu sefer polat demirden bir nal takımı yapar ve bu takımı Kırat'a giydirir. Yaptığı iş karşılığında ise, Köroğlu ona altın verdiği zaman; Demircioğlu'nun parayı parmaklarının arasında sıkarak üzerindeki yazıları çıplak eliyle silip Köroğlu'nun önüne attığı görülür. Sonrasında ise, "Yahu garip yiğit! Bu yazısız turasız kalp parayı bana niye verdin?" diyerek kendisinin de toplum tarafından tanımlanmış olan hegemonik değerlere sahip olduğunu Köroğlu'na göstermiş olan Demircioğlu; böylelikle yiğitlik yarışında Köroğlu'ndan geri kalmadığını kanıtlamış olur (Türkmen vd. 2008: 179).

Köroğlu anlatıları içerisindeki Bağdat kolunda ise, yine Köroğlu ve keleşlerine ilişitirilen hipermaskülen erkek özelliklerinin sistemli bir şekilde tekrar öne çıkarıldığı görülmektedir. Buna göre günlerden bir gün, bir dervişin sözleriyle yedi keleşini Bağdat'a göndererek onlardan Han Ayvaz'ın yakasına takması için bir turna çıgası getirmelerini isteyen Köroğlu, böylelikle keleşlerini yolcu eder. Ancak Demircioğlu'nun liderlik ettiği grup, Bağdat'a geldiğinde burada beklemedikleri bir durumla karşılaşır. Zira Bağdat'a hükmeden Şah Abbas, turna kuşlarının avlanmasını yasak etmiş ve kuşları avlayanların ise, idam ile cezalandırılmasını emretmiştir. Bu doğrultuda keleşler, söz konusu yasak nedeniyle kendilerine bir siper kazarak gündüzleri bu siperde saklanır ve geceleri avlanmaya çıkarlar. Lakin kısa süre içerisinde yakayı ele veren keleşlerin, Şah Abbas'ın iki bin kişilik ordusu tarafından kuşatıldığı görülür. Bu noktada yiğitlik gereği teslim olmayı büyük bir ayıp sayan Demircioğlu'nun, kontrolü altındaki keleşlere emir verdiği ve yedi kişilik grubun, iki bin kişilik birliğe karşı amansız bir mücadele içerisine girdiği anlaşılır. En nihayetinde ise hipermaskülen bir karakterde olan Demircioğlu ve adamlarının, karşılarındaki bu büyük gücü kısa sürede mağlup ettikleri anlaşılır.

Söz konusu yenilgiden haberdar olan Şah Abbas'ın ise yanındaki vezirine; "Ay Yakup Han, bunlar eğer ecinni taifesi mi? İki bin atlıya karşılık bunların hiçbiri tutulmamış, hiçbiri ölmemiş, bunlar ne millet bilmiyorum!" (Kaplan vd. 1973: 294) şeklinde seslenerek, bu avcılarının muhakkak yakalanması gerektiğini söylediği ve on bin kişiye karşı bir birlik daha gönderdiği anlaşılır. Bu doğrultuda yedi keleşin, on bin kişiye karşı şaşkınlık veren bir direniş gösterdiklerine şahit oluruz. Ancak Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey'in, nöbet tuttuğu esnada uykuya dalması sonucunda grubun düşman birlikleri tarafından yakalandığı görülmektedir (Kaplan vd. 1973: 294).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise yakalanan ve zindana atılan keleşlerini kurtarmak için Bağdat'a gelen Köroğlu, tıpkı keleşleri gibi hipermaskülen bir kimlik örneği sergiler. Bu doğrultuda bin dokuz yüz doksan dokuz keleş ile Şah Abbas'ın yüz bin kişilik dev ordusu tarafından kuşatılan Köroğlu'nun, aylarca bu büyük orduya karşı direndiği görülür. Böylelikle çatışma esnasında büyük kayıplar yaşasa da savaş meydanından ayrılmayı bir kez dahi aklına getirmeyen Köroğlu'nun, keleşleri ile birlikte hipermaskülen erkek özellikleri sergileyen ve toplumun ideallerini yansıtan kahramanlar olarak lanse edildikleri anlaşılır.

Bütün bu açılardan, özellikle kahramanlık temalı klasik halk hikâyeleri içerisinde (nispeten daha eski metinlerde) hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak sunulan hipermaskülen erkeklerin; olağanüstü güçleri ve gösterdikleri cesaretleri, abartılı tüketim ve uyku alışkanlıkları ve elbette sahip oldukları diğer bazı özelliklerle beraber belirli bir imaj setine (savaşçı veya cengâver bir erkeklik tarzına) gönderme yaptıkları ve bu hâllerıyla toplumsal açıdan ideal erkekliğin temsilcileri olarak yorumlandıkları görülür. Bu nedenle destan türündeki abartılı erkek tiplerinin ardılları (belki de kronik bir uzantısı) sayılabilecek söz konusu hipermaskülen erkeklerin, esasında kas gücüne ihtiyaç duyan bir toplumsal bağlamdaki eksiklikleri; sergiledikleri aşırılıklarla telafi etmeye çalıştıkları ve bu suretle toplumsal bir özlemin kolektif beyanı oldukları anlaşılmaktadır.

“Yerleşik Hayatın Yerleşikleşmesi” ve Hegemonik Erkeklik İmajındaki Dönüşümler

Halk anlatılarının sürekliliği içerisinde, destan döneminden hemen sonra ortaya çıkan ve tıpkı onlar gibi epik karaktere sahip olan kahramanlık temalı halk hikâyelerinin; yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, sunmuş oldukları hipermaskülen kimliklerle reel hayatın bağlayıcı gerçekliğinden farklı bir yere konumlandıkları görülür. Buna karşın, özellikle daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan hikâyelerin süreç içerisinde fantastik unsurlardan sıyrılırken; daha çok aşk duygusuna odaklanan (giderek bireyselleşen) ve bu hâliyle Avrupa'daki romans kahramanlarına yakınlaşan -nispeten-standartlaştırılmış bir erkek kahraman modeliyle karşımıza çıktıkları anlaşılır.

