

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

KÜRT ROMANINDA ERKEKLİK İNŞASI: BİR ÖRNEKLEM OLARAK
FIRAT CEWERÎ ROMANLARI

EVİN AYDIN

117611015

DOÇ. DR. NAZAN HAYDARİ PAKKAN

İSTANBUL

2021

Babam'a

KÜRT ROMANINDA ERKEKLİK İNŞASI: BİR ÖRNEKLEM OLARAK FIRAT CEWERÎ ROMANLARI

THE CONSTRUCTION OF MASCULINITY IN KURDISH LITERATURE: A CASE STUDY ON FIRAT CEWERÎ'S NOVELS

Evin Aydın

117611015

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nazan Haydari Pakkan

İstanbul Bilgi Üniversitesi

(İmza)

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Feryal Saygılıgil Gündüz

İstanbul Arel Üniversitesi

(İmza)

Juri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Ebru Çiğdem Thwaites Diken

İstanbul Bilgi Üniversitesi

(İmza)

Tezin Onaylandığı Tarih: 15.02.2021

Toplam Sayfa Sayısı:

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Edebiyat
- 2) Kürt Romanı
- 3) Kürt Edebiyatı
- 4) Erkeklik Çalışmaları
- 5) Erkeklik İnşası

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Literature
- 2) Kurdish Novel
- 3) Kurdish Literature
- 4) Masculinity Studies
- 5) The Construction of Masculinity

ÖNSÖZ

Öncelikle böylesine uzun ve zorlu bir süreci samimiyeti ve anlayışıyla kolaylaştıran, sabrına her seferinde hayran kaldığım değerli Hocam Doç. Dr. Nazan Haydari Pakkan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Değerli katkıları için Doç. Dr. Feryal Saygılıgil'e ve Dr. Öğr. Üyesi Ebru Çiğdem Thwaites Diken'e teşekkür ederim.

Bu yola niyetlendiğim ilk günden beri beni cesaretlendiren, yol gösteren ve dostluğuyla güç veren Ronayi Önen'e çok teşekkür ederim.

Tüm zor zamanlarımda yanımda olan ve beni her seferinde yapabileceğime ikna eden Rokan Baysal, Zana Çalıklılıç ve Deniz Akdağ'a; bana ve teze yaptıkları tüm katkılar için minnettarım, iyi ki varlar.

Varlıklarıyla bana destek olan, neşe katan Felat Aslan, Ferhat Genç, Deniz Ağar ve Mustafa Kesici iyi ki varlar.

Hep yanımda olduğunu bildiğim, yol arkadaşım, kardeşim Hişyar Aydın sağ olsun, iyi ki var.

Desteklerini hep hissettiğim, sevgileriyle sarıp sarmalayan canım ailem sağ olsun, hep olsunlar.

İçindekiler

ÖNSÖZ.....	iii
ABSTRACT	vi
ÖZET.....	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	4
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	4
1.1. Feminizmden Erkeklik Çalışmalarına	4
1.1.1. Toplumsal Cinsiyet	6
1.2. Erkeklik Çalışmaları	7
1.2.1. Erkeklik Çalışmalarının Doğuşu ve Dönüşümü.....	7
1.2.2. Profeministler- Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler	11
1.2.3. “Erkeklik İnşa Edilir”	12
1.2.4. Egemen Erkeklik- Hegemonik Erkeklik.....	14
1.2.5. Erkeklik ve İktidar.....	19
1.3. Feminist Edebiyat Eleştirisi.....	20
2. BÖLÜM	25
TARİHSEL ÇERÇEVE	25
2.1. Alfabe Meselesi	26
2.2. İlk Elyazması.....	27
2.3. Klasik Kürt Şiiri Dönemi 15. Yüzyıl-19. Yüzyıl	28
2.4. 20. Yüzyıla Doğru Matbaanın Etkisi ve Gazete ve Dergi Yayıncılığı 30	
2.5. İlk Roman.....	34
2.6. Türkiye’deki Durum	35
2.7. Kürt Romanında Tema, Konu, Mekân ve Karakterler	38
2.7.1. Temalar	38
2.7.2. Konular	38
2.7.3. Mekân.....	39
2.7.4. Karakterler	39
3. FIRAT CEWERÎ ROMANLARINDA ERKEKLİKLER	40
3.1. Karakter Grupları.....	42

3.1.1. Madun Erkeklikler	42
3.1.1.1. Ez ê Yekî Bikujim	42
3.1.2. Akıl veren/Yol Gösteren/Kurtarıcı Erkekler	46
3.1.2.1. Lehî	46
3.1.2.2. Payiza Dereng	51
3.1.3. Kurtarılmayı Bekleyen Kadınlar	59
3.1.3.1. Maria Melekek Bû.....	59
3.1.3.2. Derza Dilê Min.....	64
SONUÇ.....	68
KAYNAKÇA	72

ABSTRACT

Literature mirrors society and its dynamics, but at the same time, it has a significant role too to reconstruct society. This study aims at analyzing and understanding how the Kurdish-male-author, who has faced the constraining aspect of power and struggled against it, has represented his approach of patriarchal ideologies and gender perception and gender roles with his characters and how he has reconstructed them. The literary works that are not written in the language of power but a disadvantaged one face with the reality of colonial and exile and carry their traces. For this study, the novels of Firat Cewerî who migrated to Sweden: *Payiza Dereng*, *Ez ê Yekî Bikujim*, *Lehî*, *Marîa Melekek Bû*, and *Derza Dilê Min*, as examples of literary works written in exile, have been analyzed. A close reading was done to these works with a feminist literary critic approach. Besides, the relationship between the constructed characters and the concept of “Hegemonic Masculinity” or the ones that are subordinated to it: complicit masculinity, subaltern masculinity, and marginalized masculinity that are defined by Connell has been investigated. In addition to these groups, the female characters were analyzed too since Connell highlights that they are the first subordinated group by each masculinity.

Keywords: Literature, Kurdish Novel, Kurdish Literature, Masculinity Studies, The Construction of Masculinity.

ÖZET

Edebiyat toplumsal dinamikleri yansıtır ama aynı zamanda toplumun yeniden inşa sürecinde de önemli yer tutar. Bu çalışma iktidarın-hegemonyanın zorlayıcı taraflarıyla yüz yüze kalmış ve mücadele etmiş olan Kürt-erkek-yazarın; karakterleri üzerinden toplumsal cinsiyet algısını, ataerkil ideolojilere yaklaşımını, toplumsal cinsiyet rollerini nasıl yansıttığını incelemeyi ve yeniden ne şekilde inşa ettiğini anlamayı amaçlamaktadır. İktidar karşısında dezavantajlı olan bir dil ile yazılan eserler, sömürge veya sürgün gerçekleriyle karşı karşıya kalmakta ve bunların izlerini taşımaktadırlar. Bu çalışma için Türkiye’den göç ederek İsveç’e yerleşen Fırat Cewerî’nin, sürgün edebiyatının örneklerinden olan Payıza Dereng, Ez ê Yekî Bikujim, Lehî, Marîa Melekek Bû ve Derza Dilê Min romanları incelenmiştir. Eserler Feminist Edebiyat Eleştirisi çerçevesinden bir yakın okumaya tabi tutulmuştur. Ayrıca inşa edilen karakterlerin; Connell’in tanımladığı Hegemonik Erkeklik ya da ona karşı konumlandığı tabi olan erkeklik biçimlerinden: İşbirlikçi Erkeklik, Madun Erkeklik¹ ve Marjinal Erkeklik kavramlarıyla ilişkileri incelenmektedir. Son olarak Connell’in da vurguladığı gibi bütün erkeklik biçimlerinde tabi kılınan ilk grup olması açısından da kadın karakterler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Kürt Romanı, Kürt Edebiyatı, Erkeklik Çalışmaları, Erkeklik İnşası.

¹ Başka kaynaklar ve yayınlarda farklı çeviriler tercih edilse de bu çalışma boyunca Connell’in Masculinities kitabının Phoenix Yayınevi tarafından basılan Nagihan Konukcu çevirisi referans alınarak “Madun Erkeklik” kavramı kullanılacaktır.

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı salt bir edebiyat eleştirisi yapmaktan ziyade; edebiyatı ve sosyolojik çalışmaların kapsamına giren toplumsal cinsiyet eleştirilerini bir araya getirebilmektir. Edebi eserler toplumsal dinamiklerin yansımalarının kolaylıkla incelenebileceği ürünlerdir. Bu yansıtma özelliğinin yanında toplumlar üzerinde yapıcı ve inşa edici etkileri de bulunmaktadır. “Edebiyatın bu özelliği, başka toplumsal konular ve çelişkiler açısından olduğu gibi, toplumsal cinsiyet açısından da hayati bir önem taşır, çünkü bir yandan toplumsal cinsiyetin hangi bağlamlarda, hangi varsayımlar yoluyla dile geldiğini açığa çıkarırken, bir yandan da aynı bağlam ve varsayımların sınırlarını gösterir, farklı söz söyleme biçimleri ve konuları yaratır.”²

Bu çalışmanın amacı Kürt romanında erkeklik inşasını incelemektir. Çalışmada bir örneklem olarak Fırat Cewerî'nin romanları ele alınmıştır. Çalışma üç ana başlık etrafında şekillenmiştir. İlk olarak erkeklik çalışmaları ele alınmıştır. Erkeklik inşasının anlaşılabilmesi için erkeklik çalışmalarının doğuşu ve beslendiği temel köklerden biri olan feminizm geniş bir çerçevede incelenmiştir. Cinsiyet yakın döneme kadar sadece biyolojik farklılıkları vurgulayan bir ifade olarak kullanılmıştır. Fakat artık cinsiyetin salt biyolojik anlamı dışında anlamlar taşıdığı bilinmektedir. Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı bu boşluğu doldurmuştur. Kadın ve erkeğe atfedilen birçok özellik tarih içerisinde, gelenekler, inançlar, iktidar ilişkileri ve hiyerarşik ilişkilendirmeler bağlamında şekillenmiştir. Simone de Beauvoir'ın “Kadın doğulmaz kadın olunur” vurgusu bu durumu açıklıkla ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet biyolojik, anatomik özelliklerden doğan cinsiyetlerden farklı olarak, cinsiyetlere yüklenen anlamların ve beklentilerin tanımlandığını ve kurgulandığını ifade eden bir kavramdır. Burada iktidar ilişkileri de önemli bir değişkendir. Çünkü cinsiyetlerin birbirleri ile olan ilişkileri bir hiyerarşik düzenlemeye sebep olmaktadır. Biyolojik bir farklılığa vurgu yapılarak sosyolojik bir sonuç elde edilmeye çalışılmaktadır. Kadın, erkeğin yanında hep

² Sibel Irzık, Jale Parla, Kadınlar dile düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, (İstanbul: İletişim, 2004), 9.

ikinci sırada ve tabi olan konuma itilerek, iktidar yarışının dışında bırakılmaktadır. Cinsiyetin kültürler üzerinden inşa edilmesi, cinsiyet rolleri ve aralarındaki egemenlik ilişkileri erkekliğin de düşünülmesini ve tartışmaya açılmasını mümkün hale getirmiştir. Genel olarak bakıldığında mevcut toplumsal yapılar içerisinde erkeklerin avantajlı olduğu görülmektedir. Fakat bu avantajlı durum bütün erkekler için geçerli midir? Yapılan çalışmalarla artık erkekliğin de kurgulanan, inşa edilen bir beklentiler, tanımlamalar ve anlamlandırmalar silsilesi olduğu bilinmektedir. Erkek de zamana, topluma, inançlara bağlı olarak değişen özelliklerle inşa edilen bir olgudur. Erkeklik ile ilgili bir diğer önemli nokta ise kendi aralarındaki hiyerarşik ilişkilene biçimlerinin olmasıdır. Connell'ın, Antonia Gramsci'nin sınıf ilişkilerinin dinamikleri için kullandığı hegemonya fikrinden esinlenerek kurguladığı "Hegemonik Erkeklik" kavramı bu dinamikleri güçlü bir şekilde açıklamıştır. Hegemonik erkeklikler, kendine tabi erkekliklerin doğmasına sebep olmaktadır. Connell farklı erkeklik biçimleri arasındaki ilişkilerin ataerki toplumsal düzenlerin işleyişinin önemli bir parçası olduğunu belirtmektedir. Bu noktada bu inceleme sayesinde kültürel özelliklerin en görünür olduğu alanlardan biri olan edebiyat ürünlerini ele alarak kadın ve erkek karakterlerin inşasını; romanlarda karşımıza çıkan erkeklik tiplerini incelemek ve kurgulanan erkeklik imgesinin hangi çerçeveler etrafında şekillendiğine odaklanmak amaçlanmıştır. Böylece bu örneklem, Fırat Cewerî romanları, üzerinden kavramın bütünselliğine ilişkin evrensel sonuçlara ulaşılabileceğini ve en nihayetinde erkeklik tanımının da parçalı olduğu gerçeğine varılabileceğini düşündürmektedir.

İkinci olarak Kürt romanının doğuşu ve gelişimi incelenmiştir. Kürtçe yazın ve edebiyat çalışmaları kapsamlı bir şekilde incelenerek; nasıl bir oluşum ve gelişim süreci geçirdiği aktarılmaya çalışılmıştır. İlk Kürtçe roman örnekleri, Kürtçe resmi bir eğitim dili olmadığı için, bu dilde eğitim almamış olan, bilinçli bir tercih ve belli kaygılarla hareket eden yazarların ilk ürünleri olmuştur. Ama buna rağmen çok kısa bir zaman içerisinde çağdaş romanın vardığı noktaya örnek olabilecek eserler yazılmıştır. Burada ilk Kürtçe roman olan Şivanê Kurmanca'nın 1935 yılında yazıldığını hatırlatmakta fayda vardır. Görüldüğü üzere diğer diller ile kıyaslandığında ilk roman örnekleri çok geç bir tarihe konumlanmıştır. Her ne kadar ilk eserler dilin varlığını ve yeterliliğini gösterme ve yahut da sözlü edebiyat

eserlerinin kaybolmasını engelleme gibi çabalar ile yazılmış olsalar da eserlerin sanatsal yönleri hızlı bir şekilde güçlenmiştir. Kurgunun güçlendiği, estetik kaygının arttığı, karakterlerin derinliğinin görülebildiği eserler kısa zamanda artmıştır. Zorlu tarihsel arka plana ve verilen mücadelelere rağmen, bugün gelinen noktada Kürt romanının çağdaşları ile benzer noktalara ulaştığı görülmektedir. Böyleyken, halihazırda yıllardır çağdaş roman örnekleri için olduğu gibi, Kürt romanının da değerlendirilip eleştirildiği çalışmaların gerekliliği doğmuştur. Diğer dillerde yazılan edebiyat eserleri birçok yönden değerlendirilmişken, birçok açıdan eleştirilebilecek seviye ve zenginlikte olan Kürtçe edebiyat eserleri bu süreçleri henüz yaşamaya başlamıştır. Bu noktada bu çalışma sosyoloji ve siyaset çalışmalarından doğan, sonra edebi eserlere de yönelen erkeklik eleştirisi çerçevesinden, feminist bir yakın okuma ile Kürtçe edebi eserleri inceleyerek, bu alandaki boşluğu doldurmayı amaçlayan bir adım olmayı hedeflemektedir.

Son olarak da yukarıda belirtilen bağlamda yazarın Payiza Dereng (2005), Ez ê Yekî Bikuşim (2008), Lehî (2011), Marîa Melekek Bû (2013) ve Derza Dilê Min (2020) romanlarının belirtilen çerçevelerde analizleri yapılmıştır. Cewerî'nin güncel ve üretken bir yazar olması; roman, öykü, çeviri vs. geniş bir yelpazede çalışmalar yürütmesi bu çalışmada tercih edilmesinin öncelikli sebepleri olarak gösterilebilir. Kürtçe romanın doğduğu atmosfer de göz önüne alınarak karakterlerin toplumsal cinsiyet bağlamında inşa edilme biçimleri, karakterler arasında gelişen ilişkiler ve birbirlerini tanımlama biçimleri öncelikli olarak incelenecektir.

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Feminizm kadın ile erkek arasındaki ilişkileri ve kadının toplumdaki yerini düzenlemede söz sahibi olan, erkeklerin tekelindeki, ataerkil düzene karşı; kadın ve erkek eşitliğini; cinslerin eşitliğini savunur. Kadınların, erkekler tarafından tahakküm altına alındıklarını ifade eden felsefi, politik ve etik akımların tümü bu kapsama dahil edilebilmektedir. Bu sömürü ve baskı ile birçok alanda karşılaşmaktadır. Kadınlar sosyal, kültürel, ekonomik, politik vs. alanlarda erkeklerle denk olma mücadelesi vermektedirler. Bununla beraber, feminist kuramcılar “uzun yıllardır cinsiyet hiyerarşilerinin, erkek üstünlüğüne dayalı düzenlerin kadınlar açısından yarattığı sonuçları ve bunların çözüm yollarını tartışmaktadırlar.”³ Yine kadınların ikincil konumlarının farkına vararak bu durumun doğal ya da kadının biyolojik yapısının bir sonucu olmadığını ifade etmektedir. Ve bu doğrultuda kadınların toplumdaki konumlarının iyileştirilmesi ve her iki cinsiyet açısından da toplumsal eşitliğin sağlanabilmesi yolunda eylem ve politikalar üretilmektedir. Bu bağlamda bazı kuramcılar feminizmin kurumsallaşmış cinsiyetçi düşünceyle mücadele etmek amacıyla olduğuna vurgu yapmaktadırlar. Bell Hooks feminizmi; “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir”⁴ diye tanımlamıştır.

1.1.Feminizmden Erkeklik Çalışmalarına

Feminizm tarihsel süreçler içerisinde değişim göstermiş ve gelişmiştir. Bilindiği gibi “18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başından itibaren yeşermeye başlayan Feminizmin birinci dalgası olarak da adlandırılan harekete damgasını vuran, kadınların oy hakkı mücadelesidir.”⁵ Bu bağlamda 1791 yılında yayımlanan Kadın

³ Serpil Sancar, Erkeklik: İmkânsız İktidar, (İstanbul: Metis, 2009), 15.

⁴ Bell Hooks, Feminizm Herkes İçindir, (İstanbul: BGST, 2012), 9.

⁵ Feryal Saygılıgil, Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları, (Ankara: Dipnot Yayınları, 2016), 13.

Haklarının Gerekçelendirilmesi (Mary Wollstonecraft) ilk feminist metinlerden kabul edilmektedir. 1949 yılında Simone de Beauvoir'ın İkinci Cinsiyet kitabının yayınlanmasıyla beraber feminist teorinin de ilk kaynakları oluşmuştur. Bu dönemde toplumsal eşitlik aranmaktadır. Beauvoir, cinsiyetin biyolojik bir özellik değil; kültür, tarih, toplum vs. içerisinde oluşan bir özellik olduğunu belirtmektedir. “Kadın doğulmaz, kadın olunur’ sözü, kendinde bir anlam taşımayan doğal cinsiyeti bir yana bırakarak, kadınlığın toplumsal tarihsel olarak kurulduğu kadınlık durumuna odaklanmaya davet eder bizi.”⁶ Kadınlık biyolojik bir özellik değil, belirtilen şartlar çerçevesinde edinilen özelliklerin toplamıdır. “Beauvoir’a göre kişinin kadın ‘olduğu’ açıktır, fakat bu her zaman kültürel bir mecburiyet icabıdır. Yine açıktır ki bu mecburiyeti dayatan ‘cinsiyet’ değildir.”⁷ Bu dönemde toplumsal cinsiyet kavramı yoktur. Fakat toplumsal cinsiyet kavramının yaratılmasına olanak sağlayan bir alan mümkün kılınmıştır. Sonrasında ise cinsiyet farklılığına odaklanılmıştır. Bu farklılık patriarkal düzenin vurgu yaptığı farklılık değildir. Aksine kültürün bastırıldığı, görünmez kıldığı bir farklılık olarak belirtilmektedir. 1970’li yıllara denk gelen, cinsiyet farklılıklarına odaklanan feminizmin; yapısalcılık ve psikanalizin de içinde geliştiği dili ve sembolik sistemi incelediği söylenebilmektedir. Irigaray, Cixous ve Kristeva bu dönemin önemli temsilcileridir. Luce Irigaray, cinsiyet farklarını, dilde beliren bir farklılık olması açısından incelemiştir. Ayrıca Sexual Politics kitabıyla literatüre Cinsel Politika kavramını kazandıran Kate Millett; D. H. Lawrence, Norman Mailer, Henry Miller ve Jean Genet gibi isimlerin kurmaca eserlerini inceleyerek cinsel stereotipleri ve arketipleri betimleyen edebiyatın içeriğini çözümleme girişiminde bulunmuştur.⁸ Sonraki yıllarda feminizmin odağında kesişimsellik önemli bir yer tutmuştur. Bu dönemde toplumsal cinsiyet veya cinsiyet farklılığı ikilemi bir kenara bırakılmış; ikisinin de tek başına ele alınamayacağı anlaşılmıştır. Artık cinsiyetin veya toplumsal cinsiyetin bizi biz yapan diğer unsurlardan bağımsız olarak da ele alınamayacağı anlaşılmıştır. Örneğin etnik farklılık, ırksal farklılık, toplumsal statü

⁶ Zeynep Direk, Cinsel Farkın İnşası (İstanbul: Metis, 2018), 211.