Abartılı fiziksel güçten yoksun olan ve savaş meydanlarında nara atmak yerine, sorunları sahip olduğu zekâsı veya kurnazlığı ile çözmeye çalışan; cinsel piyasa değerini bedensel güzelliğine veya kısmen ailesinden devraldığı sermaye biçimlerine borçlu olan ve elbette bütün bu özellikleriyle reel hayatta görülebilecek erkeklik biçimlerine fazlasıyla yaklaşan bu yeni erkek modelinin; önceki dönemden birtakım özellikleri devralmakla birlikte, yine de çoğunlukla farklı bir yere doğru evrildiği görülür. Bu açıdan, yerleşik hayatla birlikte cemaat kültürünün çözülmeye başlaması sonucunda, bireysel

hayata açılan sınırlı alanlar sayesinde ortaya çıkan bu yeni kahraman modelinin; toplumun ideallerinin değişmesiyle beraber farklı bir çehreye bürüdüğü ve kaba kuvvet veya çılgınca tüketim alışkanlıkları gibi fantastik özellikler yerine çoğunlukla zekâ, merhamet veya iyilik gibi birtakım soyut özellikleriyle ön plana çıkarıldığı anlaşılır. Ancak önceki dönemin baskın özellikleri olan fiziksel güç veya yakışıklılık gibi birtakım maddî unsurların da çoğunlukla bu yeni ideal erkek profili içerisine dâhil edildiği ve bu suretle hegemonik erkeklik modellerinin; tarihsel bir “süreklilik” içerisinde giderek melez bir görünüme doğru kaymaya başladığı görülmektedir.

Ancak kahramanlık temalı halk hikâyelerinde olduğu gibi, aşk temalı halk hikâyelerinde karşımıza çıkan erkek kahraman modellerinin de sergiledikleri kimi özellikler açısından, katılaşmış ataerkil yapısal örüntüleri takip ettikleri ve iktidarı elde etmek için performans çerçevelerini ataerkil örüntülere uygun şekilde çizdikleri anlaşılır. Bu açıdan, baba-soylu geniş aile geleneği içerisinde erkeklere tanınan ayrıcalıklı iktidar alanının, çoğunlukla aile sınırlarını aşan aristokratik bir bütünleşmeyle; yani “kut” anlayışına paralel olarak toplumun genelini kapsayan siyasi bir erkle tamamlandığı düşünüldüğünde, hikâyelerin merkezine yerleştirilen erkeklerin, çoğunlukla soylu bir aileye mensup olarak resmedildikleri görüldür. Böylelikle hikâyeler içerisinde genelde aristokrat sınıfın sahip olduğu sermayelerle meşru eylemlilik alanının doğal özneleri olarak yorumlanan bu erkeklerin, kimi zaman padişah çocuğu, kimi zamansa bir köy ağasının oğlu olarak; ister hipermaskülen isterse sıradan bir görünüme sahip olsunlar; her hâlükârda iktidarın doğal temsilcileri şeklinde sunuldukları anlaşılır.

Bu doğrultuda genel olarak aristokrat ailesinden devraldığı sermayelerle ideal bir erkek kimliğinin ön şartını yerine getiren erkek kahramanın, hayatının ilerleyen yıllarında ise -kahramanlık temalı hikâyelerden farklı olarak- içerisine sürüklendiği etin mücadelelerle öne ıkarılmaktan ziyade yakışıklılığı veya ahlâkî açıdan örnek teşkil edecek kimi soyut özellikleriyle idealleştirildiği anlaşılır. Bu bakımdan örneğin Turfarganlı Abbas hikâyesinde Peri Hanım'ın aşığı olarak sunulan Abbas'ın, abartılı fiziksel güç yerine ahlâkî bir alana referans veren toplumsal değerler ışığında hegemonik bir erkek hâline getirildiği görüldür. Buna göre, hikâyenin başında babası Salih Sevdakâr'ı kaybedince, ona karşı maddî ve manevî bütün vazifelerini şevk ve istekle yerine getirmeye alışan Abbas'ın, ebeveynlerine sonuna kadar saygılı davranan oldukça vefalı bir erkek olduğu anlaşılır. Babasının mezarını yaptırın, her cuma günü mezarın başına giderek burada Kur'an okuyan Abbas'ın; bu hâliyle patriarkal yapıların içerisinde, kaybetmiş olduğu babasını âdeta “kült” hâline getiren duygusal bir evlat olarak resmedildiği anlaşılır.

Hikâyenin devam eden kısımlarında ise, günlerden bir gün yine babasının mezarına giderken arkadaşları tarafından alıkonulan Abbas'ın, kahvehanedeki homososyal erkek birlikteliğine dâhil olduğunda; burada toplumsal değerlerle uyuşmayan işlerin yapıldığını görünce (arkadaşları kahvehanede içki içmektedir) onları nazik bir şekilde terk ettiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 90). Dolayısıyla kahramanın sergilemiş olduğu bu tutumla birlikte, tıpkı babasına göstermiş olduğu büyük saygı gibi toplumsal değerleri benimseyip uygulamak konusundaki kararlılığının da üst düzey olduğu anlaşılır. (Zaten ilerleyen satırlarda, bu kararlığı nedeniyle toplumsal ve dinsel öğretinin kendisini ciddi bir biçimde ödüllendirdiği görülmektedir.)

Bu açıdan idealize edilen bir erkek olarak toplum ve Tanrı tarafından ödüllendirilen Abbas'ın, Hak aşığı olmasının ardından çeşitli kerametler gösterdiği ve kendisinden çok daha fazla yer kaplayan siyasî bir otoriteye karşı mücadele ederek, bu otoriteyi yenmeyi başardığı görülür. Bade içerek âşık olduğu Peri'nin İran hükümdarı Şah Abbas tarafından alıkonulması üzerine, bir padişaha karşı mücadele veren kahramanın, bunu yaparken toplumsal değerler ve dinî söylemi gözettiği için (belki de haklı gerekçelere sahip olduğu için) başarılı olduğu anlaşılır. Bu açıdan bütün bu özellikleriyle Abbas'ın, hikâye içerisinde ideal bir erkek olarak sunulduğu ve bu ideallığının sonucunda ise, Yaratıcı (ve elbette toplum) tarafından ödüllendirildiği görülmektedir.