⁷ Judith Butler, Cinsiyet Belası (İstanbul: Metis, 2012), 54.

⁸ Feryal Saygılıgil, Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları, 14.

ve eğitimin getirdiği farklılıklar, yaş, engelli olup olmamak vs. gibi farklılıklarla iç içe geçmiş bir olgu olarak görülmeye başlanmıştır.

1.1.1. Toplumsal Cinsiyet

Feminist kuramcılar cinsiyet (sex) kavramının sadece biyolojik özellikleri belirten anlamını yetersiz bulmuşlardır. Bunun yerine toplumsal cinsiyet (gender) kavramı tercih edilmiştir. Cinsiyet kadın-erkek arasındaki anatomik farklılıklara dikkat çekerken; toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki kültürel olarak tanımlanmış, toplumun dayattığı, kadın ve erkeğin uymak zorunda kaldığı davranış kalıpları, roller olarak ifade edilmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramıyla, birer grup olarak erkekler ve kadınların farklı özelliklere sahip oldukları kabul edilmiştir. Bu özellikler, kadın ve erkeğin kendilerinde barındırmadıkları, sonradan toplum tarafından dayatılmış davranış kalıplarını oluşturur. “Feminist kuramcılar toplumsal cinsiyetin, cinsiyetin kültürel yorumu olduğunu veya kültürel olarak inşa edildiğini iddia ediyorlar.”⁹ Bu nedenle toplumsal cinsiyet zamana, aileye ve kültüre göre değişkenlik gösterir. “Toplum tarafından üretilen kadınlık ve erkeklik rolleri, beraberinde eşitsiz bir sosyal yapı doğurmuştur. Bu eşitsizlik durumu ekonomik, sosyal, eğitim, sağlık alanları başta olmak üzere birçok alanda varlığını gösterir. Bir toplumdaki kadınlar ve erkekler arasındaki durum, güç ve saygınlık farkı olarak ifade edilen toplumsal cinsiyet eşitsizliğidir.”¹⁰ Kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri genel olarak şöyle sıralanabilmektedir. Kadın daha çok hane içi-mahrem hayatın içerisinde yer bulabilmektedir. Duygusal, itaatkâr, pasif bir tanımlama içerisinde yer almaktadır. Daha çok itaat eden uysal pozisyonundadır ve sadece iyi bir eş ve anne olduğu durumda kabul görebilmektedir. Erkek ise toplumsal hayatta yer bulabilen, güçlü, sert, duygularını çok belli etmeyen, para kazanan, aileyi geçindirmekle yükümlü, bu sebeple de otoriter ve muktedir olan kişi konumundadır. Kadının ve ailenin namusu ve topluma karşı sorumluluklarından da yükümlü olan kişidir. Çünkü; “‘uygun’ davranışlar içerisindeki kadınlar ve ‘uygun’

⁹ Judith Butler, Cinsiyet Belası, 53.

¹⁰ Anthony Giddens, Sosyoloji, (Ankara: Ayraç, 2008), 438.

giysileri, topluluğun sınırlarını gösteren çizgiyi somutlaştırmaktadır.”¹¹ Nira Yuval-Davis kadının toplumun sınırlarını somutlaştırmakla beraber toplumun yeniden üretimindeki görünmez varlığına dikkat çekmektedir. Nira Yuval-Davis’e göre yalnızca bürokrasi ve entelijansiya değil kadın da milletlerin biyolojik, kültürel ve sembolik olarak yeniden üretiminde önemli bir yer tutar. Her ne kadar millet içerisinde muğlak bir yerleri olsa da çoğunlukla “topluluğun birliğini, şerefini, savaşa gitmek gibi belli milli ve etnik projelerin varoluş nedenlerini simgelerler.”¹² Üstelik kadınlar topluluğun kimlik ve şerefının hem bireysel hem de kolektif olarak sembolik taşıyıcıları şeklinde kuruldukları için onlardan milletlerinin temsil yükünü taşımaları beklenir.

Cinsiyet rolleri birincil olarak aile içerisinde yansıtılır ve model olarak çocuklara aktarılmaktadır. Connell’in ifadesiyle “cinsiyet rolleri teorisi, biyolojik farklılığın öngördüğü kadınlık ve erkeklik rollerinin ‘öğrenme’, ‘içselleştirme’ veya ‘toplumsallaşma’ aracılığıyla şekillendiğini öne sürmüştür.”¹³ Çocuklar davranış, tutum, tavır, giyim kuşam vs. özelliklerini taklit ederek büyümektedir. Bu sayede nesiller boyunca aktarılması ve korunması mümkün olmaktadır.

1.2. Erkeklik Çalışmaları

1.2.1. Erkeklik Çalışmalarının Doğuşu ve Dönüşümü

Belirtildiği gibi kadınların yaşadığı sorunlar ve cinsiyet eşitsizliği gibi konular uzun zamandır konuşulmaktadır. Bu durumun birçok alanda etkileri hissedilmiş ve kimi zaman önemli kazanımlar elde edilmiştir. Bunun değerli bir örneği üniversite bünyelerinde kurulan kadın çalışmaları birimleridir. Böylece yeni bir akademik çalışma alanının mevcudiyeti mümkün olmuştur. Fakat bu çerçevede içerisinde iktidar ilişkilerinin bir öznesi olan “erkek ve erkeklik”in araştırma konusu olarak yer bulabilmesi, 1970’li yılları bulmuştur. Her ne kadar son yıllarda bu alandaki çalışmaların sayısı hızla artmış olsa da “erkeklik, bugüne kadar, hakkında

¹¹ Nira Yuval-Davis, Cinsiyet ve Millet (İstanbul: İletişim, 2010), 95.

¹² A.g.e., 93.

¹³R.W. Connell, Toplumsal Cinsiyet ve İktidar (İstanbul: Ayrıntı, 2017), 86.

konusulan, ama politik, ideolojik ve akademik olarak fazla irdelenmemiş bir konu olmaya devam etmiştir.”¹⁴ Erkeklik çalışmaları birçok açıdan ve birçok amaçla yapılmaktadır. Fakat genel olarak söylenebilecek en kesin durum; kadın çalışmalarına paralel olarak, erkeklik çalışmalarında da var olan iktidarın ve toplumsal cinsiyet rolünün eleştirisi yapılarak; var olan durumun değiştirilmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda erkek hareketi literatürünün başlangıcı “erkeklerin kadınlarla aynı ezilme biçimlerini deneyimledikleri noktasında hatalı olsa da egemen erkekliğin içerdiği gerilimlere, bedel ve tedirginliklere dikkat çekmiş olmasıyla önemlidir.”¹⁵ Elbette bunun söz konusu grubun yakından tanınmasıyla mümkün olduğu kabul edilmektedir. Bu bağlamda şu noktayı belirtmekte fayda vardır: ilk erkeklik çalışmaları, eleştirel çalışmalar değildir. İlk erkeklik çalışmaları tepkisel olarak, feminizme karşı doğmuştur. Kadınların ‘ataerki’ ye karşı özgürleşme mücadelelerine tepki olarak doğmuştur. Sonraki dönemlerde bazı erkeklerin toplumsal cinsiyet konularını sorgulamaları ile eleştirel erkeklik çalışmaları başlamıştır. Bu bağlamda erkeklik hareketleri ve çalışmalarının ister ilk dönem tepkisel erkeklik çalışmaları olsun ister eleştirel erkeklik çalışmaları olsun feminist hareketten bağımsız düşünülmesi imkansızdır.¹⁶ Gardiner bu durumu “kadın düşmanlığının (misogyny) feminizmi, feminist teorinin ise erkekliğin yaratılmasını” sağladığı şeklinde değerlendirmektedir.¹⁷ Serpil Sancar erkeklik çalışmalarının kadın çalışmalarına nazaran geç fark edilmiş olmasını; feminist düşünür ve aktivistlerin tartışmalarının patriarki/ataerkillik kavramı etrafında yoğunlaşmış olmasına bağlamaktadır. “Patriarki kavramı eril iktidarı topyekûn, parçasız, çelişkisiz, bir bütün olarak ele aldığı için kadınları yaşadıkları baskı ve ayrımcılığın farkına varmalarına ve daha kolay mücadele stratejileri geliştirebilmelerine olanak sağlamaktadır.”¹⁸ Uygulanan toplumsal ve siyasal dışlanmışlığı ve ayrımcılığı anlamada kolaylaştırıcı etkisi olsa dahi bu durum aslında bir bütün olarak görülen ve tek bir parçaymış gibi algılanan grubun tanınırlığını ve anlaşılabilirliğini zorlaştırmış ve hatta bazı durumlarda imkansız hale

¹⁴ Serpil Sancar, Erkeklik: İmkânsız İktidar, 23.

¹⁵ R.W. Connell, Toplumsal Cinsiyet ve İktidar (İstanbul: Ayrıntı, 2017), 371.

¹⁶ Erkeklik hareketlerine ileride değinilecektir.

¹⁷ Erkeklik kimliğindeki değişimlerin sorgulanması, Naz Hıdır, Yayınlanmamış tez, 2015, Ege Üniversitesi, 11.

¹⁸ Serpil Sancar, Erkeklik: İmkânsız İktidar, 23.

getirmiştir. Aynı zamanda erkeklerin bu iktidarı nasıl yarattıkları, ellerinde tuttıkları ve kendi aralarındaki çatışma ve paylaşım sorunlarıyla nasıl baş edebildiklerini”¹⁹ anlamayı da zorlaştırmıştır. Burada vurgulanmak istenen; patriarki tanımlaması ile eril iktidar, bir bütün olarak algılanıp dikkat dağıtacak unsurlardan arındırılmış, mücadelenin kolaylaşması sağlanmıştır. Fakat aynı zamanda bu tanımlama birbirinden çok farklı yapıların bir bütün gibi algılanmasına; tanınırlığının ve anlaşılabilirliğinin zorlaşmasına sebep olmuştur. Yani erkekler ve erkekliğin de bir bütün olmadığı ve değişebildiği gözden kaçmıştır. Bu yaklaşım ilk olarak feminizm tartışmalarının ilk döneminde kadınların ve ortak kadınlık hallerinin olduğu yanılsamasıyla aynı temelde değerlendirilebilmektedir. Belirtildiği gibi zamanla kadınlar için farklı deneyimlerin ve farklı ezilmişlik durumlarının olmasının anlaşılması, erkeklik için de bu bakış açısının geçerli olabileceği fikrini mümkün kılmıştır. “Özellikle post-yapısalcı bakış açısından gelişen ve tutarlı bir bütüncül kimlik olarak kadın kategorisinin reddini talep eden tartışmalar, aynı şekilde, ortak çıkarlara sahip bir erkek kimliğinin varlığını da sorgulanabilir hale getirdiler.”²⁰ Farklı çıkar ve yahut beklentilerle hareket eden erkekler farklı kategorilere ayrılmaktadır. Mehmet Bozok erkeklikler ile ilgili en kapsamlı kaynak olarak Michael Messner’in *Politics of Masculinities*’ini gösterir. Messner’e göre erkeklikler dört grupta incelenebilmektedir. Buna göre;

İlk grup Hıristiyan ve yaratılışçı “Promise Keepers” hareketi, erkeklik mitoslarından hareket ederek erkekliğin özünü canlandırmayı hedefleyen mitos-inşacı (mythopoetic) erkek hareketi, erkeklerin feminizm nedeniyle yitirdiklerini iddia ettikleri hakları hukuk mücadelesi vererek geri almayı hedefleyen Erkek Hakları Hareketi ve bir ölçüde de erkek kurtuluş hareketinin oluşturduğu muhafazakâr feminizm karşıtı alandır. İkinci grup ise ağırlıklı olarak radikal feministlerin yer aldığı ataerkil karşıtı alandır. Üçüncü grubu eşcinsel kurtuluş hareketi ile ırksal farklılık siyaseti yapan erkeklerin oluşturduğu ırk ve cinsel kimlik siyasetleri oluşturur. Mesnner, temel erkeklik siyasetlerinin üç temel alanının kesiştiği dördüncü alanı sosyalist feminist erkekler, cinsiyetçilik karşıtları ve çok-

¹⁹ A.g.e., 23.

²⁰ A.g.e., 25.

ırlk fminizmi savunanların yer aldığı ilerici koalisyon siyasetleri alanının oluşturduğunu savunur.²¹

Bozok, bu sınıflandırmaya alternatif olarak üçlü bir sınıflama önermektedir. Bu sınıflandırmayı erkekler ve erkeklikle ilgili kuram ve toplumsal hareketlerin doğrudan fminizmle ilişkilerini dikkate alarak yapmaktadır. Bozok'un sınıflandırmasına göre; erkeklikçi (masculinism), erkek kurtuluşçu (men's liberationism) ve profeminist olmak üzere üç perspektif mevcuttur. Bunların ilki olan erkeklikçilik, tamamen ataerkil ideolojiyi ve onu meşrulaştırma çabalarını göstermektedir. Bu antifeminist yaklaşım kadın düşmanlığına varabilecek bazı akımlardan beslenmektedir. Bunlar köktendincilik, gelenekselcilik, yaratılışçılık, erkek hakları hareketi, mitos-inşacı erkek hareketi ve biyolojik belirlenimcilik gibi birçok damardan beslenmektedir. Sınıflandırmanın ikinci başlığı olan erkek kurtuluşçuluğuna göre erkekler ataerkillikten zarar görmekteyizler. Erkekler de ataerkillikten en az kadınlar kadar mağduriyet yaşamaktadırlar. Ve hatta; erkeklerin sağlıklı ilişkiler kuramaması, sağlıksız beslenme, maçoluk, sert, güçlü ve şiddet yanlısı olma gibi durumlar bunun sonucunda gelişmektedir. Bu sebeple bu sınıflamanın savunucularına göre; bu yıkımın son bulmasının ancak erkeklerin bu ataerkil olmayan özlerine dönmeleriyle mümkündür. Fakat hal böyleyken bu durumların kadınlar üzerindeki etkilerinden, kadınların kurtuluş mücadelelerinden ve yahut fminizmden hiç bahsetmemişlerdir. Değinilen ilk iki sınıfın aksine, sınıflandırmanın üçüncü grubu olan Pro-feministler; kendilerini feministlerle aynı safta görmekte ve birçok alanda beraberce mücadele vermektedirler. Bunların başında; kadınların ve eşcinsellerin ezilmesi ve dışlanması, cinsiyetçilik, homofobi ve ataerkilliğin dışavurumu olan birçok durum gelmektedir. Bozok'a göre, toplumda ve akademide bu fikirlerin izleri sıkça görülmektedir. Bu bağlamda erkekler ve erkeklikler üzerine eleştirel çalışmalar feminist kuram ve feminist politikaya alternatif ya da rakip değil aksine gelişmesinde rol oynamış bir oluşum olarak algılanmalıdır. Çünkü erkekler ve erkeklikler üzerine eleştirel incelemeler

²¹ Mehmet Bozok, "Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler", Cogito Dergisi, Sayı:58, (Bahar, 2009), 270.

1970'li yıllardan itibaren feminist bir perspektifle, kuramsal bir boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

1.2.2. Profeministler-Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler

Belirtildiği gibi profeministler kendilerini feministlerle aynı safta; ataerkiye ve toplumsal cinsiyet kalıplarına karşı mücadele eden bir yapı olarak görmektedir. Fakat buna rağmen feminist olarak tanımlanmamaktadırlar. Çünkü radikal feministlere göre; erkeklerin, feminist örgütlenmelerin içinde yer alması harekete zarar verebilir. Erkeklerin içerisinde büyümüş oldukları ataerkiil düşünce yapısından tamamen sıyrılamamış ve bu durumu sınırlı ölçüde de olsa içselleştirmiş olma ihtimalleri hep vardır. Bozok tartışmaya şöyle bir açıklama getirmektedir. Profeminizm hiçbir zaman feminizmle iktidar mücadelesine girmeyen, kararlı olarak feminizmin müttefiki olarak konumlanan erkeklik hareketidir.²²

Erkekler ve erkeklik üzerine eleştirel çalışmalar, feminist çalışmalarla başlayan ataerkiil düzen ve toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin sorgulamaları devam ettirmiştir. Ağırlıklı olarak ikinci dalga feminizmin hâkim olduğu bir alan olmasına rağmen, birçok sosyal bilim alanında olduğu gibi; post-modern, post-yapısalcı, post-sömürgeci, yapı-bozumcu ve çok kültürlü yaklaşımların tesirinde de kaldığı için üçüncü dalga feminizmin etkilerini de taşımaktadır. “Bunun en belirgin göstergesi, olasılıkla beden, söylem ve maduniyet gibi temaların son yıllarda ön plana çıkmaya başlaması ve daha önce modernite çerçevesinde tartışılan erkek öznelliğinin artık post-modern bir bakış açısıyla değerlendirilmeye başlanmasıdır.”²³ Bununla birlikte bazı eleştirilere göre; eleştirel erkeklik hareketi, kadın hareketine nazaran oldukça zor bir mücadele alanıdır. “Çünkü kadın hareketinde kadınları bir araya getiren kolektif bir çıkar arayışı varken, eleştirel

²² A.g.e., 277.

²³ A.g.e., 276.

erkeklik hareketinde kolektif bir çıkar değil, ‘mevcut çıkarı ya da avantajlı konumu’ yok etme çabası söz konusudur.”²⁴

Erkekler ve erkeklik üzerine eleştirel çalışmalar da dönemlerine göre incelenmektedir. “Edwards, eleştirel erkeklik çalışmalarının, feminist çalışmalara benzer biçiminde üç aşamada ya da dalgada ele alınabileceğini belirtir.”²⁵ İkinci dalga feminist hareketin yoğun olduğu 1970’li yıllarda yükselen birinci dalga eleştirel erkeklik çalışmaları, cinsiyet rollerine ve bu sürecin erkekler için zorlayıcı olan psikolojik ve fiziksel zorluklarına değinmiştir. Tıpkı feminizmde olduğu gibi burada da erkekliğin doğuştan getirilen bir özellik olmadığı, toplum içerisinde ve zamanla inşa edildiği, biçimlendirildiği kabul edilmektedir. Bu durum “erkek, erkek doğmaz, erkek yapılır” şeklinde ifade edilir. Bu dönemde erkeklik belirli ve tek tip bir erkekliğe indirgenmiştir. Sonraki dönemlerde tek tip bir erkekliğin olmadığı, erkekliklerin mevcut olduğu anlaşılabacaktır. İkinci dalga eleştirel erkeklik çalışmaları 1980’lerin ortalarında ortaya çıkmış ve birinci dalganın eleştirisi ve değerlendirmesinin yapıldığı bir dönem olmuştur. Standart bir erkeklik modelinin olduğu ve erkekliğin bir öze sahip olduğu fikirleri reddedilmeye başlanmıştır. Bu dönemin öncü eseri olarak Connell’in, Toplumsal Cinsiyet ve İktidar adlı çalışması kabul edilmiştir. Feminizmdeki post-yapısalcı teorisinin tesirinde kalan üçüncü dalga erkeklik çalışmaları; erkekliğin birçok bileşeni barındıran ve farklı alanların etkisinde olduğu görüşünü savunmuştur. Sosyoloji, felsefe, sanat, edebiyat, iletişim, siyaset gibi alanın etkisi kabul edilmiş ve bu bağlamda incelemeler yapılmaya başlanmıştır.