Diğer bir hikâye olan Dil-i Gam Yahya Bey'de ise, ideal erkeğe ait olarak sunulan söz konusu soyut özelliklerin; olumsuz bir kahraman örneği üzerinden oldukça ustalıkla bir şekilde gösterildiğine şahit oluruz. Buna göre Tiflis yöresinde, Hüseyin Bey isminde çok zengin bir beyin oğlu olarak dünyaya gelen Yahya Bey, zamanı geldiğinde babası tarafından -yedi erkek kardeşin tek kız kardeşi olan- Yâmen Hanım'la evlendirilir. Oğlunu evlendirerek babalık görevini ifa eden Hüseyin Bey, hikâye içerisindeki görevini yerine getirmiş olur ve zamanla yaşlanarak karısıyla beraber bu dünyadan göçüverir. Bu noktadan sonra ise özellikle Yahya Bey'in hayatına odaklanan hikâyenin, merkezine aldığı erkek kahraman üzerinden bir erkeğin nasıl olmaması gerektiğine işaret ettiği anlaşılır. Bu açıdan örneğin Yahya Bey'in savurgan hâllerine dikkat çeken hikâyenin, örtülü bir biçimde olsa da hegemonik erkeklik değerlerini mantık ve sağduyu üzerine kurmaya çalıştığı ve müsrifliği hegemonik erkekliğin simgesel sahasından dışladığı görülmektedir:

“Yahya Bey, kazanılmış para, kazanılmış mal, zahmet çekmemiş, hazıra gonmuş, çoh mert, eli açlıh... Bu şekilde devam ediyor. Yâmen Hanım bahtı ki bu adam bu şekilde devam ederse su olsa bunun arhası yine geldi. Yahya Bey'e çok nasihat etdise de Yahya Bey gabullanmadı. Dedi: Yauv ben bir logantaya gidersem üç beş ahabım gelince ben onlara yemek ısmarlamaym?” (Çetin 1986: 43).

Diğer taraftan Yahya Bey'in sadece malını savurması değil; aynı zamanda "uydum akıllı" ve özgüven sahibi olmayan bir erkek olması da anlatıcı tarafından olumsuz özellikler olarak yorumlanır. Buna göre, malını saçıp savuran Yahya Bey'in sadece savurgan değil, aynı zamanda hayatını başkalarının düşüncelerine göre şekillendiren bir erkek olduğu görülür. Eşi Yâmen Hanım, Yahya Bey'in savurganlığından korkarak tez zamanda muhtaç düşeceklerini öngörmüş ve onu dayısının yanına göndererek ideal bir erkek olmayı dayısından öğrenmesini istemiştir. Yahya Bey ise, eşi Yâmen Hanım'ı kırmayarak Ağıztafa Kazası'na; dayısının yanına gider ve burada onun atlı beylerinin başına geçerek dayısı ile yaşamaya başlar.

Ancak hiç umulmadık bir şey olur ve bir gece dayısının atlı beyleri kendi aralarında konuşurken; herkes kendi eşinin soylu bir aileye mensup olduğundan (ağa kızı, bey kızı olduğundan) bahseder. Sıra Yahya Bey'e geldiğinde ise, Yahya Bey kendi eşi Yâmen Hanım'ın soylu bir aileden gelmediğini düşünür ve bu durumdan utanarak beylere evli olmadığını söyler. Beyler ise "işgüzarlık yaparak", Yahya Bey'i hemen bir ağanın kızı ile evlendirmek isterler.

Bu noktada beylere "hayır" diyemeyen Yahya Bey'in, büyük bir özgüvensizlik örneği sergilediği ve bunun sonucunda ise, büyük cezalara çarptırıldığı görülür. Zira kısa süre içerisinde yalanı açığa çıkan Yahya Bey'in, yalanını düzeltmek için hemen evine gelip, hiçbir suçu olmayan ve kendisini çok seven eşi Yâmen Hanım'ı boşadığı anlaşılır. Bütün malını komşulara dağıtıp evinin kapısını kilitleyen Yahya Bey; Ağıztafa'ya geri gelir ve sessizce bir ağa kızı ile evlenir.

Fakat olayların, hiç de Yahya Bey'in umduğu gibi gelişmediğine şahit oluruz. Zira evlenmiş olduğu bu yeni ağa kızının, eski eşi Yâmen Hanım'a hiç benzemediği görülür. Evle ilgili hiçbir detayla ilgilenmeyen ve geç saatlere kadar uyuyan ağa kızı; kısa süre içerisinde Yahya Bey'in sınırlarını yıpratır. Yahya Bey kendisini uyarmaya çalıştığında ise, bir ağa kızı olduğunu dile getiren ve hizmet bekliyorsa kendisine bir hizmetçi tutması gerektiğini söyleyen ağa kızının; geleneksel aile kurumunun kendisine verdiği rolleri, sınıfsal üstünlüğünü bahane ederek yerine getirmeyi reddettiği anlaşılır. Bunun üzerine Yahya Bey'in, büyük bir öfkeye kapıldığı ve tekrar boşanarak Yâmen Hanım'a geri dönemeye çalıştığı görülür. Lakin gururu incinen Yâmen Hanım'ın ısrarla kendisini reddettiği; kahramanın ise silahlanarak zor kullanmaya kalktığı ve araya giren bir ağa sayesinde, silahını kullanmadan Yâmen Hanım'ı geri almayı başardığı anlaşılır (Çetin 1986: 63).

Bu açıdan, klasik halk hikâyelerinden oldukça farklı bir tarzda ilerleyen hikâyenin, diğer hikâyelerin alışıldık tavrından ayrımlaşarak; merkezine "bir erkeğin nasıl olmaması gerektiğini gösteren" ilginç bir örnek yerleştirdiği

görülür. Savurganlığı, özgüvensizliği ve uydum akıllı olmasıyla olumsuz bir tip özelliği sergileyen Yahya Bey, homososyal bir erkek birlikteliği içerisindeyken akranlarından utanarak eşini inkâr eder ve yalan söyler. Sonrasında ise, hatalarına hata ekleyerek sırf bir bey kızı olmadığı için eşi Yâmen Hanım'ı boşar ve evine getirdiği bey kızıyla hiç de mutlu olamaz. Bütün bu hataların içerisinde, Yahya Bey'in yaptığı tek doğrunun ise, belki de hikâyenin çözüm aşamasında yaptıklarından dolayı pişmanlık duymasındır. Ancak bunu bile doğru dürüst beceremeyen Yahya Bey'in, önceleri güzellikle eski eşini geri getirmek isterken; Yâmen Hanım kendisini kabul etmeyince, silahlanarak cebri yollara başvurduğu görülür. Bu anlamda, "ideal bir erkek nasıl olmaz" sorusunun cevabını, Yahya Bey'in hiçbir şey yapmadan sadece ontolojisi ile cevapladığı anlaşılır.

Bütün bu açılardan, tıpkı kahramanlık temalı hikâyeler gibi aşk temalı hikâyelerin de toplumun geçirdiği dönüşümleri takip ettikleri ve sunmuş oldukları hegemonik erkeklik görüntüsü açısından toplumun ihtiyaçlarına işaret eden ideal çerçeveleri bünyelerine ustalıkla yerleştirdikleri anlaşılır. Bu doğrultuda önceki döneme ait olan ve abartılı fiziksel güç üzerine kurgulanan hegemonik erkekliğin, aşk temalı hikâyeler içerisinde sınıfsal ve ahlâkî üstünlüğe referans veren soyut özellikler üzerine inşa edildiği ve böylelikle söz konusu özelliklerin kültürel bir ideoloji olarak dinleyici kitlesine benimsetilmeye çalışıldığı görülür.

Realist Hikâyeler: Yeni Kahraman Tiplerine Dair

Özellikle Tanzimat'ın hemen öncesinde ortaya çıkan ve litografya yöntemi ile çoğaltılan; tam olarak halk hikâyesi formunda olmasalar da sözlü kültürün birçok özelliğini içlerinde barındıran ve bütün bu özellikleriyle Türk romanının kaynakları arasında gösterilebilecek olan realist hikâyelerin ise; değişen toplumsal şartlar nedeniyle önceki dönem hikâye geleneğinden kısmen ayrıldıkları ve bu suretle sunmuş oldukları erkek portreleri açısından belirli oranlarda farklılaştıkları görülür. Bu bakımdan, geleneksel hikâyeler içerisinde idealleştirilerek sunulan abartılı pazı kuvvetinin veya güzelliğin, değişen toplumsal beklentiler nedeniyle giderek önemini yitirdiği; fiziksel gücün yerini artık radikal bir biçimde sınıfsal üstünlüğe veya statüye bıraktığı ve bu itibarla erkek kahramanların büyük dönüşümler yaşayıp giderek kırılğan ve kibar bir hâle geldikleri anlaşılır.

Halk anlatılarının sürekliliği açısından değerlendirildiğinde yaşanan bu değişimin; sadece erkekler özelinde gerçekleşmediği aşikârdır. Örneğin klasik hikâyelerde zaman zaman karşımıza çıkan ve akla uygun olmayan mekân konumlandırmaları, artık bu hikâyeler içerisinde tamamen bildik İstanbul semtlerine döner. Yahut rasyonel çerçevede açıklayamayacağımız sihir veya büyü gibi pek çok doğüstü olayın (veya önemli bir aktör sayılabilecek olan

Hızır tiplerinin), söz konusu yeni hikâye formu içerisinde artık görülmemeye başlandığı anlaşılır. Bunların yerine İstanbul'da yönetici kesime yakın olan ve hayatın yegâne amacını işret meclislerinde gününü gün ederek geçirmeye çalışan -Tıflî Efendi gibi- birtakım “babasız” erkeklerin veya mirasyedilerin bitip tükenmeyen fasılları; hikâyeler içerisinde merkezî bir konuma yerleştirilir. Böylelikle Reyhan Gökben Saluk'un deyişiyle; geleneğin asırlar içerisinde standartlaştırılmış formunun bozularak “babasının zamansız kaybını” yaşayan birtakım erkek çocuklarının sayıklamalarına şahitlik ettiği ve imparatorluğun çöküş süreciyle yaşanan psikolojik gerilimin, âdeta böylesi bir eğretileme üzerinden alımlayıcı kitlesine sunulduğu anlaşılır:

“İstanbul hikâyelerindeki esas mevzu babanın zamansız kaybı ile dağılan aile yapısı ve yeniden yapılandırılması gereken evlilik, eğitim gibi sosyolojik kurumlardır. Metinlerin oluşturulduğu dönem düşünüldüğünde devlet otoritesinin-baba otoritesinin zayıflaması eşdeğerliğinde var olmaları bakımından, dönemin psikolojik gerginliğini yansıttığını söylemek mümkündür” (Gökben Saluk vd. 2017: 25).

Diğer taraftan, ortaya çıkan bu yeni erkek kahraman tipinin; her şeyden önce “idealleştirme” eyleminin yanıtıcı yansımasından kurtularak aslında pek de hoş gitmeyen çirkin bir gerçekliğe yüzünü döndüğü ve sergilediği pervasız davranışlarla, klasik hikâyelerdeki erkeklerin olumlu vasıflarından tamamıyla farklılaştığı görülür.