1.2.3. “Erkeklik İnşa Edilir”

Toplumsal cinsiyet çerçevesinde kadınlık inşa edildiği gibi erkeklik de inşa edilir. Erkeklik doğumla gelen özelliklerin toplamı değildir. Erkeklik de beklenti ve yargılara göre oluşturulur. “Kadınlık ve erkeklik uyarlamalarının tüm toplum

²⁴Emel Baştürk Akça, Ebru Tönel, Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil: Erkeklik Çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve; Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe, (İstanbul: Kalkedon, 2011), 22.

²⁵A.g.e., 23.

düzeyinde düzenlenmesi söz konusudur.”²⁶ Bu bağlamda kabul edilmelidir ki hiçbir erkek, egemen erkeklik normlarına doğuştan sahip değildir. Bu süreç erkeğin çocukluğundan itibaren başlayıp hayatının sonuna kadar devam etmektedir. Erkekliğin inşası başlı başına yeterli olmayıp bunun hayatının sonuna kadar devam ettirilmesi, korunması ve gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir. Connell bu yeniden üretilme durumunun iki yolunun olduğunu belirtir: babadan oğula ve ağabeyden erkek kardeşe. “Bu durum psikanalizin penceresinden bakıldığında özdeşleşme, cinsiyet rolleri kuramının çerçevesinden bakıldığında ise başarılı toplumsal öğrenme olarak okunabilir fakat bu okumalar fazla mekanik kalmaktadırlar. Çünkü bu vakalarda, sunulan şeyin etkin biçimde sahiplenilmesi, bir dünyada oluş tarzının bilinçli biçimde inşa edilmesi söz konusudur.”²⁷ Erkeklik inşasının beklentilerle şekillenen bir süreç olduğu açık olarak görülmektedir.

Douglas Holt ve Craig Thompson, makalelerinde tüm bu erkeklik inşasını sözsüz bir ideolojik süreç olarak ele alırlar. Yazarlara göre, “erkeklik ideolojileri, kitle kültürü içinde görünür bir şekilde dolaşan, bir erkeği kahraman yapanın ne olduğunu, iyi baba olmanın ne demek olduğunu, bir adamı neyin başarılı yaptığını ve bir adamın nasıl saygınlık kazanacağını gösteren sözsüz anlatımlardır.”²⁸

Belirtildiği gibi yer yer sözsüz bir anlaşmaya dönüşen bilinçli ve kolektif bir çaba söz konusudur. Bu noktada erkeklik deyince kastedilenin ne olduğu çok uzun tartışmalara konu olmuştur; çünkü kast edilen çok boyutlu ve birçok yönden tesir alan bir kavramdır. Bu belirsizliği Serpil Sancar, erkeklik deyince “erkeklerin davranışlarını mı, kimlik olarak kurulmuş erkekliği mi, ilişkisel olarak temsil edilen erkekliği mi, imge olarak sunulan erkeklikleri mi, söylem olarak kurulmuş bir erkekliği mi kastettiğimiz ya da doğrudan yaşanan, gözlenen ve pratik olarak icra edilen erkeklikten mi bahsedildiği açık değildir.” diyerek ifade etmektedir.²⁹ Yani ilk anda anlaşılması gereken biyolojik bir özellik mi, yoksa bir imge ya da söylem midir? Ya da tüm bunlardan bağımsız olarak bir davranış biçimi, gözlenebilen bir pratik midir? Bu bağlam saydıklarımızın zaman içerisinde birbirleri ile neredeyse

²⁶ R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (İstanbul: Ayrıntı, 2017), 267.

²⁷ R.W. Connell, *Erkeklikler* (Ankara: Phoenix, Şubat2019), 219.

²⁸ Atilla Barutçu, *Türkiye’de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları*, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi* (Ankara:2013), 9.

²⁹ Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar*, 20.

karışmış, iç içe geçmiş halde bir anlam oluşturduklarını göstermektedir. Saydıklarımızın herhangi birini diğerlerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Connell erkekliğin fiziksel anlamı için şöyle bir açıklama getirmektedir. “Erkekliğin fiziksel anlamı basit değildir; boy, pos, tavır, şekil ve hareket alışkanlıklarını, belirli fiziksel becerilere sahip olmayı ve belirli becerilerin eksik kalmasını, kişinin kendi beden imajını, bunun öteki insanlara sunulmuş biçimini ve bu insanların buna karşılık verme biçimlerini, kişinin bedeninin çalışma ve cinsel ilişkilerdeki işleyiş biçimini içerir.”³⁰ Yani erkekliğin fiziksel güç ve bedenle ilişkisi, belirtildiği gibi sadece form olarak erkek bedenine sahip olmanın ötesindedir.

Ekonomik, politik, sosyolojik, kültürel vs. birçok alandan müdahaleler alan erkeklik, inşa edilirken bazı aşamalardan geçmek zorundadır. Barutçu Türkiye’de egemen erkekliğin inşasının; sünnet, cinsellik, askerlik, iş sahibi olma ve evlilik olmak üzere beş aşamada gerçekleştiğini belirtmektedir. Barutçu’ya göre erkeklik inşasının aşamalarından sünnet bedensel; cinsellik hem bedensel hem toplumsal; askerlik, iş sahibi olma ve evlilik ise toplumsal aşamalardır.³¹

1.2.4. Egemen Erkeklik-Hegemonik Erkeklik

Erkekliğin salt bir tür erkeklik olmadığına daha önce de vurgu yapılmıştı. Birden çok erkeklik vardır ve bunlar da zaman içerisinde değişmektedirler. Aynı olmayan ve aynı kalmayan erkeklik algıları mevcuttur. Michael Scott Kimmel de aynı şekilde tek bir erkeklik algısı olmadığını ama bir tanesinin egemen bir yapıyla üstünlük sağladığını belirtir: “Bütün erkeklikler eşit yaratılmamıştır. Ya da hepimiz eşit yaratıldık ama bu eşitlik hızlıca uçup gitmekte. Çünkü bizim erkeklik tanımlarımız toplumda eşit değerlerde değil. Bir erkeklik tanımı, sürekli ölçülüp tartılan diğer erkeklik formlarına karşı standart olarak kalmaya devam eder.”³²

³⁰ R.W. Connell, Erkeklikler (Ankara: Phoenix, Şubat2019), 122.

³¹ Atilla Barutçu, Türkiye’de erkeklik inşasının bedensel ve toplumsal aşamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi (Ankara:2013), 9.

³² A.g.e., 3.

Bir toplum içerisinde birbirinden farklı erkeklikler inşa edilmektedir. Bu erkeklikler toplumdan topluma değişkenlik gösterebilmektedir. Ve aynı zamanda bir toplumda oluşan erkeklik inşaları, algıları zamanla değişkenlik gösterebilmektedir. Bu çeşitlilik erkeklikler arasında bazı dengelerin oluşmasına sebep olmaktadır. Connell bunu Gramsci'nin hegemonya kavramından yola çıkarak, "hegemonik erkeklik" kavramı ile açıklamaktadır.

"Antonio Gramsci'nin sınıf ilişkileri analizinden devşirilen "hegemonya" kavramı, bir grubun toplumda yönetici konum üzerinde hak iddia etmesini ve bu konumunu sürdürmesini sağlayan kültürel dinamiği ifade eder. Daima bir erkeklik biçimi kültürel olarak diğerlerinden daha öne çıkar. Hegemonik erkeklik, ataerkinin meşruluğu sorununa hâlihazırda verilmiş, kabul gören yanıtı somutlaştıran toplumsal cinsiyet pratiği tertibatıdır."³³ Bu yapısal olgu, bir bütün olarak toplumda hegemonik erkeklik biçimini tanımlayan erkekler arası ilişkilerin temelini oluşturur. Hegemonik erkeklik daima kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da inşa edilmektedir. Farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkin bir toplumsal düzenin işleyiş biçiminin ayrılmaz parçasıdır.³⁴

Bu noktada hegemonik erkeklik temsilinin mağdur ettiği grubun sadece kadınlar olmadığı görülmektedir. Hegemonik erkeklik, egemen erkek grubunun oluşmasına sebep olmaktadır. Bu da doğal olarak, tabi kılınmış erkeklikler oluşturur. Burada dikkat çeken noktalardan biri hegemonik erkeklik kavramını karşılayan niteliklerin her zaman aynı olmaması ve hatta tam olarak tanımlanamamasıdır. "Nitekim hegemonik erkeklik her zaman ve her yerde aynı olan, değişmez bir kişilik tipi değildir. Hegemonik erkeklik daha ziyade belirli bir toplumsal cinsiyet ilişkileri kalıbı dâhilinde egemen konumu işgal eden erkekliktir. Bu konumsa her zaman tartışmaya ve itiraza açıktır."³⁵

Connell hegemonya ve hegemonik erkeklik kavramlarını açıklarken silah zoru gibi fiziksel bir güce dayalı olmadıklarını özellikle belirtmektedir. Fakat hegemonya

³³ R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, 150.

³⁴ A.g.e., 267.

³⁵ R.W. Connell, *Erkeklikler* (Ankara: Phoenix, Şubat2019), 250.

güçten bağımsız olarak da düşünülemez. Hegemonik erkeklik kavramında “hegemonya” (terimin ödünç alındığı Gramsci’nin İtalya’daki sınıf ilişkileri analizinde olduğu gibi) acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür. Bir erkekler grubunun, silah zoru veya işsiz bırakma tehdidiyle başka bir grup üzerinde kurduğu üstünlük hegemonya değildir. Dinsel öğreti veya pratiğe, kitle iletişim içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarımına, yardım/vergilendirme politikalarına vb. kök salan üstünlük hegemonyadır.³⁶ Hegemonya fiziksel güç üzerinden yapılanmaz fakat bu gücü elinde tutan grup, üstünlüğü de elinde tutan gruptur. Burada hegemonya kültürel otorite ve liderlik konumuna işaret eder.

Burada Connell’in dikkat çektiği bir diğer nokta ise üstünlüğü elinde tutan grubun, diğer grupları ortadan kaldırma gayretinin olmamasıdır. Yani hegemonya diğer gruplarda kurtulmaya çalışmaz, aksine bu grupların konumlanmasıyla toplumsal yapının oluşması sağlanır. Diğer gruplar, ikincil konuma itilirler ama oradan kaldırılmazlar. Çünkü bu durum “bir güç dengesi içinde, diğer bir deyişle bir oyun esnasında kazanılan üstünlük”³⁷ olarak tarif edilir. Bu sebeple de bu egemenlik oyununun sürmesi için diğer erkeklikler ortadan kaldırılmak yerine ikincil konuma itilir. Burada dikkat çeken bir başka husus ise; hegemonik erkekliğin, bu iktidarın, ayakta kalabilmesidir. Bunun sebebi hegemonik erkekliğin, kendine tabi olan erkeklikler yaratmasıdır. Connell bunun sağlanabilmesinin, oluşturulan imajlarla mümkün olduğunu belirtmektedir. Bu imajlara olan inanç ve fantezi tatmini erkekler arasında gönüllü iş birliğinin sağlanmasını mümkün kılmaktadır. Yani hegemonik erkeklik üstünlüğün zorla dayatılması ile devamlılık sağlamaz aksine iş birliği ile ayakta kalır. “Hegemonya görüşü büyük ölçüde rıza gerektirir.”³⁸ Yani Gramsci’nin kullandığı anlamıyla “hegemonya” kavramında olduğu gibi, burada da rızaya dayalı bir tahakküm biçimi ile karşılaşmaktadır. Connell, hegemonik erkekliğin görünür taşıyıcılarının daima en nüfuzlu, en zengin, en saygın, toplumsal güce fazlaca sahip erkekler olmadığını belirterek; sinema oyuncusu, film karakteri

³⁶ R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, 269.

³⁷ A.g.e., 247.

³⁸ A.g.e., 271.

veya hayal ürünü emsaller olabileceğine vurgu yapmaktadır. Burada önemli olan tam olarak iktidar sahibi erkeklerin özellikleri ya da kim oldukları değil de sahip oldukları iktidarı temsil etmeleridir. Ve bu noktada bütün erkeklikler bu iktidarın devamlılığı için işbirlikçi olmaktadır. Çünkü erkeklerin çoğu kadınların tabi kılınmasından faydalanmaktadır ve hegemonik erkekliğin, erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğini kurumsallaştıran pratiklerin korunmasını sağlaması bu uyum ve iş birliğinin devamlılığını sağlayan temel neden olmaktadır. “Farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkil bir toplumsal düzenin işleyiş biçiminin ayrılmaz parçasıdır.”³⁹

Yukarıda da belirtildiği gibi hegemonik erkeklik kendine tabi gruplar oluşturur. Elbette bunların başında kadınlar gelmektedir. Fakat bununla birlikte tabi olan erkekler de vardır. Connell iktidar, emek ve kateksis ilişkisi bağlamında “hegemonik erkeklik”e karşı; madun erkeklik, işbirlikçi/ suç ortağı erkeklik ve marjinal erkeklik olmak üzere üç tabi grup tanımlamıştır.⁴⁰ Elbette erkekliği düzenleyen en önemli mekanizmanın yine “hegemonik erkeklik” olduğu aşikardır. Her ne kadar bir gruplandırma- isimlendirme yapılmış olsa da Connell aslında öteki erkekliklerin tanımlanmış olmasının gerekmediğini belirtir. Çünkü Connell’a göre “Aslında hegemonyanın başarılması tam anlamıyla seçeneklerin, seçenek olarak tanınma ve kültürel tanım kazanmalarının önlenmesine, onların gettolara, yalnızlığa ve bilinçdışına yerleştirilmelerine dayanıyor”⁴¹ olmasıyla mümkün olmaktadır.

Bu noktada erkekleri isimlendirme ya da gruplandırmanın doğurabileceği bazı durumlara değinmekte fayda vardır. Özkürçalpli, erkekliği isimlendirme çabasının, erkekleri erkeklikten ayırmaya hizmet edebileceğine değinir. “Erkeklik bu şekilde erkeklere yapılan bir şey olarak konumlandırılır ya da erkeklerin kurbanı olduğu bir şey olarak; iki durumda da pasif, sadece maruz kalan bir öznen bahsedilir.”⁴² Hegemonik erkeklik, gündelik hayatta çok az erkeğin gerçekleştirebileceği bir kategoridir. Bu sebeple bu özdeşleşmesi zor olan kavram, sorumluluktan kaçılabilir bir alan oluşmasına da sebep olabilmektedir. Çünkü aslına bakılırsa

³⁹ R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, 268.

⁴⁰ R.W. Connell, *Erkeklikler*, 149.

⁴¹ R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, 273.

⁴² İlkay Özkürçalpli, *Feminizm ve Erkeklik Çalışmaları İttifakına Dair, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Feminizm*, Cilt:10, (İstanbul: İletişim, 2020), 584.

“patriyarkanın ve kadın sömürüsünün ve kadına yönelik şiddetin öncelikli faili olan erkek oldukça sıradan bir erkektir.”⁴³

Hegemonik erkeklik kavramının gelişimine katkıda bulunan bir başka düşünür olan Jeff Hearn; “hegemonik erkeklik değerlerinin en güçlü savunucularının bu değerleri en iyi temsil eden erkekler olmadığını; tersine eril iktidarı elinde tutanlar ile hegemonik erkekliği kültürel değerler olarak temsil edenlerin farklı bireyler, erkekler olma olasılığının altını çizmektedir.”⁴⁴ Hearn bu bağlamda hegemonik erkekliğin esas olarak kültürel fikirlerden/temsillerden mi ibaret olduğu, yoksa kurumsal iktidar ilişkileri ile olmazsa olmaz bir bağının mı olduğu noktasına vurgu yapmaktadır. Hearn’e göre hegemonik erkekliğin temsili; beyaz, orta sınıf, orta yaş, heteroseksüel, homofobik, Anglosakson, Hıristiyan, Batılı, bedensel olarak aktif erkektir.⁴⁵ Serpil Sancar ise sonraki dönemlerdeki çalışmaları da göz önünde bulundurarak, hegemonik erkekliğin haritasının şöyle çizildiğini belirtmiştir: “Genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçülerde dindar, spor dallarının en az birisini başarılı yapabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip erkeklerin temsil ettiği erkeklik.”⁴⁶ Elbette daha önce de değinildiği gibi hegemonik erkeklik kavramı zamana, yere, toplumsal dinamiklere vs. göre değişmektedir. Tahmin edilebileceği gibi ülkelerin sosyoekonomik yapıları, inanç-din-mezhep farkları, bu kavramın şekillenmesinde büyük rol oynamaktadır. Bu başlıkların altı her toplumda farklı şekilde doldurulabilmekle beraber temelde atıf yapılan özellikler ortaktır. Cenk Özbay, Türkiye’de hegemonik erkeklik kavramına beden ve yaş temelli bir bakışla yaklaşarak, hangi erkekliklerin diğer erkekler ve kadınlar üzerine daha fazla iktidara sahip, daha hükmedici ve daha etkili olabileceğini belirlerken; bedeni merkeze alarak, engelli olmayan orta yaşlı erkekleri göstermektedir. Ve şöyle devam etmektedir: Türkiye’de, başka yerlerde de olduğu gibi, hegemonik erkeklik ne henüz "tam olmamış", "olgunlaşmamış", "geçişini, evrimini tamamlayamamış" genç erkeklikler, ne "işi bitmiş", "dünyadan kopmuş", "güçsüz" yaşlı erkeklikler, ne de "eksik", "bakıma muhtaç", "natamam" sakat ya da hasta erkeklikler üzerine kurulmaz. Hegemonik erkeklik

⁴³ A.g.e., 584.

⁴⁴ Serpil Sancar, Erkeklik: İmkânsız İktidar, 37.

⁴⁵ A.g.e., 36.

⁴⁶ A.g.e., 30.

hegemonikleşebilmesi, etkileyebilmesi, cazip görünmesi için iktidara, güce, kuvvete muhtaçtır ve bu hem fiziksel kuvvetin, sağlığın, performansın hem de aklın (deneyimin, görgünün, her türlü eğitimin) zirvesinde olduğu orta yaşta mevcuttur denebilir.⁴⁷

Kadınlık ve erkekliğin toplumsal inşa süreçlerinde gösterdikleri benzerlikler göz önüne alındığında; kadınlar arasında, hegemonik erkekliğin erkekler arasında tuttuğu yeri dolduracak bir kadınlık biçiminin olup olmadığı sorusu akla gelmektedir. Connell'a göre bu tamamıyla mümkün değildir. Çünkü "toplumdaki bütün kadınlık biçimleri, kadınların erkeklere tümünden tabi kılınması bağlamında inşa edilmektedir."⁴⁸ Bu sebeple kadınlar için sadece boyun eğme veya direnme seçenekleri etrafında kutuplaşma ihtimalleri kalmaktadır.

1.2.5. Erkeklik ve İktidar

Feminist kuramcılar uzun yıllardır cinsiyet hiyerarşilerinin, erkek üstünlüğüne dayalı düzenlerin kadınlar açısından yarattığı sonuçları ve bunların çözüm yollarını tartışmaktadırlar. "1970'lerin ortalarından itibaren toplumsal cinsiyet kavramının ortaya çıkmasıyla cinsiyet farklarının oluşumunun anlaşılmasıyla beraber; toplumsal iktidar ilişkilerinin oluşmasında cinsiyet farklarının etkisi kabul edilmiş hale gelmiştir. Cinsiyet de artık sınıf ve ırk kadar temel bir değişken olarak kabul edilmiştir."⁴⁹

Connell'a göre "kadınlık ve erkeklik biçimlerinin karşılıklı ilişkisi, tek bir yapısal gerçek üzerine, erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliği üzerine oturtulur."⁵⁰ Eril tahakküm ve iktidar, gündelik hayatın bütün basamaklarında hissedilir. Buna hem iş ve eğitim hayatındaki fırsat eşitsizlikleri hem kateksis kavramıyla da açıklanan kadın-erkek ilişkilerinde, denklik yerine erkek üstünlüğünü savunan, cinsel zevkle şiddetin iç içe geçtiği cinsel arzular alanında,

⁴⁷ Cenk Özbay, "Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik", Doğu Batı Düşünce Dergisi, Sayı: 63, (Kasım, Aralık, Ocak 2012), 190.