“Artık olağanüstü bir şekilde doğan, güzelliği ve bütün olumlu özellikleri üzerinde toplayan hem fiziksel hem de duygusal bakımdan son derece güçlü kahraman-âşıklar değil, kusurları ve kötü davranışları olan, doğal, olağan, abartısız genç erkekler söz konusudur. Masallarda ve halk hikâyelerinde kahraman doğal ve doğaüstü güçlerle müthiş savaşlar verdikten sonra sevgilisine kavuşurken, realist hikâyelerde ve meddah hikâyelerinde böylesi mücadelelerle karşılaşılmaz, daha gündelik sorunların ve yaşantıların aktarılması amaçlanır.” (Gökben Saluk vd. 2017: 26).

Bu açıdan, istisnaları olmakla birlikte bu hikâyelerde yer alan erkeklerin hipermaskülen bir kimliğe sahip olmak yerine gündelik hayatta karşılaşılması oldukça muhtemel olan zayıf ve çelimsiz erkeklere dönüştükleri; hatta kısmen kadınsı bir zarafetle ön plana çıkarıldıkları görülür. Örneğin Tıflî Efendi (Kanlı Bektaş) hikâyesinde, Tıflî'nin kibarlık ve zarafet üzerine kurgulanan erkekliğiyle, işret meclislerinin aranan kişisi olduğu anlaşılmaktadır. Özel meclislerde, nahif tavırlarıyla yârenlerle sohbet eden Tıflî Efendi; bu anlamda Şehnâme'den okuduğu parçalarla yahut icra ettiği bestelerle, nazik bir erkek olmanın yanı sıra görgülü ve bilgili bir adam olarak tasvir edilir.

Böylelikle günlerden bir gün, Kanlı Bektaş isimli meşhur fahişenin hilesine kanıp onun evine girdiğinde; Kanlı Bektaş'ın Beş Boynuz ve Tek Bıyık lakaplı iki âşığını Tıflî'nin üzerine saldığına şahit oluruz. Bu açıdan klasik

hikâyelerimizdeki erkek kahramanların korkusuz ve cevval tavırlarından çok farklı resmedilen Tıflî'nin, eli ve ayağının birbirine dolaştığı görülür: "Bu iki katilin biri sağına, biri soluna oturup biraz içip birer sille vururlardı. Derdimend Tıflî ise korkusundan büzüle büzüle ferik elması kadar ince kaldı..." (Sayers 2013: 174). Dolayısıyla klasik hikâyelerdeki hipermaskülen erkeklerle kıyaslandığında, bu yeni erkek tipinin âdeta korku ile "yoğurulduğu" ve önceki dönemin hegemonik değerlerinden fersahlarca uzaklaştığı anlaşılır.

Öte yandan, klasik hikâyelerden oldukça farklı bir görünüme sahip olan bu erkek modelinin, sınırlı bir çevre için dahi olsa, en azından kendi bağlamının hegemonik değerlerine işaret ettiği söylenebilir. Bu anlamda örneğin diğer bir hikâye olan Hikâye-i Tayyazâde'de, hikâyenin merkezine yerleştirilen genç ve yakışıklı Tayyazâde'nin, pek çok defa ince zevkleriyle birlikte resmedilen ve belli ki kısıtlı bir entelijansiya içerisinde "tercih edilen" erkek modeli olarak kurgulandığı anlaşılır. Buna göre, Yenibahçe'ye nazır büyük bir konakta ikamet eden ve dostları tarafından unutulmuş bir adam olarak karşımıza çıkan Defterdar Hüseyin Efendi; günlerden bir gün eski dostu Derviş Mahmud'u evinde misafir eder. Sohbet esnasında, Hüseyin Efendi'nin yalnızlığından dem vurduğu ve hiçbir ahbabı olmadığını büyük bir üzüntüyle anlattığı görülür. Bunun üzerine, Hüseyin Efendi'nin üzüntüsüne çare arayan Derviş Mahmud, Tayyazâde isminde bir delikanlı tanıdığını ve onu Hüseyin Efendi'nin yanına yârenlik etmek için getirebileceğini söyler. Bu bağlamda Derviş Mahmud, Tayyazâde'yi giyaben şöyle tarif eder:

"Sultanım şehremini semtinde Tayyazâde isminde on sekiz yirmi yaşlarında gayet nazik ve dilâra vü zarifat tab'ü fes'ahat kelâmla bî emsal ve bî-hemtâ mahsûb dilâşub bir efendi vardır ki Farsî ve Arabîye ve ilm-i musikiye âşinâ ve hûb-avâz şîrîn suhen ü hüsn ü had ve tanbûrzenlikde misli nâ-masbûk bir zat nasir-ül sıfatdır, anı efendime getüreyim inşallah. Efendim sizler de hoşlanırsunuz..." (Aytaç 2011: 119).

Bu açıdan elit kesim içerisinde; bir erkeğin övülmeye değer vasıflarına işaret eden bu pasajın, sunmuş olduğu ayrıntılar açısından oldukça dikkat çekici olduğu anlaşılır. Zira sohbe ve dostluğa değer olarak sunulan bu özelliklerin, klasik halk hikâyelerimizdeki erkek vasıflarına hiç mi hiç benzemediği görülür. (Dikkatle bakıldığında, Tayyazâde'ye ait olarak sunulan bütün iyi vasıflar, aslında onun iyi bir işret adamı olması üzerine toplanırken; klasik hikâyelerdeki kahramanların özellikleri toplumsal açıdan sağlanan fayda üzerine kurgulanır.) Bu anlamda söz konusu hikâyelerin, sözlü kültürden ziyade yazılı kültür içerisinde üretim-tüketim döngüsüne sokulmaları nedeniyle nispeten daha bireysel eserler olarak; sundukları bu yeni kahraman tipleri ile toplumun genelini temsil eden bir erkek imajından

ziyade, kısıtlı bir çevre içerisinde (yazılı kültüre aşına olan üst-sınıf içerisinde) ideal sayılabilecek bir model sundukları anlaşılır.

Tıflı hikâye halkası içerisinde yer alan Hançerli Hanım hikâyesinde ise, bu yeni erkek modelinin diğer bir özelliğine rastlamak mümkündür. Buna göre, Sultan Murad zamanında İstanbul'da büyük bir servet sahibi olan Halil Efendi, günlerden bir gün ölümcül bir hastalığa yakalanır ve vefat eder. Halil Efendi'nin bütün serveti ise, henüz toy bir delikanlı sayılabilecek olan Süleyman Bey'e kalır. Bu doğrultuda henüz oldukça küçük bir yaşta babasız kalan Süleyman Bey'in, elindeki bu büyük serveti kendisine musallat olan dolandırıcılara kaptırdığı ve kısa süre içerisinde fakir düştüğü anlaşılır.

Hikâye devam ederken, Süleyman Bey'in yardımına babasının eski bir arkadaşı olan İbrahim Bey yetişir ve onu bir bedestende işe yerleştirir. Böylece tekrar ayağa kalkmaya çalışan kahramanın; bedestende çalıştığı sıralarda, günlerden bir gün Hançerli Hürmüz Hanım'la karşılaştığı görülür. Çok yakışıklı olan Süleyman Bey'i görür görmez delicesine bir aşka tutulan Hürmüz Hanım, bu aşkın etkisiyle âdeta kendinden geçer. Ancak kahramanın, Hürmüz Hanım yerine onun cariyesi Kamer Hanım'a âşık olduğu anlaşılır. Böylelikle bir yandan, kendisine menfaat sağlayan Hürmüz Hanım'la birlikte olan Süleyman Bey'in, diğer taraftan ise Kamer Hanım'la maceralar yaşamaya çalıştığı ve en nihayetinde ise Hürmüz Hanım'ın gazabına uğrayarak Tıflı Efendi tarafından kurtarıldığı görülür (Sayers 2013: 362).

Bu açıdan Süleyman Bey'in hikâye içerisinde temsil ettiği erkekliğin, klasik hikâyelerdeki erkeklik görüntüsünden çok farklı olduğu anlaşılır. Zira gururunu pek umursamayan ve kadını maddî çıkarları doğrultusunda kullanmayı normal gören Süleyman Bey'in, gelenekte ideal olarak sunulan erkeklere hiç benzemediği görülmektedir. Hürmüz Hanım'dan hoşlanmamasına rağmen onunla “gönül eğlendiren” ve bu suretle maddî çıkar elde eden bir erkek olarak Süleyman Bey; aslında kendi bedenini para için kiralayan bir “seks işçisi” görünümünde karşımıza çıkar. Ancak hikâyenin temel kurgusunun, kadınları bu tarz işler yaptıklarında “fahişe” olarak yaftalarken; erkeği haklı çıkarmayı bir şekilde başardığı anlaşılır. Nitekim hikâyenin sonunda kimin ödüllendirilip kimin cezalandırıldığına bakıldığında, söz konusu durum açık bir biçimde ortaya çıkar. Zira Sultan Murad, Hürmüz Hanım'ın idamına karar verdiğinde; aynı zamanda onun bütün mal varlığının Süleyman Bey'e intikal etmesine karar verir. Dolayısıyla aşkı ve kıskançlığı uğruna büyük bir felakete uğrayan Hançerli Hürmüz, hikâye içerisinde yegâne kabahatli olarak gösterilir ve bütün kötülüklerin; onun “iğrenç” doğasından çıktığı anlatılmaya çalışır.

Bu nedenle Süleyman Bey'in, geleneksel hikâyelerde gururu için yaşayan ve izzetlerini hayatının en temel motivasyon kaynağı hâline getiren erkeklerin

aksine; âdeta “jigololuk” yaparak kolay yoldan hem cinselliğe ve hem de paraya kavuşmayı hedefleyen bir erkek olarak resmedildiği görülür. Anlatıcının ise, Süleyman Bey’in bu davranışlarına kötü gözle bakmak yerine, onun adına âdeta sempati oluşturmak istediği anlaşılır. Dolayısıyla ilk kısımlarında Âşık Garip hikâyesi ile büyük bir benzerlik gösteren hikâyenin; ilerleyen kısımlarında ondan farklı olarak erkeklik gururunun simgesel anlamını çok daha farklı biçimlerde yorumladığı ve diğer her şeyin ötesinde, bir erkek açısından maddî çıkarı hayatın temel gayesi hâline getirdiği görülmektedir.

Son olarak, realist İstanbul hikâye külliyyatı içerisinde karşımıza çıkan bir diğer erkek modelinin ise, Batı ile temas etmiş münevver erkek tipi olduğu söylenebilir. Örneğin Ferdâne Hanım hikâyesinde, böylesi bir erkek modeli ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Ferdâne Hanım, babası Sâhib Ağa’nın kadını hakir gören düşünceleri içerisinde bunalıma sürüklenmiş zavallı bir kız çocuğu olarak resmedilir. Bu anlamda, kendisine tamamen itaat bekleyen ve iktidarı tam olarak elinde tutmak isteyen geleneksel bir tip olarak Sâhib Ağa; kızına hemen hemen hiçbir yaşam alanı sunmayan bir adam olarak tasvir edilir. Ferdâne Hanım ise, genç ve Batı yanlısı bir erkekle evlenmenin, babasından kurtulmak için tek çare olduğunu düşünür ve bu nedenle taliplisi olan İrfan Bey ismindeki delikanlı ile izdivaç hayâlleri kurar. Ancak damat adayı İrfan Bey’in, Sâhib Ağa ile günlerden bir gün bir mecliste tartıştıktan sonra, Ferdâne’yi kaybettiğini düşündüğü ve bu nedenle kendi canına kıyarak âdeta “medeniyet şehidi” olduğu görülür. Bunun üzerine varoluşa ve elbette aşka dair bütün ümitlerini kaybeden Ferdâne Hanım ise, sevdiğinin mezarı başına giderek burada canına kıymak ister.