⁴⁸ R.W. Connell, Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, 273.

⁴⁹ Serpil Sancar, Erkeklik: İmkânsız İktidar, 26.

⁵⁰ R.W. Connell, Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, 267.

hem ev içerisinde eşit olmayan emek, hem de devlet, ordu, büyük bütçeli şirketler gibi patriarkal yapılarda sık sık rastlanmaktadır. Fakat bu iktidar ve gücü elinde bulundurma haline o kadar alışılmıştır ki iktidar ve güç doğal olarak erkekliğin özellikleriymiş gibi algılanır hale gelmiştir. “İktidarı elde bulunduranlar olarak erkeklerin toplumsal tanımı, yalnızca zihinsel beden imajları ve fantezilere değil, kas gücü, duruş, beden duygusu ve dokusuna da dönüştürülür. Bu, erkeklerin iktidarının başlıca ‘doğallaştırılma’, diğer bir deyişle doğa düzeninin parçası olarak görülme biçimlerinden biridir”⁵¹ Fakat bugün bunun bir ideolojik kurgu olduğu, toplumsal ve tarihsel süreçlerle inşa edilmiş erkekliğin iktidarı elinde tutma gayretinden doğan bir sonuç olduğu bilinmektedir. “Yaratılışın oluşturduğu cinsiyet” yüzyıllardır erkek egemenliğine dayalı toplumsal düzenin devamlılığını sağlamıştır.

1.3. Feminist Edebiyat Eleştirisi

Ataerkil toplumlarda kurulan tahakküm yaşamın birçok alanında kadını zorlamaktadır. Dil ve edebiyat bu alanların başında gelmektedir.

Tanım olarak feminist edebiyat eleştirisi; “Cinsiyet ile edebî biçim arasındaki etkileşimin sistematik bir açıklamasını yaparak, iktidar ve cinsel ayrımlarla ilgili genel sorunları içeren dil konusundaki meselelerden açıkça ve özgürce söz eden bir eleştiridir.”⁵² Berna Moran feminist eleştirmenlerin iki yaklaşımları olduğunu belirtmektedir: Okur olarak kadına yönelik ve yazar olarak kadına yönelik eleştiri. Ve şöyle devam etmektedir:

Diyebiliriz ki feminist hareketin bir parçası olarak 1960’lardan bu yana gelişen feminist eleştiri, erkek yazarların eserlerinde kadına karşı takınılan tavrı meydana koymakla işe başlamış daha sonra kadın yazarlara yönelmiş, onların eserlerindeki özellikleri saptamış ve edebiyat tarihinde de kadın yazarların ayrı bir gelenek oluşturduklarını kanıtlamaya çalışmışlardır. Ve nihayet, ataerkil düzende dilin de

⁵¹ R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, 123.

⁵² Editör: Ahu Antmen, *Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, Çevirenler: Esin Soğancılar, Ahu Antmen, (İletişim Yayınları: İstanbul, 2008), 7.

kadını aşağılama ve ezme aracı olduğunu belirterek kadın söylemi sorununu meydana getirmiştir.⁵³

Moran, okur olarak kadına yönelik eleştiri yönteminin amaçlarını “Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak”⁵⁴ olarak özetlemiştir.

Yazar olarak kadına dönük eleştiri ise soruna daha kuramsal bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Kuramlarını psikanaliz, dilbilim ve biyoloji gibi bir bilim dalı üzerine temellendirmeyi deneyen H  l  ne Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig gibi feministlerin amacı: “ne erkeklerin yazdığı edebiyat yapıtlarında kadını k    lten, aşağılayan seksist tutumu ortaya çıkartmak ne de kadın yazarların tarihini araştırmak, yapıtlarını incelemektir. Amaç, kadınlığın (biyolojik anlamda) kadın söylemiyle bağıntısını, kadına özgü söylemin özelliklerini belirlemektir. Başka bir deyişle, kadınlığın kuramını oluşturma ma  ağı.”⁵⁵

Bu bağlamda denilebilir ki; Feminist eleştiri tek yönlü erkek bakış açısından sıyrılmanın yollarını aramıştır. Edebiyat eleştirisine kadın bakış a  ısını da dahil etmeye çalışmıştır. Bu noktada değinilmesi gereken hususlardan biri de eril bakış a  ısına sahip kadın yazarlardır. Elbette bu kadın yazarların sahip olduğu erkek bakış açısı ve eril dilin büyük bir problem oluşturduğu bilinmektedir ve bu durumdan uzaklaşmaları öncelikli olarak amaçlanmaktadır.   ine doğulan kalıpları reddederek, eleştirel ve yapı bozucu bir yaklaşımla yeni bir dilin in  sas ve yaygınlaşması için çalışılmıştır.

Başka yerlerde olduğu gibi Türkiye’de de feminist edebiyat eleştirisinin yazınsal metinlerin okunuşunu ve edebiyat öğrenimini etkili biçimde değiştirdiğini belirten Berkta  y’a göre; feminist edebiyat eleştirisini de feminist eleştiri gibi, bir analiz kategorisi olarak toplumsal cinsiyet üzerine odaklanır. “Feminist edebiyat eleştirisini, feminist teori ve politika gibi, ataerkil edebiyatı ve kavramsal   er  veleri yapı söküme uğratarak ya da parçalarına ayırarak analitik stratejilerin ve ilkelerin politik

⁵³ Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (İstanbul: İletişim, 2014), 262.

⁵⁴ A.g.e., 250.

⁵⁵ A.g.e., 259.

anlamalarını ortaya koymaya çalışır.”⁵⁶ Bununla birlikte aslında kadınların deneyimleriyle ilgisi olmayan toplumsal cinsiyet temsillerinin de nasıl üretildiği incelenmektedir. Berktaş’a göre, feminist edebiyat eleştirisi çerçevesinde yapılan değerlendirmeler: “Elbette esas olarak dili, söylemi, metinselliği, yazarları ele alıyorlar ama aynı zamanda cinsiyetlendirilmiş direnme okumanın sınıf, ırk, etnisite, türçülük, transfobi vb. başka ayrımcılıkları dikkate alan daha geniş bir kültürel politik çerçevede gerçekleşmesi gerektiğini gösteriyorlar.”⁵⁷

Bu noktada akla ilk olarak neden feminist edebiyat eleştirisinin önemli olduğu gelmektedir. Burada elde edilmek istenen sonuç nedir? Neden bu yönüme bu kadar önem atfedilmektedir? Çünkü; edebiyat toplumun, yazarların yaklaşımını görebilmemiz için önemli bir kaynak iken bir taraftan da geleceği inşa ve yaratım süreci için de bir malzemedir. Deniz Gündoğan İbrişim feminist kuramcı Rosi Braidotti’nin “Geçmiş ve şimdinin taşıdığı şiddet ve eril tahakküm ile yüzleşmek için daha fazla kavramsal yaratıcılık ve kuramsal cesaret gereklidir” sözlerinden yola çıkarak; kavramsal yaratıcılık ve kuramsal cesaretin bileşiminin tarih, felsefe, sosyoloji, antropoloji gibi disiplinlerden ziyade edebiyattan sağlanabileceğini belirtmektedir. Bunu sağlayan ise edebiyatın düşünsel ve yaratıcı yönleridir. Edebiyatın kurmaca dünyasının mümkün kıldığı düşünsel yaratıcılık; toplumsal cinsiyetin analitik bir kategori olarak ele alınışını mümkün kılmaktadır. Bu da daha önceki bölümlerde de belirtildiği gibi toplumsal cinsiyetle mümkün kılınan iktidar rejiminin incelenmesi için geniş bir zeminin oluşmasını sağlamaktadır. İbrişime göre; “Bir metnin hangi anlatısal araçlarla nasıl bir kendilik kurgusu ve duygu yarattığı üzerinden kadınlık, erkeklik, farklı öznellik ve nesnellik kategorilerini ve bu noktada dayatılan hegemonik yapıyı okuyabilmek, hayata katılmada erilleşmeyi veya eril aklın hegemonyasına girmeyi reddetmek demektir. Bu yanıyla edebiyat cinsiyetçi, mizojinik, homofobik, insanmerkezci, türçü gibi düalist tezahürleri yerle yeksan etmemizi imkanlı kılar. Bizi özgürleştirir.”⁵⁸

⁵⁶ Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim, *Gaflet: Modern Türk Edebiyatının Cinsiyetçi Sınır Uçları*, (İstanbul: Metis, 2019), 261.

⁵⁷ A.g.e., 261.

⁵⁸ A.g.e., 30.

Feminist edebiyat eleştirisi bir anlamda kadının sesini aramayı amaçlamaktadır. “Ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder, kamusalın karşıtı olarak kurgular.”⁵⁹ Sibel Irzık ve Jale Parla’nın derlediği, Kadınlar Dile Düşünce’nin önsözünde, yazarlar toplumsal cinsiyet ile edebiyat bağlamında dilin öznesi ve nesnesi olmak arasındaki ilişkiyi incelerken kadının ve kadının ‘dile düşmesi’nin anlamlarını irdelemektedirler. Kadınların aslında ‘doğal’ varoluş biçimlerinin suskunluk olması sebebiyle zaten her zaman dile düşmüş olduklarını belirtmektedirler. Çünkü kadınlar aslında ‘erkeğin dili’ndedirler; erkeğin inşa ettiği ve erkeğin olan dilde tanımlanır ve anlatılırlar. Kadının nerdeyse kendi dili yoktur, dilsizleştirilmiştir.

Feminist edebiyat eleştirisi bağlamında edebi eserlerle kadın arasındaki ilişkiyi incelemeye çalışmak çok boyutlu bir çalışma alanı gerektirdiğine yukarıda da değinmiştik. Çünkü hem yazar olarak kadın hem okur olarak kadının incelenmesi gerektiği gibi aynı zamanda yazılmış-kurgulanmış olan kadının da incelenmesi gerekmektedir. Edebi eserlerde kadın kahramanlar nasıl kurgulanmaktadır? Ne sıklıkla kadın kahramanlara yer verilmektedir? Kadın kahraman erkek kahramanla nasıl ilişkilenebilir? Ve aslında asıl soru eserlerde kadının etkin bir varlığı mevcut mudur? Yoksa erkek üzerinden, erkekle olan bağı vasıtasıyla mı var edilir, tanımlanır? Kadın bir özne olarak var olabilmiş midir? Konuşan, dinlediğimiz gerçekten bir kadının sesi midir? Yapılan birçok feminist okuma sayesinde bugün maalesef bu soruların çoğunun olumsuz yanıtlandığını bilmekteyiz. Kadınlar toplumsal hayatta olduğu gibi kurguda da ancak “görünmez, önemsiz yalnızca işlevsel birer unsur”⁶⁰dur. Ancak bir erkeğin “anesi, karısı, sevgilisi, kardeşi, kızı” olarak yer bulabilirler. Fakat eksiklik sadece bununla kalmamakta, erkek kahramanla olan ilişkisi-bağı üzerinden tanımlanan ve yer bulan kadın, bütün kadınsı özelliklerinden de vazgeçmiş-arınmış olmak zorunda bırakılmaktadır. Berktaş bu noktaya vurgu yaparak, ataerkil toplumda tüm kurumları elinde bulunduran erkeğin, güç maceralarıyla kahramanı olduğu kurguda kadının yer

⁵⁹ Sibel Irzık, Jale Parla, Kadınlar dile düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, (İstanbul: İletişim, 2004), 7.

⁶⁰ Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim, Gaflet: Modern Türk Edebiyatının Cinsiyetçi Sınır Uçları, 105.

bulmamasının elbette doğal bir sonuç olarak karşılanabileceğini; fakat buradaki asıl sorunun romanda yer bulabilen kadının ancak kadınsı özelliklerinden arındıkları sakladıkları ve yahut da “ana, dul, yaşlı, çirkin” oldukları takdirde mümkün olmasının şaşırtıcı olduğunu belirtmektedir. Sonuç olarak, “Erkek hikayesiyle var olurken, kadınlar ise erkeğin düşlerinde, arzularında, emellerinde, macerasında yan rollerde bir görünüp bir kaybolan; uçucu kadın silüetler”⁶¹den öteye geçememektedir. Bu bağlamda edebi metin incelenirken aslında “esas olarak dile gelmeyen, söylenmeyen ne olduğunu [...] neyin var olduğunu değil neyin yok olduğunu yakın okumaya tabi tutmak önemlidir.”⁶² Çünkü kadın aslında var olan kurgu içerisinde varlığından çok yokluğuyla dikkat çekmektedir, çekmelidir.

Zeynep Ergun, içinde yaşadığımız erkek egemen, ataerkil, sömürücü, ölümcül yapının mutlak doğru ve değiştirilemez olmadığına vurgu yaparak aslında bir kurmaca olduğunu belirtmektedir. Bu noktada bireysel olarak farkındalık oluşmamışsa bile yazarlar ve sanatçılarla bu farkındalık mümkün olabilmektedir. Yazarlar ve sanatçıların bu çarpıklığı gösterecek güce ve imgeleme sahip olduğunu, başka metinlerin mümkün olduğunu söyleyecek öngörüye sahip olduklarını belirterek şöyle devam etmektedir. “Seçeneğimiz var. [...] Farklı metinleri görebilmemiz, mümkün olabileceklerini düşünmemiz yeterli. Erkeğin metni iflas ettiğinde başka yönler dönmemiz gerekiyor. Erkeğin yittiği yerdeyiz. [...] Erkeğin yittiği yerdeyiz ama erkeğin yittiği yerde ve zamanda kadın da yiter. Belki o yerde ve zamanda, toplumsal cinsiyetlerin, etnik ve ırksal farklılıkların, sınırların ve sınıflandırmaların, açgözlü sömürünün ortadan kalktığı yerde yeni bir yaşam biçimi mümkün olur.”⁶³

⁶¹ A.g.e., 270.

⁶² A.g.e., 42.

⁶³ Zeynep Ergun, Erkeğin Yittiği Yerde: 21. Yüzyıl Türk Romanında Toplumsal ve Siyasal Arayışlar (İstanbul: Everest, 2009), 495-497.

2. BÖLÜM

TARİHSEL ÇERÇEVE

Kürt edebiyatı alanında birçok çalışma mevcuttur. Artuklu Üniversitesi başta olmak üzere açılan birçok Kürt Dili ve Edebiyatı bölümünde yazılan tezlerle beraber hem yapılan çalışmaların alanları genişlemiş hem de sayıları giderek artmıştır. Bu tezlerde hem sözlü hem yazılı edebiyat eserleriyle ilgili çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar arasında: dil bilim çalışmaları; Kürt edebiyatında nazire ve örneklerinin incelendiği çalışmalar; Kürtçe romanda sosyal hayat, edebiyat ve din konularının incelendiği çalışmalar; Erebe Şemo, Mehmed Uzun, Helîm Yûsiv, Hesenê Metê gibi yazarların romanlarının yakın incelemeleri; Mela Ehmedê Cizîrî'nin, Mela Muhammed Nuri'nin, Mela Yasîn Yusrî, Şêx Şemsedînê Exlatî vs. gibi şairlerin divan incelemeleri; Feqîyê Teyran, Ehmedê Xanî, Mele Xelîlê Sêrtî, Seyîd Elîyê Findikî, Melayê Bateyî, Cegerxwîn, Hacî Qadirê Koyî'den Arjen Arî'ye birçok şairin şiirlerinin farklı temalar bakımından incelemeleri; yöresel masal ve destanların incelemeleri; bazı klasik eserlerin transkripsiyon çalışmaları; etnomüzikolojik incelemeleri; dergi incelemeleri; dengbêjlik ve sözlü kültür gibi alanlarda yapılan incelemeler bulunmaktadır.

Kürt romanı ile ilgili yazılan çalışmaların başında ise Ekin Bodur'un "Modern Kürt romanında Bir Kurucu Yazar: Mehmed Uzun" çalışması gelmektedir. Bunun dışında bu tezde de faydalanılan Hasan Sun'un "Kürt Romanında Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik: 2000'den sonra yazılan Kürt Romanı", Taylan Şahan Tarhan'ın "Helîm Yûsiv'in Edebi Dünyasında Beden ve İktidar" ve Emin Güler'in "Kurmancî Romanında Karakter: Girê Şêran- Mirina Bêsî- Pêşbaziya Çîrokên Neqediyayî- Qerebafon- Sobarto" çalışmaları da Kürtçe roman alanında yapılmış önemli çalışmalar arasındadır. Fakat Kürt romanında toplumsal cinsiyet ya da erkeklik inşası ile ilgili bir çalışma henüz bulunmamaktadır. Bu çalışmayla birlikte bu boşluğun doldurulması amaçlanmaktadır.

Kurmaca eserler toplumsal dinamiklerden etkilenen ve aynı zamanda dinamiklere tesir edebilen güçlü malzemelerdir. Bu çalışmada romanların incelenmesinin temel

nedeni de budur. Anderson bu durumu şöyle açıklamıştır: “Bu dönüşümün hayali bir cemaat olarak ulusun doğuşu için neden bu kadar önemli olduğunu, ilk kez Avrupa’da 18. yüzyılda ortaya çıkan iki tahayyül biçiminin- roman ve gazetenin- yapılarını inceleyerek görebiliriz. Çünkü bu biçimler, ulusun ne tür bir hayali cemaat olduğunu temsil etmenin teknik araçlarının kaynağıdır.”⁶⁴ Anderson, ulusun inşasının ve tanınmasının bu teknik araçlarla bağlantısını vurgular. Bu bağlamda Kürt ulusu için bu teknik araçların oluşum süreçlerinin özetlenmesinde fayda vardır. Öncelikli olarak Kürt Edebiyatı veya Kürtçe roman derken nelerin kastedildiğini açıklamakta fayda vardır. Kürt Edebiyatı derken kasıt Kürtçe ve lehçeleriyle yazılan basılı eserlerdir (sözlü edebiyat eserleri bu bağlamda tanıma dahil değildir). Bu husus Kürt edebiyatı üzerine çalışan araştırmacılar tarafından da sıkça tartışılmaktadır.

Hashem Ahmadzadeh hem kurumsal hem dilbilimsel açıdan Kürt edebiyatının ve sınırların tanımlanması ve sınırlandırılması meselelerinin üzerinde uzun uzun durmuş ve nihayetinde şu tanımlı yeğlemiştir: “Kürt edebiyatı sorunlu neticelerine rağmen, şive ve bölgesel özelliklerini gözetmeksizin Kürtçe yazılmış tüm edebi metinleri kapsar.”⁶⁵ Joyce Blau’ya göre ise “Kürt edebiyatından bahsettiğimizde şüphesiz Kürtçe yazılmış edebiyat söz konusudur”⁶⁶

2.1. Alfabe Meselesi

Kürtçe Hint-Avrupa dil ailesinin İran kolunun kuzeybatı alt grubuna mensuptur.⁶⁷ Kürtçe; Kurmancî, Dimilî, Soranî ve Goranî lehçelerinden oluşur. Birçok alfabe kullanılarak yazılan Kürtçe eserlerin yazımında, bugün çoğunlukla Arap Alfabeti ve Latin Alfabeti kullanılmaktadır. Kürtçe yazımında kullanılan ilk alfabeleri sıralayan Mesûd Serfiraz; Nazim Hacani’nin çivi yazısıyla yazılan ilk Kürtçe

⁶⁴ Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, çev.: İskender Savaşır, (İstanbul: Metis, Mart 2017), 39.

⁶⁵ Clémence Scalbert Yücel, *Kürt Edebiyatının Anatomisi*, Çev.: Yeraz Der Garabedian, (İstanbul: Ayrıntı, 2016), 143.