Ancak tam bu esnada araya giren Hammâd isminde bir diğer münevver gencin, Ferdâne Hanım’dan hayat hikâyesini dinlemeye başladığı ve onu intihar etmekten vazgeçirdiği anlaşılır. Böylelikle söz konusu diyaloglar esnasında Ferdâne Hanım’ın gönlünde taht kurmayı başaran merhum İrfan Bey’in, bizzat Ferdâne Hanım tarafından şu özellikleriyle yâd edildiği görülür: “Kendisi kibâr idi. Cevâbı latîf, nezâket ve dirâyet bâbında nâdir-ül-emsâl, ahlâk-ı hamide ile me’lûf olduğu misüllü isminin intihabına dahı rast yardım iderek kendi ahvâl-i memdûha ve mes’ûdesine muvafık olarak (İrfân) tesmiye kılınmışdı.” (Aytaç vd. 2017: 86).

Bu bakımdan idealleştirilerek sunulan bu yeni erkek modelinin, tıpkı Tanzimat romanlarında olduğu gibi; “medeniyetten nasibini almış olan” nazik, kibar ve ilim sahibi bir erkek olarak belirdiği görülür. Ayrıca bütün vaktini işret meclislerinde geçiren ve mirasyedi özellikleriyle geleneksel aileyi paramparça eden bir erkek modelinden farklı olarak sunulan bu tipin, aşırı muhafazakâr ve geleneksel olan diğer erkeklerin düşmanlığını kazandığı

anlaşılır. Zira Ferdâne Hanım'ın babası Sâhib Ağa'nın, böylesi “medeniyet düşkünlerinden” ve “şalvar yerine pantolon giyen erkeklerden” neredeyse tiksinti duyduğuna şahit oluruz. Hatta İrfan Bey ile bir mecliste iken, onun medeniyet ile alakalı söylediklerine verecek hiçbir cevap bulamadığı için kalkıp İrfan Bey'e okkalı bir sille atan Sâhib Ağa, böylelikle söz konusu düşmanlığını açık bir biçimde belli eder:

“... Medeniyetdir bizi bu hâle getiren, demiş, nedir bu rezalet, birtakım genç ve kendisini bilmez beylerimiz â'lâ Rum ili şiyakları ve Ankara şalı ve Bursa çatması ve buna mümasil kavî ve sağlam şeyleri terk edip ve alafrangadır diyerek birtakım ber-hevâ sarfiyyâta giriftâr olmaktadır... Bunun üzerine mûmâ-ileyh İrfân Beğ cevaba ikâz iderek medeniyet elbisenin sağlam ve çürüğünü giyüp giymemekle olmayup ancak ilim ve sanâyi'in terakkî bulmasıdır der dimez zalim pederim 'ale-l-gafle İrfân Beğin üzerine atılıp yüzüne bir tokat vurur ki birdenbire ne olduğunu bilmeyerek zayı' 'akl ider bırakur...” (Aytaç vd. 2017: 96).

Bu bakımdan klasik halk hikâyelerinin yalıtılmış dünyasından sıyrılan ve neredeyse Tanzimat romanları ile aynı epistemolojiye sahip olan bu hikâye içerisinde, ideal erkek olarak sunulan İrfan Bey'in daha önceki örneklerden farklı bir yere konumlandığı ve esasen “idealist” ve “romantik” bir kimlik tasarımına sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç

Tıpkı kadınlık gibi, erkeklığın de büyük oranda toplumsal beklentiler ışığında yapılanan bir “performans” olduğu varsayımıyla ortaya çıkan bu makalede; hiyerarşik olarak zirveye yerleştirilen ve eşitsiz toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yeniden üretilmesinde rol sahibi olan hegemonik erkeklik tarzlarına odaklanılmış ve bu erkeklik tarzlarına iliştilen simgesel anlamların tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümler, üretim ve tüketim bağlamları açısından Anadolu sahasına ait bazı halk hikâyeleri üzerinden okunmaya çalışılmıştır.

Bu doğrultuda, özellikle daha eski metinler olan ve kahramanlık teması üzerine inşa edilen arkaik hikâyelerde; iktidarlarının kaynağını, abartılı fiziksel güçlerine ve “hipermaskülen” karakterlerine borçlu olan erkeklerin, tek başlarına büyük ordulara kafa tutup vahşi hayvanlarla mücadele etmek veya devleri dize getirip her daim toplumsal bir faydanın peşinde koşmak suretiyle cemiyet hayatının ihtiyaçlarına göre kurgulandıkları ve bu hâleriyle iktidarın (hegemonyanın) en temel düzeyde fiziksel güç ekseninde alımlandığına işaret ettikleri görülür.

Günümüze doğru yaklaşıldığında ise kahramanlık temasının ve hamasetin giderek modasının geçtiği ve yaşanan bireyselleşmeyle birlikte erkeklerin “güçlü” bir şekilde tasvir edilmekten vazgeçilip; “süslü” bir şekilde resmedildikleri ve iktidarla özdeş tutulan hegemonik erkeklik değerlerinin ise

ahlâkî bir zemine doğru kaydırıldığı anlaşılır. En nihayetinde ise, klasik hikâyelerden Tanzimat döneminde ortaya çıkan Tıflî hikâyelerine (veya realist İstanbul hikâyelerine) gelindiğinde, artık icra edilmekten ziyade meddah tarafından kahvehanede yüksek sesle okunduğu anlaşılan hikâyelerin; yazılı kültürün ve buna bağlı olarak bireyselliğin belirgin şekilde kendisini göstermesiyle birlikte, eski toplumsal idealleri pek umursamadıkları ve bunun yerine bitip tükenmez işret meclislerini yahut babasız kalmış mirasyedilerin “ilginç” hayatlarını tasvir etmeye koyuldukları görülür. Böylelikle eskiye ait toplumsal beklentileri veya idealleştirilmiş kahraman suretlerini sunmaktan vazgeçerek gözlerini “kusurlu hayatlara” diken bu hikâyelerin; yaşanan bireyselleşmeyle birlikte hegemonik erkeklik rollerini farklı şekillerde kurguladıkları ve geleneksel toplumsal beklentiyi büyük oranda aştıkları sonucuna ulaşılır.