⁶⁶ A.g.e., 143.

⁶⁷ Mehrdad R. Izady, *Bir El Kitabı Kürtler*, çev: Cemal Atila (İstanbul: Doz, 2007), 299.

eserlerin, Londra Müzesi'nde bulunduğunu⁶⁸ söylediğini belirtmektedir. Kadri Yıldırım, Cemal Reşit Ehmed'in çalışmalarını kaynak göstererek; Kürtlerin M.Ö. 4. yy' dan itibaren çivi yazısını bırakarak Aramî ve Yunan alfabelerini kullanmaya başladıklarını belirtmektedir. Bu alfabelerle yazılıp günümüze ulaşan en eski metinlerden biri "Hewrami Kitabeleri"dir, ki üç tabletten oluşur. Tabletlerden biri Arami öbür ikisi ise Yunan alfabesi ile yazılmıştır. Bu tabletlerden birinde üzüm ve şarap satışı ile ilgili bilgilerin verildiği belirtilmiştir.⁶⁹ Kürtlerin İslam'ı kabul ettikleri döneme kadar birçok alfabe kullandıklarına hatta kendi alfabelerini oluşturduklarına dair muhtelif görüşler vardır. Fakat İslam'ı kabul ettikten sonra Arap alfabesinin kullanılabilirliği giderek yaygınlaşmıştır ve hala Kürtçe yazılı eserlerde en çok kullanılan alfabelerden biridir.

2.2. İlk Elyazması

Bilinen en eski Kürtçe elyazması eser 15. yüzyılın ilk yarısından kalma bir Hristiyan ayin duasıdır.⁷⁰ Metni inceleyen ilk araştırmacı olan Prof. Akaki Shanidze' ye göre; metin, 1430- 1446 yıllarında çok daha eski olan orijinalinden çoğaltılmıştır. Bu nüsha Ermeni alfabesiyle ve yedi dilde yazılmıştır; bu dillerden biri de Kürtçedir.⁷¹

⁶⁸ Mesûd Serfiraz, *Kurd, Kitêb, Çapxane* (İstanbul:Peywend, 2015), 26.

⁶⁹ Kadri Yıldırım, "Kürtlerin İslam Öncesi Alfabe Serüveni", *Kürt Tarihi Dergisi*, sayı:5, (Şubat-Mart, 2013), 26.

⁷⁰ Ergin Öpengin, "Tevatür ve Temennük kıskacında Kürt Kültür Tarihçiliği" *Kürt Tarihi Dergisi*, sayı:11 (Şubat-Mart 2014), 27.

⁷¹ Duanın yaklaşık çevirisi:

"Ulu tanrı, ulu güçlü, ulu ölümsüz ki haça gerildin bizim için, rahmet et bize."

A.g.e. 27.

2.3. Klasik Kürt Şiiri Dönemi 15. Yüzyıl-19. Yüzyıl

Kürtçe yazılı eserlerin bulunup, incelenmesi zorlu bir süreç fakat önemli bir kazanımdır. Birçok yönüyle dezavantajlı olan bu edebi eserlerin yok olmadan, yok edilmeden, değiştirilmeden, tahrif edilmeden okurla buluşmaları neredeyse mümkün olmamıştır. Bu süreç yakın geçmişe kadar böyle devam etmiştir. Bugün bile birçok Kürtçe eser kütüphanelerde koruma altına alınmış olsa bile yanlış tasnif edilmiştir. Birçok Kürtçe eser, Arapça ya da Türkçe olarak kayıt altına alınmıştır, gruplandırılmıştır.⁷² Bu da araştırmacıların ve okurların eserlere erişimini neredeyse imkânsız hale getirmiştir.

Günümüze ulaşmış ilk Kürtçe edebi eser örnekleri ise 15. yüzyıla tarihlenmektedir. Bu eserler klasik şiir örnekleridir. Arap alfabesiyle yazılmışlardır. Arapça ve Farsça o dönemin entelektüel üretimine hâkim dillerdir. Bu iki sebeple önemlidir. Birinci nokta hâkim entelektüel atmosfere rağmen Kürtçenin tercih edilmesidir (ki bunun sebeplerine değinilecektir). İkincisi ise dillerin eserlerde yarattığı edebi zenginliktir. Yazarlar çoğunlukla medreseli alimlerdir.

Eserleri günümüze ulaşan ilk Kurmanci şair ve lirik yazarlardan bazıları şunlardır; Hakkari bölgesindeki Rewanduz yakınlarındaki Herir Kasabasından olan Ali Heriri (1425-1490?); Mewlud adlı şiir seçkisinin ve antolojinin yazarı olan Melle Ahmed (*Melayê Bateyê* , 1417-1494); ... en büyük Kürt şairlerinden biri olarak değerlendirilen ve daha ziyade Meleyê Ceziri olarak bilinen Botanlı Şeyh Ahmed (1570-1640); ve gençler için Gulzar adlı küçük bir Kurmanci-Arapça-Farşça sözlük hazırlayan ve birkaç şiir derleyen Bayazidli İsmail(1654-1710); ataları çok önceden Kuzeydoğu Kürdistan' daki Bayazid' e yerleşen Hakkarili Xaniyan klanına mensup olan Ehmedê Xani (1651-1707).⁷³

Ayrıca; Mele Perîşan, Exlatî (1588-1674), Feqîyê Teyran (1590-1660), Melle Xelîlê Sêrtî (1754-1843), Sîyahpoş (1779-1831), Feqî Reşîdê Koçer (18-19. yy), Mela Mehmûdê Bazidî (1797-1867) ve Şêx Evdirehmanê Axtepî (1850-1905).⁷⁴

⁷² Mesûd Serfiraz, *Kurd, Kitêb, Çapxane*, 27.

⁷³ Mehrdad R. Izady, *Bir El Kitabı Kürtler*, 311.

⁷⁴ Rênas Jıyan, *Wêjeya Kurmancî Pênûsên Çardeherb*, (Diyarbakır: Belkî, 2015), 55-148.

Kürt klasik şiirinin önemli şairleridir. Bu şairlerin yazdığı eserler, şiirleri; kuşaklar boyunca rehber olması, Kürdistan medreselerinde ders olarak okutulmuş olması ve halk tarafından ezbere bilinmeleri açısından oldukça önemli görülmektedir. Bu şairlerin eserlerinin konuları, temaları elbette farklılıklar gösterebilmiştir; fakat temelde din bulunmaktadır. Rênas Jiyan'a göre "Klasik Kürt edebiyatında 'kök' dindir, fakat dallar farklı farklıdır; örneğin Xanî'de kök dindir fakat dal milliyetçilik ve politikadır; Cizîrî'de kök dindir ama dal âşktır; Feqî'de yine kök dindir fakat dallar pastoralizm ve ekolojidir; Bazidî'de kök dindir fakat dal sosyolojidir; Bateyî'de ise hem kök dindir hem de dal."⁷⁵ Yazar bu durumu şairlerin aslında Ortaçağ şairi olmalarıyla açıklamaktadır. Bu edebiyat ile dinin; sanat ile dinin birbirinden ayrı düşünülmediği bir dönemdir. Benedict Anderson bu duruma şu sözlerle vurgu yapmaktadır: "... 18. yüzyıl yalnızca milliyetçiliğin doğum çağı değil, aynı zamanda dinsel düşünce tarzlarının da günbatımıdır."⁷⁶

Klasik Kürt şiirinin ilk eseri olarak Melayê Cizîrî'nin Divan'ını göstermek mümkündür. Divanı oluşturan şiirlerde dini vurgular ve tasavvuf çok önemli bir yere sahiptir; fakat şiirlerin temel teması aşktır. Elbette dünyevi aşk, ulvi aşkın yansımasıdır. Astronomi, tarih, felsefe, fizik gibi konular da şiirin temaları arasında olsa da aşk, Cizîrî şiirinin olmazsa olmazıdır. Rênas Jiyan bu durumu "Melayê Cizîrî aşkın cenneti ve cehennemidir"⁷⁷ diye tanımlamaktadır. Melayê Cizîrî'nin bilinen tek eseri Divan'dır. Ölümünden çok uzun yıllar sonra, "ilk defa 1904 yılında Berlin'de Martin Harman tarafından basılmıştır."⁷⁸ Bu noktada Melayê Cizîrî ve Divan'ının önemi büyüktür. Çünkü elbette "güçlü tasavvuf bilgilerine sahip olan dönem şairleri Kürtçenin canlı entelektüel bir dile dönüşmesi için çabalamışlardır"⁷⁹. Fakat bu yolu açan Kürtçenin edebiyat ve düşünce dili olması için ilk adımı atan Cizîrî'dir. Daha önce de belirtildiği gibi hâkim dillere ve entelektüel havaya rağmen Kürtçe yazmayı sürdürme mücadelesi göstermiştir. Klasik Kürt şiiri şairlerinin medrese eğitimi almış olmalarından dolayı eğitim dillerinin Arapça ve Farsça olduğu göz önüne alınarak düşünüldüğünde gösterilen

⁷⁵ A.g.e., 16.

⁷⁶ Benedict Anderson, Hayali Cemaatler, çev.: İskender Savaşır, (İstanbul: Metis, Mart 2017), 25.

⁷⁷ Rênas Jiyan, Wêjeya Kurmancî Pênûsên Çardeherb, 35.

⁷⁸ Abidin Pariltî- Özlem Galip, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu (İstanbul: Sel, 2010), 14.

⁷⁹ A.g.e., 15.

çabanın büyüklüğü daha iyi anlaşılmaktadır. Burada bir dili var etme ve o dilde şiir yazabilme çabası önem arz etmektedir. Çünkü sonraki yıllarda bu üslup ve çaba örnek alınarak takip edilmiştir. Sonraki önemli şairlerden biri, Mem û Zîn' in yazarı Ehmedê Xanî'dir. Xanî bu eserde bir Kürt destanını işlemektedir. Bir aşk hikayesi etrafında, mitolojik öğeler, mitler, gelenekler, toplumsal ilişkileri konu alan temalar işlenmiştir. Burada önemli nokta artık açıkça dillendirilen bir Kürt kültürü ve bilinci oluşturma çabasıdır. Xanî, dili ve edebiyatı var etme gayesi ile hareket etmiş ve aralarında çocuklar için bir sözlüğün de olduğu birçok eser kaleme almıştır. Yaşadığı dönemde Kürt beylerini Kürtçeye sahip çıkmadıkları için eleştirmiştir.

2.4. 20. Yüzyıla Doğru Matbaanın Etkisi ve Gazete ve Dergi Yayıncılığı

Klasik Kürt şiirinin her dönemde edebiyat üzerinde kurucu ve yönlendirici etkisi olmuştur. Fakat 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başları Kürt yazını için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu dönemin başlaması, değişen dünya düzeninden bağımsız değildir. Buna sebep olarak temel iki değişim gösterilebilir. Birincisi; Tüm dünyayı etkisi altına alan milliyetçilik dalgasıdır. Fransız ihtilali ile başlayan milliyetçilik fikri büyük imparatorlukların yerini ulus devletlerin almasına sebep olmuştur. Benedict Anderson'a göre; "ulus hayal edilmiş bir siyasi topluluktur-kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir."⁸⁰ Bu dönem Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan halkların da ulus bilincinin güçlendiği bir dönemdir. İkinci etmen ise yaygınlaşan matbaalar ve yayıncılık çalışmalarının başlamasıdır. Bu dönemde birçok gazete ve dergi yayınlanmaya başlamıştır. Bu noktada bu iki faktörün aslında birbirini tamamlıyor olmalarına değinmek gerekmektedir. Yani aslında matbaa ve ulusal bilincin oluşması aynı döneme denk gelmekle kalmamış, birbirlerini beslemişlerdir. Matbaaların ulusal bilincin oluşmasındaki önemine vurgu yapan Benedict Anderson, "kendini ulus olarak tasarlayan ulusların – ve ulus devletlerin- çoğu bir ulusal yayın diline"⁸¹ sahip olduklarını belirtir. Bu bağlamda ilk Kürtçe kitap 1844

⁸⁰ Benedict Anderson, Hayali Cemaatler, 20.

⁸¹ A.g.e., 54-62.

yılında İstanbul'da basılmıştır. “Ünlü mistik Mevlâna Xalidê Neqşîbendî'nin bu kitabı aslında tümüyle Kürtçe değildi, Arapça ve Farsça manzumelerle birlikte birkaç Kürtçe manzume de içeriyordu.”⁸² Malmîsanij'in belirttiğine göre bu tarihten 1923 yılına kadar basılan kitapların sayısı 20 civarındadır. Bu kitaplar Arap alfabesiyle yazılmış ve basılmıştır ve “sadece bir tanesi Diyarbekir'de, biri Kahire'de, diğerleri ise İstanbul'da yayımlanmıştır”⁸³. Elbette bu gelişmelerin önemi büyüktür. Fakat Anderson'un vurguladığı bağlama uygun ilk örnek 1898 yılında gelmiştir. Dönemin ruhuyla ve bu hızlı değişimlerin de etkisiyle, Kürt aydınları ilk Kürtçe gazeteyi basmışlardır. İlk Kürtçe gazete olan Kürdistan gazetesi, 22 Nisan 1898 yılında, Mikdat Midhat Bedirhan tarafından, Mısır'ın başkenti Kahire' de basılmıştır.⁸⁴ Tahmin edilebileceği gibi dönemin de etkisiyle birçok zorlukla karşılaşmıştır. İlk 5 sayısı Kahire' de basıldıktan sonra oradan Cenevre' ye sonra Londra' ya ve sonra tekrar Cenevre'ye taşınan gazete, 1902 yılına kadar, toplam 31 sayı çıkarılabilmektedir (6 yıl sonra Süreyya Bedirhan tarafından, İstanbul'da tekrar basılmaya başlayana kadar). Fakat bu Kürtçe yayıncılık için bir başlangıç olmuştur. 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanı ile beraber Kürt aydınları da dergi ve gazete yayıncılığına daha güçlü bir şekilde dahil olmuşlardır.

1908-1920 yılları arasında Kürt Teavün ve Terakki Gazetesi (1908), Kürdistan (1908-1909), Şark ve Kürdistan (1908), Rojê Kurd (1913), Hetawî Kurd (1913-1914), Bangê Kurd (1914), Yekbûn, Jîn dergisi (1919) ve gazetesi (1920), Kurdistan (1919) ve Serbestî isimli birçok gazete ve dergi çıkararak devam ettirirler.⁸⁵

Yayınlanan gazete ve dergilerin bir kısmının dönemin önemli toplanma noktaları olarak kabul edilen Kürt Teavün ve Terakki Cemiyeti ile Hêvî Kurd Talebe Cemiyeti'nin yayın organları olduğu bilinmektedir. Dergi ve gazetelerin kurucuları ve yazarları arasında; Mikdat Midhat Bedirhan, Kamuran Ali Bedirhan ve Celadet Bedirhan başta olmak üzere Bedirhani ailesi, Süleymaniyeli Tevfik (Pîremerd),

⁸² M. Malmîsanij, Türkiye ve Suriye'de Kürtçe kitap yayıncılığının Dünü ve Bugünü, (Vate: İstanbul, 2006), 34.

⁸³ A.g.e., 34

⁸⁴ Mesûd Serfiraz, Kurd, Kitêb, Çapxane, 36.

⁸⁵ Mesûd Serfiraz, “Kürt Basın Tarihine Genel Bir Bakış”, Kürt Tarihi Dergisi, sayı 8 (Ağustos-Eylül), 30.

Abdullah Cevdet, Bediüzzaman Said Nursi, Kerküklü Necmeddin, Diyarbakirli Fikri Necdet, Fuad Temo, Diyarbakirli Ahmed Cemil, Baban Abdülaziz, Müküslü Hamza, Mehmed Mihri, Arvasizade Mehmed Şefik, Mevlanzade Rifat, bulunmaktadır.⁸⁶ Yayınlanan metinlerin çoğunluğu Kürtçe olmakla beraber Türkçe metinlere de yer verilmiştir. Çoğunlukla, Anderson'un da vurgu yaptığı milletçilik ve milli bilinç oluşturma gayretinin hissedildiği “Kürtlerin geri kalma sebepleri, ilerleme için okuma ve yazmanın önemi, çalışma ve beraberlik, Kürt dilinin geliştirilmesinin önemi ve Kürt tarihini yazılmasının önemi”⁸⁷ gibi konulara yer verilmiştir. Bunlarla beraber; gençlerle, kadınlarla, tarımla ilgili yazıların yanı sıra Kürtçe şiirler ve hikayeler de yayınlanmıştır. Bu dönem Kürt aydınlanması için bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Fakat dönemin siyasi şartları gelişmeler neticesinde bu atmosfer sonlanmıştır. Yazarlar ya sürgün edilmiş ya cezalandırılmış ve yahut da sessiz kalmak zorunda bırakılmışlardır. Türkiye’de ise böyle bir atmosferin inşası çok uzun süre imkânsız hale gelmiştir. Bunun sebebi Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla beraber oluşan ulus inşası süreci ile gelen yasaklardır. Her ne kadar “1982’ye dek yasalarda bazı dillere ait yasağa dair hiçbir referans yoksa da Kürtçe, 1925’ten beri sınırlı bir bölgede resmi olarak yasaktır: Doğu ve Güneydoğu Anadolu. O dönemde “Kürt dili” ifadesi henüz bir tabu değildir; yani açıkça ve alenen bu bölgede yasaklanmıştır.”⁸⁸ 1925 yılında gerçekleşen Şeyh Said isyanının peşinden bu bölgelerde bir “düzenleme” amacıyla Şark Islahat Planı hayata geçirilmiştir. Şark Islahat Kurulu; “Mustafa Kemal’in emri üzerine, Eylül 1925’te Şark Islahat Kurulu İçişleri Bakanı Cemil Uybadın, Adalet Bakanı Mahmud Esat Bozkurt, Çankırı milletvekili ve Meclis başkanı Mustafa Abdülhalik Renda ve devletin 2. Genelkurmay Başkanı Kazım Orbay tarafından kuruldu.”⁸⁹ Böylece etkileri uzun yıllar sürececek bir yasaklama ve mahrum bırakma dönemi başlamıştır. Bu sebeple Hawar dergisi 1932 yılında⁹⁰, Şam’da yayınlanmaya başlamıştır. Bu aslında Türkiye’de her türlü kültürel ve siyasi Kürtlük ifadesinin imkânsız olduğu bir dönemdir. O dönem Fransız mandası

⁸⁶ Mesûd Serfiraz, *Kurd, Kitêb, Çapxane*, 31-89.

⁸⁷ A.g.e., 45.

⁸⁸ Clémence Scalbert Yücel, *Kürt Edebiyatının Anatomisi*, Çev.: Yeraz Der Garabedian, (İstanbul: Ayrıntı, 2016), 32.

⁸⁹ A.g.e., 32.

⁹⁰ Abidin Parıltı- Özlem Galip, *Kürt Romanı Okuma Kılavuzu*, 20.

olan Suriye’de, 15 Mayıs 1932 tarihinde Celadet Bedirhan’ın önderliğinde, bir grup Kürt aydın Hawar dergisini yayınlamaya başlamışlardır. Amaçlarının; Kürt dilini geliştirmek ve ilerletmek olduğunu belirterek, dilin bir milletin varlığının temel şartı olduğunu vurgulamışlardır.⁹¹ Hawar bütünüyle Kürtçe metinlerden oluşmuştur. Kürtçenin Zazaki ve Sorani lehçeleriyle yazılmış metinler zaman zaman yayınlanmış olsa da çoğunluğu Kürmanci metinlerden oluşmaktadır. Dergide klasik Kürt şiiri örneklerinden hikayelere, denemelerden çevirilere birçok farklı çalışmaya yer verilmiştir. Burada önemli olan noktalardan biri klasik eserlerin yayınlanarak yeni nesiller tarafından görülebilirliğinin artmasıdır. Bu yönüyle dergi yeni şairler ve yazarlar için bir tanınırlık ve üretim merkezi iken; klasikler için de tekrar okunma ve yorumlanma alanı olmuştur. Dergi kendi temel amacını, Kürt kimliği ve kültürü ile ilgili, şöyle belirlemiştir:

“Kürtçe alfabeyi yaymak; Kürtçe dilbilgisini sınıflandırmak ve yayımlamak; Kürtçenin farklı lehçeleriyle ilgili karşılaştırmalı bir çalışma yürütmek; Kürt folkloru ve klasik edebiyat eserlerini yayımlamak; Kadim Kürt müziğinin özelliklerini tanımlamak; Kürt geleneklerine dair etnografik çalışmaların yayımlamak ve Kürdistan tarihi ve coğrafyası ile ilgili çalışmaları yayımlamak”⁹²

Bunların arasında en temel ve birincil amaç, Kürtçenin Latin alfabesiyle kullanımının yaygınlaştırılması olmuştur. “Kürtçenin standartlaşmasını sağlayan en önemli adım kuşkusuz Hawar dergisi olur.”⁹³ Derginin kurucusu olan Celadet Bedirhan’ın, dergide de yayınlanan ve kitaplaştırıldığı bilinen Kürtçenin Latin alfabesine uyarlanması ve Kürtçe gramer çalışmaları bu bağlamda büyük önem taşımaktadır.⁹⁴ Ayrıca birçok şairin sonradan kitaplaştırılacak şiir ve hikayeleri ilk kez burada yayımlanmıştır. Derginin yazar kadrosunda: Celadet Bedirhan, Cegerxwîn, Nûreddin Zaza, Qedrfî Can, Kamuran Bedirhan, Osman Sebri gibi dönemin önemli isimleri yer almaktadır.⁹⁵ Hawar dergisi 1943 yılına kadar yayımlanmaya devam etmiş ve 57 sayı yayımlanmıştır. Dönemin getirdiğini siyasi

⁹¹ Ronayi Önen, Ziman û Netewesazî Lêhûrbûnek li ser Kovara Hawarê, (Stenbol: Peywend,2018), 15.

⁹² A.g.e., 15.

⁹³ Abidin Pariltı- Özlem Galip, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu, 20.

⁹⁴ Celadet Ali Bedirhan, Roger Lescot, Kürtçe Gramer, (İstanbul: Avesta,2012)

⁹⁵ Mîr Celadet Elî Bedir-Xan, Hawar, (Stenbol: Belkî, 2012).10-861.

baskılar ve zorluklar derginin yayın hayatına devam etmesine imkân vermeyerek, nihayetlenmesine sebep olmuştur. Birçok zorlukla karşılaşan ve çoğunlukla tutuklanan ya da sürgün edilen, zaten sürgünde olan yazarlar⁹⁶; yazmaya ve üretmeye devam etmişlerdir. Fakat bu Kürtçe yazın için bir son olmamıştır. Ronahi, Roja Nû, Riya Teze (Sovyet Kürtleri tarafından yayımlanmıştır), Şark Postası, İleri Yurt, Dicle Fırat, Tîrêj gibi gazete ve dergilerle yayıncılık devam etmiştir.⁹⁷

2.5. İlk Roman

Bu gelişmelerin yaşandığı yıllarda Kürt yazını için yeni bir dönem başlamış; Erebê Şemo ilk Kürtçe romanı yazmıştır. 1935 yılında yazılan Şivanê Kurmanca (Kürt Çoban) ilk Kürtçe romandır. Sovyet Kürdü olan Erebê Şemo Kars'ta doğmuş ve zorlu bir çocukluk geçirmiştir. Yezidilik inancına sahip olan Şemo eğitim hayatını tamamladıktan sonra, Leningrad Üniversitesi'nde Kürt dili ve edebiyatı dersleri vermiştir.⁹⁸ “İvan Marogulov ve H. A. Orbeli ile birlikte, 1929'da Latin harfleriyle Kürtçe alfabeyi hazırlar.”⁹⁹ İlk Kürtçe roman olan Şivanê Kurmanca, daha çok yazarın kendi hayatından esinlenerek yazdığı, kurguya daha az yer verilmiş bir eserdir. Yazar sade bir dil kullanmakla beraber, az bilinen ama özü Kürtçe olan kelimeler kullanmıştır.¹⁰⁰ Bununla beraber romandaki kurgu ve “karakter inşasının yetersizliği”¹⁰¹ noktalarında birçok eleştiri almıştır. Fakat bir bütün olarak incelendiğinde dönemin gelişmelerini ve sosyolojik yapısını da aktaran önemli bir eser olarak kabul edilmektedir. “Eliyê Evdirehman'ın Xatê Xanim romanı ikinci Kürtçe roman olarak kabul edilmektedir.”¹⁰² Bu eser baş karakterin kadın olması açısından önemlidir. Dönemin sosyolojik yapısını gözler önüne seren lirik bir eserdir. Genel olarak bu dönemde yayımlanan eserler sosyalist realizmin

⁹⁶ Abidin Parilti- Özlem Galip, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu, 23-25.

⁹⁷ A.g.e., 24.

⁹⁸ Rênas Jiyan, Wêjeya Kurmancî Pênûsên Çardehderb, 235.

⁹⁹ Abidin Parilti- Özlem Galip, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu, 29.

¹⁰⁰ A.g.e., 30.

¹⁰¹ Rênas Jiyan, Wêjeya Kurmancî Pênûsên Çardehderb, 245.

¹⁰² A.g.e., 252.

etkisindedir. Fakat Maalesef 1935 yılında Şivanê Kurmanca ile başlayan bu süreç, 1979 yılına kadar sadece 7 romanın yazılabilmesiyle sürmüştür.¹⁰³

“Bu merhaleden sonra, 1950 ve 1970 yılları arasında Kürdistan’da, Güneyde İbrahim Ehmed’in “Jana Gel” romanı ve Doğuda Rehîmê Qazî’nin “Pêşmerge” romanı dönemin romanları olarak kabul edilmektedirler. Aynı zamanda Elîyê Evdirehman’ın “Xatê” (1959) ve “Gundê Mêrxasan” romanları ve Heciyê Cindî’nin “Hewarî” romanları da o yıllarda Ermenistan- Erivan’da yayımlanmışlardır.”¹⁰⁴

2.6. Türkiye’deki Durum

Türkiye özelinde baktığımız zaman ise, sadece roman değil genel olarak basılan kitap sayısı Malmîsanij’in aktardığına göre; “1923 ile 1970 yılları arasında Türkiye’de yayımlanan Kürtçe kitap sayısı 6’dır.”¹⁰⁵ Bu durum 90’lı yıllara kadar birer ikişer kitabın yayımlanmasıyla devam etmiştir. 90’lı yıllardan itibaren artış göstermeye başlayarak, 2000’li yıllardan itibaren; onlarla ifade edilen sayı, yüzlere ulaşmıştır. Bu durumun oluşmasında yasakların kalkmasının büyük önemi bulunmaktadır. “3713 sayılı terörle mücadele yasasının 8. maddesi de 15.07.2003 tarihinde 4928 sayılı yasayla yapılan düzenlemeden sonra kalktı.”¹⁰⁶ Yasakların kalkmasıyla sosyal ve kültürel alan rahatlamış ve bu da üretimin artmasıyla sonuçlanmıştır. 2000’li yıllardan önce yayımlanan eserlerin çoğunluğu İsveç’te yayımlanmıştır. 1980 darbesi sonucunda gelişen siyasi ve toplumsal atmosfer birçok Kürt yazar ve aydına yaşam alanı kalmamasına ve göç etmelerine sebep olmuştur. Türkiye’de, zaten yasaklı bir dil olan, Kürtçe ile yazınsal bir faaliyette bulunmak daha da zorlaşmıştır. Bu dönemi, yazar ve yayınevi sahipleri ile konuşan Malmîsanij şöyle aktarmıştır: “anlaşıyor ki bunların hemen hemen hepsi, özellikle cunta döneminde, güvenlik güçleri bulmasını diye kitaplarını -örneğin toprağa

¹⁰³ Hasan Sun, Kürt Romanında Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik 2000’den Sonra Yazılan Kürt Romanı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2014), 9.

¹⁰⁴ Helîm Yusiv, Romana Kurdî, (Diyarbakır: Ronahî, 2011),11.

¹⁰⁵ M. Malmîsanij, Türkiye ve Suriye’de Kürtçe kitap yayıncılığının Dünü ve Bugünü, (Vate: İstanbul, 2006), 51.

¹⁰⁶ A.g.e. 50.

gömerek- saklamak zorunda kalmışlar. Bazen korkudan bizzat kendileri veya kendileri evde değilken aileleri tarafından kitapları yakılmış.”¹⁰⁷ Bu dönemde Türkiye birçok faili meçhul cinayet işlenmiş, köyler boşaltılıp yakılmıştır. Bu dönemin sonunda, yazarlar, gittikleri yerlerde yayınevleri kurmuş, gazete-dergi gibi süreli yayınlar çıkarmış ve romanlar yazmışlardır. Birçok klasik eseri latinize etmiş ya da yeniden basmışlardır. “Sürgünde yazarın dili her şeyi olur; göz, kulak, beyin, rüya, hayal, aşk ve vatan. Zaten yazarın tutunabileceği başka bir alternatif yoktur”¹⁰⁸ diyen Sîdar Jîr’i doğrular şekilde gittikleri yerleri Kürtçe için; yazınsal, dilbilimsel ve edebi bir merkez haline getirmişlerdir. 1980 darbesinden sonra İsvaç’e yerleşen Fırat Cewerî’nin editörlüğünü yaptığı Nûdem dergisi bu anlamda büyük önem taşımaktadır. “... birçok yazarın onu Hawar’ın yeniden dirilişi olarak görmesi, usta ve yeni yola çıkanların aynı sayfalarda buluşması bu dergiyi bir cazibe merkezi haline getirir.”¹⁰⁹ Dergi bu anlamda Fırat Cewerî, Hesênê Metê, Süleyman Demir, Rojen Barnas, Mustafa Aydoğan, Mehemed Dehsiwar, Fawaz Husên, Emin Narozi gibi yazarları bir araya getiren önemli bir durak olmuştur. Dergiyi önemli kılan bir diğer nokta ise Mehmed Uzun’un bazı romanlarının bölümler halinde burada yayımlanmış olmasıdır.¹¹⁰ Bu dönem birçok araştırmacı tarafından sürgün edebiyatı çağı olarak tanımlanmaktadır.

Kürt romanı için önemli dönüşüm noktalarından biri de 2000’li yıllardır. Bu dönemin başından itibaren ise; yaşanan sosyal ve siyasal gelişmelerle beraber, birçok alanda değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişikliklerin toplumda ve bireylerdeki etkilerinin edebiyattaki yansımaları da önemli olmuştur. Önceki dönemlerde yazılan “metinler, çoğunlukla ya tepkisel, Kürtçenin varlığını ve yeterliliğini ispata yönelik metinlerdir ya da sözlü destanları, masalları, efsaneleri anlatmaya yönelik, kaybolmaya karşı koruma altına alma gayesiyle yapılmış çalışmalardır.”¹¹¹ Fakat bu dönemden sonra kurgunun güçlendiği, estetik kaygının arttığı, karakterin derinliğinin görülebildiği eserler artmıştır. Elbette önceki dönemlerin izi kalmış olsa bile ve aslında yazarların kendi dil ve kültürleri ile ilgili

¹⁰⁷ M. Malmısaniy, Türkiye ve Suriye’de Kürtçe kitap yayıncılığının Dünü ve Bugünü, 22.

¹⁰⁸ Sîdar Jîr, Nasnameya Wêjeyê, (Diyarbakır: Lîs, 2016), 64.

¹⁰⁹ Abidin Parılı- Özlem Galip, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu, 25.

¹¹⁰ A.g.e., 26.

¹¹¹ Hasan Sun, Kürt Romanında Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik 2000’den Sonra Yazılan Kürt Romanı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2014), 11.

yüklendikleri misyon devam ediyor olsa bile eserlerin sanatsal yönü güçlenmiştir ve çok kısa bir sürede hızla ilerleme göstermiştir. “Kürt romanı yakın tarih sayılabilecek bir zamanda gelişmesine rağmen ele alınan bazı romanlarda post-modern etkiler görülür. Bu romanlarda ‘gerçek’ gerçeklik ile kurmaca gerçekliğin aynı zamanda sunulduğu görülür.”¹¹² Bu dönemin önemli yazarları arasında; Hesenê Metê, Helîm Yûsiv, Remezan Alan, Mihemed Ronahî, Fawaz Hûsên, Hesen Huseyin Deniz, Şener Özmen, Ferhat Pîrbal, Bextiyar Êlî, Yıldız Çakar, Loqman Ayebe, Îrfan Amîda, Rênas Jiyan, Dilawer Zeraq, Bawer Rûken, Firat Cewerî, Mîran Janbar, Ciwanmerd Kulek, Çorê Arda vb. gibi isimler bulunmaktadır.

Sonuç olarak; Kürt romanında (ve aslında Kürtçe yayın faaliyetlerinin genelinde) yazarların ortak bir çabası olduğu gözlenmektedir. Elbette bu durum birçok boyutuyla yorumlanabilmektedir. Bazılarını şöyle açıklamaya çalışabiliriz. Öncelikle Kürtçe yazmak bir mücadele sonucunda gerçekleşmektedir. Yazarların hiçbirinin eğitim dili Kürtçe değildir. Kürtçe okuma ve yazmayı kendi çabalarıyla öğrenmişlerdir. Helîm Yûsiv Kürt yazarların içerisinde buldukları durumu şöyle açıklamaktadır: “Kendi kişisel çabasıyla, tek başına, desteksiz, medyasız, reklamsız, çevirisiz, parasız, okuyucusuz, devletsiz, sahipsiz olan bu nesil; parçalanmış ve devletsiz bir milletin edebiyatını sırtlanmış. Aynı zamanda asimilasyoncu dört devlet tarafından kuşatılmış yasaklı bir dilin daha üst seviyeye geçişini görev ve uğraşı haline getirmişlerdir.”¹¹³

Yazar böyle zorlu bir yola çıkmanın peşin ödenen bedelleri olduğuna vurgu yapmıştır. Bunlara rağmen Kürtçe yazmakta ısrarcı olmak bilinçli bir tercihtir. Çünkü "Kürtçe yazmak, her şeyden önce, bu değersizleştirmeye karşı, yani asimilasyona, kırım ve küçümsemeye karşı, anti-kolonyal bir cevaptır."¹¹⁴ Resmî ideolojilere karşı verilen bir varlık mücadelesi görülmektedir. Dilin ve edebiyatın siyasetten ve temsiliyetten uzak tutulamayacağı bilinmektedir.

¹¹² Abidin Parıltı- Özlem Galip, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu (İstanbul: Sel, 2010), 195.

¹¹³ Helîm Yusiv, Romana Kurdî, (Diyarbakır: Ronahî, 2011), 46.

¹¹⁴ Remezan Alan, Bendname Li Ser Ruhê Edebiyatekê, (Stenbol: Peywend, 2013), 75.

2.7. Kürt Romanında Tema, Konu, Mekân ve Karakterler

Dönemlerine göre bu şekilde bir izlek oluşturulan Kürt romanının etrafında şekillendiği genel temalar ve konular da şöyle sıralanabilir:

2.7.1. Temalar

Kürtçe romanda sıklıkla işlenen temalar sürgün, göç, ölüm, işkence, kayıplar, yerinden edilmeler, ihanet ve bireyin-toplumun bu durumlardan etkilenmesi çevresinde şekil alır. Daha çok zaten yaşanıyor olan hayatın ve olayların yansıması gözlenir.

2.7.2. Konular

Kürt romanı konu olarak birkaç temel başlığın etrafında şekillenmektedir. Bunların birincisi ve en önemlisi; Geleneksel metinler, şiirler ve destanlardır. Aynı zamanda sözlü kültür eserlerinden de faydalanılmaktadır. Bir diğeri ise toplumsal yansımadır ki bunun sebebi “savaş ortamında gerçekleşen bu kuruluş süreci, çatışmaların, göçlerin, ölümlerin, sınırların, sürgünlüğün, kaybolmuşluğun, kişiliksizleştirilmenin, içe kapanmanın ve vatansızlığın, sömürge olmanın travmalarını derinlemesine yaşamış¹¹⁵ olmasıdır ki bu da bunların konu edilmesine neden olmaktadır. Aslında temel olarak; “Kürt romanı hala, sadece Kürtleri anlatmaktadır ve belli başlı konular etrafında gezinirken hangi biçimlerde yazılıyor olursa olsun bir ‘gerçeği’ anlatmaya niyetlidir.”¹¹⁶

Konu ve temalara ek olarak, bu çalışmada incelenecek romanların analizine geçmeden, Kürt romanındaki mekân ve karakter seçimlerine de kısaca değinmekte fayda vardır.

¹¹⁵ Hasan Sun, Kürt Romanında Travma ve Psiko-Politik Çevrelenmişlik 2000’den Sonra Yazılan Kürt Romanı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2014), 9.

¹¹⁶ Abidin Pariltı- Özlem Galip, Kürt Romanı Okuma Kılavuzu, 205.

2.7.3. Mekân

Mekân olarak genellikle Kürtlerin yoğunlukla yaşadığı şehirler seçilmiştir (bazı eserlerde şehirlerin adı söylenmemektedir ya da bir harfle belirtilmektedir fakat akış içerisinde şehir tahmin edilir hale gelmektedir). Bu şehirler Türkiye, İran, Irak, Suriye ve Ermenistan'ın yanı sıra İsveç ya da bir Avrupa Ülkesi Şehri de olabilmektedir. Stabil bir durumdan ziyade bir yer değiştirme söz konusudur.

2.7.4. Karakterler

İki temel tipe çok sık rastlanmaktadır. Birincisi edebiyata yakın karakterlerdir. “Yazma işiyle ilişkilidirler, hepsi çok okur, sanattan anlarlar ve hatta bizzat kendileri de şiir yazarlar. Yani içinde şiir olmayan bir romana rastlamak oldukça güçtür.”¹¹⁷ Diğeri ise tarihsel toplumsal karakterlerdir. Sıkça rastlanan bu duruma verilebilecek en iyi örnek Mehmed Uzun romanıdır. Mehmed Uzun romanında karakterler genellikle Kürt tarihinden tanınmış kişiler oluşturmaktadır. Örneğin Mehmed Uzun romanlarının bazı karakterleri: Celadet Bedîrxan, Memdûh Selîm Beg, Evdalê Zeynikê, dengbêjler vs.dir.¹¹⁸

Karakterler hususunda dikkat çeken bir diğer mesele onların cinsiyetlere göre dağılımıdır. “Hemen hemen bütün karakterler “erkek”tir. Kadın olarak romanda bulunanlar da karakterlerin erkekliğine meta olarak lazım oldukları için vardır. Aksi taktirde kadının romanda yeri olmayacaktır. Zaten kadın olarak romanda bulunanların hepsi psikolojisiz, amaçsız ve düşüncesizdir. Ve öylesine tesadüfen o an lazım oldukları için romanda yer bulmuşlardır. Yani karakterin erkekliğini iyi anlayabilmemiz için romanın kuytu köşelerinde yüz­süz ve ruhsuz kadınlara rastlarız.”¹¹⁹

¹¹⁷ Rênas Jiyan, Ji Şevê Re: Çend Têgehên Dera Hanê, (Stenbol: Belkî, 2008), 153.

¹¹⁸ Helîm Yusiv, Romana Kurdî, 19.

¹¹⁹ Rênas Jiyan, Ji Şevê Re: Çend Têgehên Dera Hanê, 153.

Kürt edebiyatındaki konu, tema, mekân ve karakterler meseleleri üzerine çizilen bu çerçevenin tüm eserleri kapsayacak kadar geniş olmadığı akılda tutarak bunun sadece takribi bir değerlendirme olduğunun hatırlatılmasında fayda vardır.