Kaynaklar

- Aça, M. (2000), “Türk Destanlık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri”, *Millî Folklor*, S. 48, s. 5-17.
- Aça, M. (2017), “Türkiye’deki Kadın Folkloru Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Kadın Folkloru: Kuram ve Yöntem Üzerine Yazılar*, Haz. M. A. Yolcu, Konya: Kömen Yayınları.
- Akbalık, E. (2012), *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerine Kadınlar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akbalık, E. (2014), “Dede Korkut Kitabı’nda Bir Cinsiyet Rejimi Olarak Erkeklik”, *Türkbilig*, S. 27, s. 105-119.
- Akca, E. B. ve S. Ergül (2014), “Televizyon Dizilerinde Erkeklik Temsili: Kuzey Güney Dizisinde Hegemonik Erkeklik ve Farklı Erkekliklerin Mücadelesi”, *Global Media Journal: TR Edition*, C. 4, S. 8, s. 13-39.
- Akçar, M. (2010), *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerindeki Erkek Kahramanlar Üzerine Tip Araştırması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akis, Y., Ü. Özakin ve S. Sancar (2009), “Türkiye’de Feminizm ve Kadın Hareketi”, *Cogito*, S. 58, s. 245-259.
- Alptekin, A. B. (1999), *Kirmanşah Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arsoy, N. (2011), *Türk Masallarında Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı ve Kadın*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Assmann, J. (2001), *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Çev. A. Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atay, T. (2012), *Çin İşi Japon İşi: Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değiniler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytaç, P. (2011), *Realist Halk Hikâyelerinden Tayyazâde Hikâyesi ile Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi*, Ankara: Berikan Yayınevi.

- Aytaç, P. vd. (2017), *Kitâb-ı Mensûr Realist İstanbul Hikâyeleri (Metinler)*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Başar, L. K. (2012), “Dede Korkut Hikâyelerinde Savaşçı Eğitimi”, *Turkish Studies*, C. 7, S. 4, s. 1009-1017.
- Bozok, M. (2011), *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler*, İstanbul: SOGEP.
- Brandes, S. (1980), *Metaphors of Masculinity: Sex and Status in Andalusian Folklore*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bronner, S. J. & A. Dundes (2005), *Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities*, Bloomington: Indiana University Press.
- Connell, R. W. (1998), *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, Çev. C. Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çek Cansız, S. (2010), *Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, İ. (1986), “Dili Gam Yahya Bey Hikâyesi ve Âşık İslâm Erdener”, *Türk Folklorundan Derlemeler 1986/1*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 72, s. 39-67.
- Çobanoğlu, Ö. (2002), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dal, E. E. ve S. Kandaz (2017), *ODTÜ THBT Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri (20-22 Mart 2015)*, Ankara: Ürün Yayınları. (<http://sedatveyisornek.humanity.ankara.edu.tr/files/2017/10/ODTU-THBT-Sempozyum-2015.pdf>).
- Değer, Z. İ. (2019), “Dede Korkut Hikâyelerinde Erkek Olmanın Eşiğinde Av”, *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 17, s. 267-279.
- Duymaz, A. (1999), “Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *İkinci Uluslararası Dede Korkut Kolokyumu, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray Özel Sayısı*, s. 205-217.
- Gayibov, S. (2008), “Kitâbı Dede Korkut'taki “Tutsaklık” Durumu Karşısında Oğuz'un Tutumu”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 1, S. 3, s. 131-152.
- Gilman, L. (2011), “Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities by Simon Bronner and Alan Dundes”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 124, No. 491, pp. 110-112.
- Görkem, İ. (2000), *Halk Hikâyeleri Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güneş, A. (2012), *Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Gürbilek, N. (2012), *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hobsbawm, E. J. (2011), *Eşkıyalar*, Çev. O. Akınhay, İstanbul: Agorakitaplığı.
- Kandiyoti, D. (2011), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (2001), “Türk Destanında Alp Tipi”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. vd. (1973), *Koroğlu Destanı*, Ankara: Sevinç Matbaası.

- Karakaş, R. (2012), "Dede Korkut Hikâyelerindeki Bey Oğullarının Nitelikleri ve İşlevleri", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 21, S. 1, s. 155-168.
- Kousaleos, N. (2017), "Feminist Teori ve Folklor", *Kadın Folkloru*, Çev. A. Büyükokutan Töret, Konya: Kömen Yayıncılık.
- Köysüren, A. Ç. (2013), *Kültürel ve Dinî Algıda Toplumsal Cinsiyet*, Ankara: Sentez Yayın ve Dağıtım.
- Mechling, J. (2001), *On My Honor: Boy Scouts and The Making of American Youth*, Chicago: University of Chicago Press.
- Ölçer Özünel, E. (2006), *Masal Mekânında Kadın Olmak: Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Preston, C. L. (1999), "Folklorla Feminist Yaklaşımlar", Çev. J. Petzen ve S. Aygün Cengiz, *Folklor/Edebiyat*, C. 5, S. 19, s. 21-26.
- Saluk, R. G. vd. (2017), *Kitâb-ı Mensûr Realist İstanbul Hikâyeleri (Metinler)*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Sayers, D. S. (2013), *Tıflı Hikâyeleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sezer, M. Ö. (2011), *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Shuman, A. (1993), "Gender and Genre", *In Feminist Theory and the Study of Folklore*, Ed. S. Tower Hollis, L. Pershing and M. J. Young, Urbana: University of Illinois Press, pp. 71-88.
- Tezcan, S. ve H. Boeschoten (2018), *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Toman, H. (2000), *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Kadın*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunç, E. (2020), *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Erkeklik Temsilleri*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türk, H. B. (2013), *Hayâli Kahramanlar Hakiki Erkekler: Çizgi Roman ve Fotoromanda Erkeklik Temsilleri Üzerine Denemeler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkmen, F. vd. (2008), *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. ve M. Cemiloğlu (2009), *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Wallis, J. P. & J. Mechling (2019), *PTSD and Folk Therapy: Everyday Practices of American Masculinity in the Combat Zone*, Lanham MD: Lexington Books.