3. FIRAT CEWERÎ ROMANLARINDA ERKEKLİKLER

Bu çalışmada Fırat Cewerî'nin Payıza Dereng (Geç Bir Sonbahardı), Ez ê Yekî Bikujim (Birini Öldüreceğim), Lehî (Sel), Marîa Melekek Bû (Maria Bir Melekti) ve Derza Dilê Min (Yüreğimdeki Çatlak) romanları incelenmiştir. Fırat Cewerî romanlarının incelenmesinin bir sebebi daha önce de değinildiği gibi İsveç'teki yazım ve üretim faaliyetlerinin uzun yıllar güçlü bir şekilde devam etmiş olması ve Cewerî'nin de bu sürece yayıncılık faaliyetleri ile yoğun bir şekilde dahil olmasıdır. Fırat Cewerî, Mardin'in Derik ilçesinde doğmuştur. 1980'li yıllarda İsveç'e göç etmiştir. İsveç'e taşındığı ilk yıllardan itibaren Kürtçe eserler yazmaya ve yayımlamaya başlamıştır. 1992 yılında Nûdem dergisini çıkarmış ve 10 yıl boyunca devam etmiştir. Bu derginin Kürt edebiyatına yeni isimler kazandırmakta büyük rolü olmuştur. Cewerî, aynı zamanda Nûdem Werger ismiyle bir çeviri dergisi de yayımlamış ve Nûdem yayınevini de kurmuştur. "Sadece Kürtçe yayın yapmayı amaçlayan Nûdem, aynı zamanda politik olarak bağımsız durmaya ve siyasallaşmamak için çaba göstermiştir."¹²⁰ Nûdem yayınevi sürgündeki birçok yazarın ilk romanını basma fırsatı bulması bakımından önemlidir. Bununla birlikte geniş bir yelpazede; roman, öykü, çeviri, çocuk kitapları vs. gibi eserler basılmasına imkân sağlamıştır. Ayrıca Hawar dergisi gibi eski, Kürtçe metinler derlenip, yeniden basılmıştır. Cewerî Nûdem yayınevi ile hem birçok yazarın eserlerinin basılmasını sağlamış hem de kendisi için verimli bir üretim ortamı yaratmıştır. Cewerî onlarca roman yazmasının yanı sıra birçok çeviri de yapmıştır. Romanları İsveççe, Almanca, Arapça, Türkçe, Farsça ve Kürtçe'nin lehçelerine çevrilmişlerdir. Kitapları film ve tiyatro oyunu olmuştur. Serpil Sancar erkeklerin, erkek egemenliğine karşı yaklaşımlarını ifade ederken büyük bir nitelikli

¹²⁰ Clémence Scalbert Yücel, Kürt Edebiyatının Anatomisi, 159.

çoğunluğunun (kentli, orta sınıf, eğitilmiş, profesyonel meslek sahibi hatta çoğu solcu ya da liberal) erkek egemenliğini toplumsal bir eşitsizlik sorunu olarak görmediklerini belirtmektedir. “Ama erkek egemenliğine karşı yükselen sesler daha yoksul çevrelerde büyümüş, Kürt veya Alevi olarak dışlanma ve baskı yaşamış, gerçekten eril şiddetin nesnesi olmuş ve bu çelişkiler içinde kendi yolunu aramaya çalışan erkekler arasından yükseliyordu.”¹²¹ Bu sebeple bu çalışmada, zorluklarla karşılaşarak göç etmek zorunda kalmış ama üretken bir yazar, yayıncı ve eleştirmen olan Firat Cewerî tercih edilmiştir.

Cewerî'nin karakterleri yazarın da yaşamına paralel olacak şekilde çoğunlukla, sürgündedirler veya göç etmişlerdir. Genelde İsveç'te yaşayan karakterler yeni bir ülkede yeni bir hayat kurma, tutunma gayreti, memleket özlemi, hayal kırıklıkları ve kayıplar, geçmiş yaşantıların (hapis, tutukluluk, işkence vs.) izleriyle baş etme çabası ve bunların sebep olduğu hasarların onarılması için bir çaba içerisinde bulunmaktadır.

Cewerî romanlarında yolculuk da önemli bir metafor olarak kullanılmaktadır. Karakterler sürekli bir yolculuk halindedirler. “Romanın çıkışındaki temel metaforun yolculuk olduğunu roman kuramcılarının hemen hepsi şu ya da bu şekilde dile getirmişlerdir.”¹²² Ez ê Yekî Bikujim romanında Dîana/ Lehî şehir ve ülke değiştirdiği, sürekli bir yolculuk içerisinde. Payıza Dereng, Ferda'nın önce göç edip sonra memleketine döndüğü ve memleketini baştan tanımaya çalıştığı yolculuğunun hikâyesidir. Marîa Melekek Bû, Daniel'in yanında bir ölüyle; geçmişine, çoktan unutmaya karar verdiği gençliğine doğru yaptığı bir yolculuktur. Bu yolculuklar bazen karakterlerin dönüşleri, bazen kaçışları, bazen yaptıkları yeni başlangıçları bazen de yeniden başlama çabalarını sembolize eder. Bu bağlamda hareket hem fiziksel olarak hem de karakterin iç dünyasında gerçekleşir.

¹²¹ Serpil Sancar, Erkeklik: İmkânsız İktidar, (İstanbul: Metis, 2009), 11.

¹²² Jale Parla, Don Kişot'tan Bugüne Roman, (İstanbul: Ayrıntı, 2000), 144.

3.1. Karakter Grupları

Bütün eserler incelendikten sonra karşılaştığımız karakterleri şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

3.1.1. Madun Erkeklikler

Connell'a göre, "Hegemonya toplum genelindeki kültürel tahakküm ile bağlantılı bir olgudur. Bu genel sınırlar dâhilinde erkek grupları arasında toplumsal cinsiyetten kaynaklanan muayyen bir takım egemenlik ve madunluk ilişkileri yer almaktadır."¹²³ Cewerî'nin erkek karakterleri genel olarak madun erkeklik tanımına uymaktadırlar.

3.1.1.1. Ez ê Yekî Bikuşim

Ez ê Yekî Bikuşim¹²⁴ romanının baş karakterlerinden biri olan 42 yaşındaki Temo, 15 yıl hapis yatmış ve türlü işkencelere maruz kalmıştır. Hapishaneden yeni çıkmış ve uğruna mücadele verdiği bütün değerlerinden uzak yaşlı annesiyle beraber bir boşluk içerisinde yaşamaktadır. İçinde yaşamaya başladığı şehir ve şehrin insanları artık ona uzaktır. Temo şehrin insanlarına; dillerinden ve kültürlerinden bunca uzaklaşmış oldukları için yabancı hissetmektedir. Aynı zamanda onları suçlamakta ve nefret duymaktadır. Roman, Temo'nun gördüğü rüyanın dehşetiyle uyanmasıyla başlar. Temo, rüyasında birini öldüreceğini görmüştür. Gördüğü rüyanın gerçekleşeceğini bilir çünkü daha önce de kendisine bazı olaylar ayan olmuştur. Temo birini öldüreceğini bilerek ve bu amaçla sokağa çıkıp kurbanı bulmaya çalışır. Öldüreceği kişiyi ararken yolu Diana ile kesişir. Diana seks işçisidir.¹²⁵

¹²³ R.W. Connell, Erkeklikler, 152.

¹²⁴ Firat Cewerî, Ez ê Yekî Bikuşim, (Stenbol: Avesta, 2008).

¹²⁵ Yazar 'qehpik' kelimesini kullanmıştır. Qehpik: kahpe, Zana Farqînî, Kürtçe Türkçe Sözlük, 511.

Temo, Diana'dan çok etkilenir ve neredeyse birini öldürme fikrini bile bir kenara bırakır. Diana, Temo'dan bir şey isteyeceğini ama izlendikleri için, bunu iş dışında konuşmaları gerektiğini söyler. Diana görüşecekleri adresi yazdığı kâğıdı Temo'ya verir ve daha güvenli bir ortamda görüşmeye karar verip ayrılırlar. Burada değinilmesi gereken önemli bir nokta bulunmaktadır: Temo, Diana'yı tanıdığı andan itibaren onu "bu hayattan kurtarma" yollarını düşünmeye başlamıştır. Onu buradan çekip alacak kişi kendisidir. Bu fikre o kadar odaklanır ki birini öldürme işini bile bir kenara bırakır ve hatta bundan vazgeçebileceğini düşünür.

Fakat planlandığı gibi ikinci bir görüşme gerçekleşemez. Çünkü Temo kaza geçirir ve Diana ile görüşmeye gidemez. Temo'ya çarpan arabadaki kişilerden biri (Temo hastaneye kaldırılır ve öldüğü düşünülür.) çocukluk arkadaşı olan Kürt Yazar'dır. Kürt Yazar Temo'yu tanımamış olsa bile elindeki kâğıdı fark eder ve yazılı adrese gider. Diana ile Kürt Yazar'ın yolları böylece kesişmiş olur. Kürt Yazar yıllardır İsveç'te, sürgün hayatı yaşamış, birçok kitabı yayımlanmış ve dönüşü heyecanla beklenen bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Zaten şehre gelişinin bir amacı da aslında bir seminer vermektir. Kürt Yazar, Diana ile karşılaşip hikayesini dinlemeye başladıktan sonra artık onu bu hayattan kurtaracak olan kişi Kürt Yazardır. Bunu bir görev olarak kabul eder. Diana'yı bu hayattan çekip çıkaracak ve ona yeni bir hayat sağlayacak kişi kendisidir. Fakat hikâye ilerledikçe Kürt Yazar artık sadece kurtarıcı olarak değil yol gösteren, babacan, akıl veren erkek olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar daha güvenli olduğunu düşündüğü için Diana'yı kaldığı otel odasına götürmüş ve Diana'nın hikâyesini orada dinlemiştir. Diana için bir kurtuluş planı hazırlamış ve bağlantı kurabileceği arkadaşlarıyla görüşmeler yapmıştır. Diana Yazar'la yola çıkmadan son hazırlıkları yapmak için otel odasından çıkar ve o sırada koridordan çığlıklar yükselir. Kısa bir süre sonra Temo kanlı bıçağıyla yazarın kapısında belirir ve kitap Yazar'ın şaşkın bakışlarıyla biter.

Romanın birçok açıdan dikkat çeken özelliklere sahip erkek karakteri Temo'dur. Temo'nun kadınlarla ilişkisi ve kadınlara bakış açısı dikkate değerdir. Örneğin; Temo uyandığı andan itibaren, öldürmeyi düşündüğü kişiler hep kadındır. Önce yaşlı annesini öldürmeyi düşünür. Annesinden sonra aklına ilk olarak komşularının kızı gelmektedir. Hatta Temo umarım evden çıkarken onu görmem, çünkü görürsem onu öldüreceğim der. Ondan bu kadar rahatsız olmasının sebebi ise

kadının ona ilgi duyması onunla evlenmek istemesidir. Fakat bu Temo için katlanılmaz bir düşüncedir. Çünkü kız bakire bile değildir “efsunlu zarı” çoktan yırtılmıştır. Bu sebeple onunla evlenirse bile “beyaz bir mendile” ihtiyacı yoktur.¹²⁶ Zaten onu öldürse bile bunun toplum nazarında bir önemi olmadığını belirtir, çünkü böyle bir kadını öldürmek zaten namus cinayetidir ve haklı bir sebeptir, normal karşılanacaktır diye de ekler. Neyse ki Temo komşunun kızıyla karşılaşmadan evden çıkabildikten sonra öldürmeyi düşüneceği ilk ve tek erkekle karşılaşır bu Temo’nun bir komşusudur. Burada da Temo adamı öldürüp ona iyilik yapacağını düşünmektedir. Çünkü bu adam karısından çok çekmektedir. Yani anlaşılacağı gibi adama ilgili olumsuz bir durum, ölmesini gerektirecek bir sebep yoktur. Bunu sadece o kadından onu kurtarmak amacıyla yapacaktır. Yolda Temo’nun karşısına çıkan öldürülebilecek bir başka insan yine bir kadındır. Seks işçisi olan bu kadını görüp duran Temo önce “onunla işini bitirip” sonra öldürmeyi düşünür. Fakat sonra bundan vazgeçer muhtemelen yine buna değmeyeceğini düşünür. “Çoğu erkek kadınlara saldırmaz veya onları taciz etmez ama bu tür saldırgan davranışları sergileyen erkeklerin kendilerini sapık olarak gördükleri de söylenemez. Bilakis genellikle tamamen haklı gerekçelerinin olduğunu, saklı tuttıkları haklarını kullandıklarını söyleyerek eylemlerini savunurlar. Çünkü bir üstünlük ideolojisi onları buna yetkilendirmiştir.”¹²⁷ Temo’da en çok gözlenen durum bu haklılık inancıdır.

Sonra Diana ile tanışır, Diana da bir seks işçisidir. Diana ile tanıştığında masumiyeti ve güzelliği karşısında hayrete düşer. Böyle bir kızın bu işi yapmasına katlanamaz ve onu da bu hayattan kurtarmak için öldürmeyi düşünür. Görüldüğü gibi öldürmeyi düşündüğü kişiler hep kadınlardır. Sokağa çıktıktan sonra Temo’nun dikkatini hep, kültürün yozlaşması ve insanların dillerini konuşmaması gibi durumlar dışında, sadece kadınlar çekmektedir. Kadınları hep kıyafetleri ile tanımlamaktadır. Erkek karakterler için böyle bir tasvirin olmaması bunu daha da dikkat çekici hale getirmektedir. Tanımlamalara şöyle birkaç örnek gösterilebilir: Çok açık elbiseli kadın, kot pantolonlu kadın, çok kısa etekli kadın vs. tüm tanımlamalar kıyafetler üzerinden yapılmaktadır. Bu aslında sonrasında gelişen

¹²⁶ A.g.e., 24.

¹²⁷ R.W. Connell, Erkeklikler (Ankara: Phoenix, Şubat2019), 160.

olayların da bir sebebi olarak gösterilmektedir. Burada şaşırtıcı olan ilk nokta Temo'nun açıkça görülen kadın düşmanlığıdır. Çünkü aslında Temo bir düşünce suçlusu olduğu için hapis yatmıştır. Kendi dilini ve kültürünü yaşatabilmek için mücadele etmiş, tutuklanmış, işkence görmüş ve uzun süre hapis hayatı yaşamış entelektüel bir erkektir. Fakat bütün bunlara rağmen içerisinde bir kadın düşmanlığı taşımaktadır. Bir diğer özellik ise tam da bu geçmişi sebebiyle aslında birçok açıdan dezavantajlı bir erkektir. Hiyerarşik erkeklik ile bağlantılanamayacak durumda olan bir madun erkek örneğidir. Connell, hegemonyanın toplum genelindeki kültürel tahakküm ile bağlantılı olduğunu belirtir. “Bu genel sınırlar dahilinde erkek grupları arasında toplumsal cinsiyetten kaynaklanan muayyen bir takım egemenlik ve madunluk ilişkileri yer almaktadır.”¹²⁸ Connell, madun erkekliğin çerçevesini eşcinsel erkekler üzerinden çizer. Avrupa toplumlarında erkekler arasındaki toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin en altında eşcinsel erkeklerin bulunduğunu vurgular. Heteroseksüel erkeklerin, eşcinsel erkekler üzerinde uyguladıkları baskı yöntemlerini; siyasi ve kültürel dışlama, kültürel taciz, yasal şiddet (hüküm giymek gibi), sokak şiddeti (aşağılamadan öldürmeye kadar), ekonomik ayrımcılık ve kişisel boykotlar¹²⁹ şeklinde sıralar. Bu bağlamda kültürel, ırksal ve etnik farklılıkların da madun erkeklikler oluşturduğu bilinmektedir. Ve buna benzer bir şekilde Temo da aslında Türkiye’de yaşayan bir özgürlükçü Kürt olarak sistemin dışladığı, tehlikeli gördüğü ve cezalandırdığı; hiyerarşik cinsiyet sıralamasının alt basamaklarından olan bir erkektir. Ve siyasal ve kültürel dışlanmışlığı, yasal şiddeti, ekonomik ayrımcılığı vs. de yaşamıştır. Buna rağmen kadınlara yaklaşımı ve bakış açısı geleneksel çizgiden ayrılmamıştır. Connell bunu suç ortaklığı kavramıyla açıklamaktadır. Erkeklerin çoğunun dahil olmadıkları halde hegemonyadan kazanç sağladıklarını belirtmektedir. “Çünkü ataerkil yapının nimetlerinden, yani kadınların genel olarak tabi kılınıp madunlaştırmasından avantaj sağlarlar.”¹³⁰ Başka bir yönüyle de muhalif erkekliğe örnek olabilecek bir durum bulunmaktadır. Muhalif erkekliği bir çıkmaz sokağa benzeten Connell’a

¹²⁸ A.g.e., 152.

¹²⁹ A.g.e., 152.

¹³⁰ A.g.e., 154.

göre, muhalif erkeklikte bir bilinç bölünmesi hali -eşitlikçilik ve kadın düşmanlığı aynı anda- ortaya çıkıyor.¹³¹

3.1.2. Akıl veren/Yol Gösteren/Kurtarıcı Erkekler

Kurtarıcı erkekler romanların genelinde karşılaşılan olgulardan biridir. Diana/Lehî için Temo ve Yazar; Hêlîn için Ferda (bu çok uzun sürmeyecek ve Hêlîn kısa süre içerisinde kendi yolunu çizecektir.) ve Marîa için Fırat Cewerî birer kurtarıcı erkek olarak tasvir edilmişlerdir. Kadın kahramanlar, erkek kahramanların kendilerini kurtarmalarını istemekte, dilemektedirler. Kendi hayatları üzerinde hiçbir etkileri yokmuş gibi bir erkeğin gelip onları ya o hayattan ya da ölümden kurtarmalarını beklemektedirler. Bu da erkekleri kahramanlaştırırken; kadınların güçsüz, kendi hayatı hakkında söz ve karar hakkı olmayan insanlar olarak; bir erkeğin himayesine mecbur kalmak zorunda bırakılmaktadır.

3.1.2.1. Lehî

Ez ê Yekî Bikuşim romanının devamı olan Lehî'de¹³² artık Diana ve Yazar İsveç'e ulaşmayı başarmışlardır ve Dîana için yeni bir hayat başlamıştır. Yazar söz verdiği gibi onu yurtdışına çıkarmayı başarmıştır ve beraber İsveç'e ulaşmışlardır. Yazar tanınmaması ve takip edilmemesi için Diana'ya artık Lehî (sel) adını verir ve öyle seslenir. İsim önemlidir, Yazar karakterlerine verdiği isimleri de özenle seçtiğini ve bununla aslında kaderlerini tayin ettiğini belirtir. Bu noktada isim veren kişinin Yazar olması dikkat çekmektedir. Çünkü isim koyacak olan, seçip karar verecek olan, yeniden dönüştürecek, kaderi tayin edecek olan yine bu üst akıl erkektir.

Kitap bu noktadan sonra Lehî'nin İsveç'te yeni bir hayata tutunma çabaları, iyileşme ve yüzleşmeleri ile devam etmektedir. Aynı zamanda Yazar ve onunla kurduğu ilişki romanın önemli noktalarından biridir. Buna paralel olarak okur

¹³¹ A.g.e., 211.

¹³² Fırat Cewerî, Lehî, (Stenbol: Avesta, 2014).

Temo'nun da başından geçenleri takip eder. Okuyucu böylece kaza geçirip öldüğünü düşündüğü Temo'nun, dirilerek hastaneden çıkıp eve gittiğini öğrenir. Eve gidip kapıyı çaldığında, başından düşmüş tülbendi, hüznü ve kırışık yüzüne dökülmüş beyazlamış saçları ile annesi zorlanarak gelip kapıyı açar ve Temo'yu karşısında görünce gülümser. Temo, annesini karşısında gördüğünde -beyaz elbisesi, beyazlamış saçları, dökülmüş dişleri ve cılızlığıyla bir cadı gibi göründüğünü düşünür- aslında gerisin geri kaçması gerektiğini düşünür ama büyük bir güç onun cebindeki bıçağı çıkarıp 'o cadıya' saptırmasına neden olur. Temo annesini öldürür ve ancak bıçakladıktan sonra onun tekrar annesine dönüştüğünü görür ve yıkılır.¹³³ Temo yaşadığı bu yıkımla çocukluk arkadaşı olan yazarın yanına gitmek ister. Yazar ile konuşmak için otele gittiğinde; yazarın odasından çıkmakta olan Diana'yı görüp, onu bıçakla yaralar.

Lehî bir şekilde orada kurtulur, iyleşir ve Yazar'la İsveç'e gitmeyi başarır. Lehî, yazar ile birlikte İsveç'e ulaştıktan sonra aralarındaki paylaşım günden güne artar. Bir süre yazar ve karısıyla birlikte yaşar. Fakat yazarın zaten zorlu giden evliliği, onun da gelişiyiyle daha da karışır ve onların yanından ayrılıp kendi başına bir yaşam kurması gerekir. Yazar, Lehî'yi her şeyi geride bırakıp yeni bir hayat kurması için her zaman destekler. Yeni bir hayat kurmanın ilk adımlarından biri evlenmek ve yuva sahibi olmaktır. Yazar sürekli olarak ona telkinde bulunur. Yaşadıklarını unutmaması gerektiğini, önünde yeni bir sayfa açması gerektiğini söyler. Lehî İsveç'e yerleştikten bir süre sonra, artık dil eğitimini tamamlamış ve psikolog olmaya karar verdiği için eğitim almaya başlamıştır. Böylece onun yaşadığı zorluklara benzer şeyleri yaşayan kadınlara ve çocuklara faydası olabilecektir. Yazar artık hayatına birini alması gerektiğini, evlenip, yuva kurup, çocuklar doğurması gerektiğini söyler. Bunun için ona yardım edebileceğini, tanıdığı ve onunla evlenmeyi ve onu her şekilde mutlulukla kabul edecek birçok arkadaşı olduğunu söyler. Yeni bir hayata başlamasının bununla mümkün olduğunu salık verir. Fakat Lehî bunu kabul etmez, evlenmeyeceğini ve artık kimsenin karısı olamayacağını, kimsenin hayatını mahvedemeyeceğini söyler. Kimsenin "bir kahpeyle evlenmek istemeyeceğini, ondan çocuklarının olmasını istemeyeceğini"¹³⁴ söyler. Bu bölümlerde Yazar ve

¹³³ A.g.e., 70.

¹³⁴ A.g.e., 143.

Lehî arasında duygusal bir bağ olduğu artık bilinmektedir. Zaten ikinci kitabın başından itibaren (birinci kitaptan farklı olarak, çünkü orada sadece zor durumda kalmış birine yardım etme çabası oluğuna vurgu yapılmıştır.) Yazar'ın ilgisi ve sevgisi açık olarak aktarılır. Beraber çok zaman geçirirler, Yazar ona kitaplarından bölümler okur, onun fikrini alır ve hatta bazen bu doğrultuda kitaplarında değişiklikler yapar. Birbirlerinin evlerine rahatlıkla gidip gelirler, hatta beraber kalırlar. Çok yakınlaştıkları zamanlar olur ama aralarında cinsel bir yakınlık olmaz. “Bana çok büyük bir sevgi besliyordu, fakat erotizmden uzak bir sevgiydi bu. Bizimki aşk gibi değildi, tensel bir aşktan ziyade ilahi bir aşk gibiydi, tasavvuf cinsinden sayılabilecek bir sevgiydi.”¹³⁵ şeklinde tarif eder aralarındaki bağı. Fakat kitabın sonlarına doğru yazar artık duygularına hâkim olamaz ve onu çok sevdiğini ve beraber olmak istediğini söyler: “seni çok seviyorum Lehî, her zaman yanımda olmanı istiyorum. Karım (aslında burada eski eşiyle, Canan'la, çoktan boşanmışlardır) hep benimle beraber olduğuna, hep koynumda-kucağımdaya olduğuna inanıyor. Sana olan sevgim bedenine olan arzumdan değil, ruhunun temizliğinden. Sen benim gözümde bir bakire gibisin, el değmemişsin, temizsin, Allah'a yakınsın”¹³⁶ Aslında yer yer bunu çok arzuladığını ve beklediğini bildiğimiz halde, Lehî bunu kabul etmez. Ona, onun (Yazar'ın iyiliği) için yaklaşmadığını söyler. Yazar ise aslında kendisine (yazara) kendisi (Lehî'nin iyiliği) için yaklaşması gerektiği söyler.¹³⁷ Yazar burada, Lehî'nin yazara yaklaşarak iyileşeceğini kasteder. Lehî'nin iyileşmesinin yolu, yazarı sevmekten ve yaklaşımdan geçmektedir. Burada fiziksel, cinsel bir yaklaşma olmadığının defalarca vurgulandığının belirtilmesi gerekmektedir. Ne Temo ne de Yazar, Diana/Lehî ile cinsel anlamda bir şey yaşamamayı tercih ederler. Çünkü çok güzel ve çok akıllı olan Diana/Lehî'nin narin ve utangaç bir melek olduğuna vurgu yapılır. Ve onun korunması gerekmektedir. Yazar Lehî'yi seven, koruyan, akıl veren, Lehî'nin borcunu asla ödeyemeyeceğini düşündüğü bir yol göstericidir. Fakat sevilen ve takdir edilen bir yazar olduğu halde eşi tarafından anlaşılmamaktan şikâyet eder.

¹³⁵ A.g.e., 151.

¹³⁶ A.g.e., 207.

¹³⁷ A.g.e., 213.

Lehî ise İsveç'e gittiği ilk zamanlarda, erkeklerle ilgili sorunların kültürel olabileceğini düşünür. İsveçli olan Eric'le duygusal bir yakınlaşma yaşar fakat ilişkinin ilerleyen zamanlarında (çok uzun bir süre değil) Eric birlikte olmak ister fakat Lehî henüz buna hazır olmadığını düşünür ve bunu biraz zamana bırakmak ister. Bu süreç boyunca anlayışlı, sıcak, “melek gibi, yumuşak, sakin”¹³⁸ ve sevgi dolu bir yakınlık içerisinde olan Eric bir anda sinirlenip, hor görüp, hakaretler savurur; ısrar eder hatta neredeyse zor kullanmaya çalışır. Lehî ondan ancak polisi aramakla tehdit ederek kurtulabilir. Burada önemli olan nokta ilişkilerinin başından itibaren Lehî'nin Eric'i bir kurtarıcı olarak görmesidir. Onu yaşadıklarını unutturacak ve “bütün sıkıntılarını kurtaracak”¹³⁹ olan kişi olarak görür. Fakat Eric ürkütücü bir şekilde geleneksel bir erkek profili çizmiştir. Israrcı davranmış ve psikolojik baskı ve şiddet uygulamıştır.

Daha sonra benzer bir durum (kurtarıcı ve yeni bir hayatın kapısı olarak göreceği bir kişi) Anders ile de yaşanmıştır. Anders de onun için bir kurtarıcıdır. Burada dikkate değer olan nokta iki kitaptaki erkeklerin hepsi Lehî'ye bir şekilde zarar verip, zor kullanmış ya da en iyi ihtimalle bunu düşünmüş ama yapamamış erkeklerdir. Sadece Anders ile gerçekten duygusal bir yakınlık yaşayıp beraber olmuş ama bunu devam ettiremeyeceğini düşünüp kendisi bitirmeye karar vermiştir. Anders “devam ettirmek istediğini söyler, çok üzülür, bir çocuk gibi ağlar.”¹⁴⁰

Diana/ Lehî, başta Yazar olmak üzere; karşılaştığı bütün erkeklerden onu kurtarmalarını istemiş, bunu talep etmiştir. Ama Diana'nın yaşadıkları göz önüne alındığında başta Yazar olmak üzere karşılaştığı tüm erkeklerden böyle bir şey beklemesi şaşırtıcıdır. Çünkü Diana/Lehî ataerkil sistemin en zorlu ve en güçlü temsilcilerinin tümüyle; baba, devlet, asker, polis, korucu, fuhuş çetesi vs. karşılaşmış ve mücadele edebilmiş bir kadındır. Diana aslında Almanya'ya göç etmiş Muşlu bir ailenin çocuğudur. Muhafazakâr bir adam olan babası kılık kıyafetinden (o zamanlar başörtülüdür) dışarı çıkmasına kadar bütün hayatına müdahale eder. Ve onu kendi arkadaşlarından biri ile (zaten evli ve çocuklu olan)

¹³⁸ A.g.e., 121.

¹³⁹ A.g.e., 117.

¹⁴⁰ A.g.e., 182.

evlenip Muş'a dönmesi konusunda zorlar. Diana babasına başkaldırır. Evden kaçar. Ve bu düzeni ancak mücadele ile değiştirebileceğine inandığı için gerilla olmaya karar verir, eğitimler alır, mücadele için Türkiye'ye döner, çatışmalara katılır. Bir çatışmada bütün arkadaşları öldürülür ve o askerlerin eline düşer, bir şekilde kurtulmak üzereyken korucuların eline düşer, korucular onu kim olduğunu bilmediğimiz birilerine teslim eder. Bu kişiler onlara bilgi vermesi halinde bırakılacağını söylerler fakat bunu kabul etmez. Burada insanlık dışı muameleler görür, günlerce tecavüze uğrar. Ve sonunda bir fuhuş çetesine teslim edilir. Zaten daha önce de belirtildiği gibi Temo ve Yazar'la karşılaştığı zaman aslında seks işçisi olarak çalıştırılmaktadır. İsveç'e vardktan sonra da çok büyük bir hızla adapte olur, dil öğrenir, kısmen sosyalleşir ve hatta psikoloji okumaya başlar. Fakat bütün bunlar olurken karakterin bize yansıtılan iki güçlü kaygısı vardır. İsveç'e varmadan önce, kurtarılmak; İsveç'e vardktan sonra ise Yazar'a duyduğu büyük hayranlık ve minnettarlıktır. Kendisini sadece "kirlenmiş, artık kimsenin işine yaramayacak, kimsenin karısı olamayacak, kimsenin çocuğunu doğuramayacak" biri olarak görür ve bunları ifade eder. Kendisini toplumun değer yargılarıyla eleştirir ve değerlendirir; başına buyruk davrandığı için kaybetmiş, kirletilmiş ve artık kimsenin istemeyeceği bir kadındır. Dikkat çeken diğer bir husus ise erkeğe ve erkek akla olan hayranlığıdır. Daha önce de değinildiği gibi Yazar'a olan hayranlık, minnet, ödenemeyecek borç vs. buna örnektir. Bunun belki de en çok zirve yaptığı noktayla ise Lehî'nin kendi hayatını yazma isteğini dile getirdiğinde karşılaşırız. Lehî kendi hayatını yazmak istemektedir. Eğer kurtulursam ve yazar kalbime kulak verirse ona bütün tecrübelerimi anlatacağım. Eğer bana kulak vermezse de ben kendim kalbimin dertlerini dökeceğim kâğıda.¹⁴¹ Fakat kurgu içerisine bundan emin olur, o kendi hikayesini yazamayacaktır çünkü bunu ondan daha iyi yapabilen biri vardır. "Ben de başlamıştım, bir şeyler yazıyordum, fakat onun dili (Yazar'ın) benimkinden daha güzeldi ve beni benim yazabileceğimden daha güzel yazıyordu."¹⁴² Böylece kendini ikna eder çünkü kadının doğal varoluşu suskunluktur, dilin sahibi erkektir. "Ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha

¹⁴¹ A.g.e., 27.

¹⁴² A.g.e., 150.

doğrusu dil öncesi bir alana hapseder, kamusalın karşıtı olarak kurgular.”¹⁴³ Bununla aynı kaynaktan beslenen bir durum da Yazar’ın Lehî’ye sürekli olarak evlenmesi konusunda telkinde bulunmasıdır. Kadın eve ait olan ve toplumsal yapı içerisinde ancak bir erkeğin eşi olarak yer bulabilendir. Toplumun kadından beklentisi iyi bir anne ve eş olması, mahrem alana çekilip uysallaşmasıdır. Yazar da bu geleneksel yaklaşımı benimseyip, bu yönde önerilerde bulunmaktadır. Bu noktada değinilmesi gereken bir başka nokta Yazar’ın da madun erkek tanımlamasına uymakta olduğudur. Egemenle karşı karşıya gelmiş, siyasi ve kültürel dışlamaya, yasal şiddete maruz kalmış; göç etmiştir. Fakat bunun yanında kendisini bir kurtarıcı, yol gösterici ve akıl veren olarak görmekte ve Lehî’ye de öyle davranmaktadır.

3.1.2.2. Payıza Dereng

Payıza Dereng¹⁴⁴, İsveç’te 28 yıl yaşadıkdan sonra, memleketine dönme kararı alan Ferda’nın hayatını anlatmaktadır. Eski günlere, çocukluğuna, çocukluğunun şehrine, insanlarına duyduğu büyük özlemle Türkiye’ye geri döner ve yeni bir hayat kurmaya çalışır. Aslında Ferda ile bir neslin sürgünde tutunma çabaları ve memleket özlemleri ile beraber; geride kalan, devam eden, değişen-dönüşen hayatları bütün yönleriyle göstermeye çalışılmaktadır. Ferda’nın siyasi geçmiş, yaşam tarzı ve kişiliği romanda her fırsatta takdir edilmektedir. Bu hem İsveç’teki çevresi ve arkadaşları arasında hem de gitmeden önce memleketteki eş dost için bu şekildedir. Bu sebeple gidişi İsveç’tekiler için büyük üzüntüye sebep olurken; dönüşü memlekettekiler için mutlulukla karşılanır. Bunun yanı sıra şaşkınlık da vardır. Çünkü İsveç gibi refah seviyesi yüksek bir ülkeyi bırakıp sürekli çatışmaların olduğu, belirsizlikler içerisindeki memleketine dönmeyi istemek şaşırtıcı gelmektedir. Fakat Ferda doğduğu topraklara geri dönmek, insanlarına ve kültürüne yakın yaşamak ve zamanı geldiğinde orada ölmek istemektedir ve bunda kararlıdır. Roman çocukluk arkadaşı Ferîd’in onun gidişi için düzenlediği yemekle başlar. İsveç’teki arkadaşlarıyla, dostlarıyla vedalaşır. Sonraki gün yola çıkmadan

¹⁴³ Sibel Irzık, Jale Parla, Kadınlar dile düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, (İstanbul: İletişim, 2004), 7.

¹⁴⁴ Firat Cewerî, Payıza Dereng, (Stembol: Avesta, 2014).

önce oğlu Cengo ile vedalaşarak dönüş yolculuğuna başlar. Oğlu Cengo ile bir konuşma yapmaktadır. Burada anlatım Ferda'nın ağzından, tek taraflı, monolog şeklinde ilerlemektedir. Cengo ile konuşması önemlidir. Çünkü Ferda'nın hayatını, ilişkilerini ve Cengo'nun annesi olan Hêlîn ile evliliğini okur bu konuşma ile öğrenmektedir. Aynı zamanda bu konuşmadan Ferda'nın, Avrupalı kadınlar olan Monika, Veronika ve Marja ile modern ilişkiler yaşadığı, Fakat Monika tarafından da Veronika tarafından da aldatıldığı ve herkesin “onun gibisi yok” dediği Marja'dan ise; Hêlîn'in resmini görüp, âşık olup, evlenmeye karar verdiği için kendisinin ayrıldığı anlaşılmaktadır.

Ferda Hêlîn'in resmini bir arkadaşının evinde fotoğraf albümünde görüp çok etkilenir. Arkadaşının kardeşi olduğunu öğrenir. Çok etkilendiğini gören arkadaşısı şakayla karışık ciddiye destekleyeceğini belirtir. Beraber Qamişlo'ya doğru yola koyulurlar. Aileyle tanışılır, karşılıklı bir memnuniyet sağlanır, evlenmeye karar verirler. Hêlîn artık uzun süredir yuva kurmak isteyen Ferda için, isminin anlamı gibi “yuva” olacaktır. Yazarın bu örnekte olduğu gibi başka kadın kahramanları için de bu bağlamda isimler tercih etmesi dikkat çekicidir.

Örneğin; Helîn: Yuva, Dilnarîn: Narin yürekli, Malîn: Eve ait olan

Kadınlar, özellikle de âşık olunan kadınlar, daha özel alanda, evle ilgili, eve ait olan ve duygusal çağrışımları olan isimler ile isimlendirilmişlerdir. Bunun örneklerine başka yazarlarda da rastlanmaktadır. Özellikle Mehmed Uzun'un Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık romanında Kevork (güvercin, kadın kahraman) ve Baz (kartal, erkek kahraman) en bilinen örneklerdendir. Güçlü erkeğin korumasına muhtaç olan narin kadın kurgusu isimlendirmeden itibaren başlar.

Hêlîn aralarındaki yaş farkı, yeni bir ülkeye gelmiş olmak, dil öğrenmek vs. gibi birçok sorunla rahatlıkla baş eder. Burada Ferda ona nasıl destek olduğunu uzun uzun okurla paylaşır. “Değişime açtı. Ben de önündeki bütün kapalı kapıları açıyor, bütün bilgimi onunla paylaşıyor ve bir dediğini iki etmiyordum.”¹⁴⁵ Hêlîn'in Qamişlo'da sadece birkaç sene okula gittiğini belirten Ferda daha önce de örneklerine rastlandığı gibi eğiticilik ve yol göstericilik görevini üstlenir. “İçimden

¹⁴⁵ A.g.e., 80.

okumamış olması önemli değil demiştim. Ona çok kısa bir zamanda okumayı öğreteceğim, çok iyi bir okur olmasını sağlayacağım ve benimle kitaplarla, siyasetle ve felsefeyle ilgili tartışabileceği hale getireceğim.”¹⁴⁶ Ferda kadını “yetiştirme” görevini üstlenir. “Ona içmeyi de öğrettim.”¹⁴⁷ Fakat Hêlîn onu şaşırır. Beklediğinden daha çok şey öğrenmek ve yapmak ister. Dil öğrenir, ehliyet alır, istediği gibi giyinir, çalışmaya başlar, dilediği gibi bir hayat yaşamak ister. İkinci çocuğu yapmasını ve ailesine daha düşkün olmasını bekleyen Ferda bu durumla baş edemez. Aslında yuvaya düşkün olmamasını, bir çocuk daha yapmak istememesini Hêlîn’in hakkıymış gibi anlatır fakat aslında bu hissiz tavrı eleştirir.¹⁴⁸ Çünkü kadından beklentisi, kadının özel alanda var olması; iyi eş, iyi anne olmasıdır; toplumsal alanda bir varlığı elbette olmalıdır ama sembolik düzeyde kalacak bir varlık tercih edilendir. Kadının “uygun” davranışlarda ve alanda kalması beklenmektedir. Kadına bir özgürlük alanı sağlamıştır fakat kadın onun çizdiği alanı aşmıştır. Aslında kendi içinde bir muhasebe yaşamaktadır. Fakat kendinden, sağladıklarından çok emindir ve okuyucuyu da ikna etmek ister. “Hem memlekette hem de burada arkadaşlar bana feminist derdi. Ben her zaman kadının hakkını savunmuşumdur. İnsan nasıl köle bir kadını sevebilir ki?”¹⁴⁹, “Bir kadın hakları savunucusu olduğum ve kadın ile erkeğin eşitliğini savunduğum halde kadına eril bir perspektif ile yaklaşıyordum ve onu erkek akılla tartıyordum.”¹⁵⁰, “çok kurnazdım, tavırlarımla kendimi modern gösteriyordum ama içten içe gelenekseldim.”¹⁵¹ Kendi eleştirisini de yaparak aslında yine başkasına söz hakkı bile bırakmayarak, eleştirinin yolunu kapatır. Connell, Freud’un erkekliğin asla saf halde bulunmadığı gerçeği üzerinde ısrarla durduğunu belirtir. Duygu katmanlarının bir arada var olduklarını ve bu katmanlar arasında çatışmaların yaşandığını ifade ettiğini söyler.¹⁵² Sınırlayıcı, engelleyici erkek çok derinde olmayan bir yerden hortlamaya hazır beklemektedir.

¹⁴⁶ Ag.e., 75.

¹⁴⁷ A.g.e., 88.

¹⁴⁸ A.g.e., 114.

¹⁴⁹ Ag.e., 79.

¹⁵⁰ A.g.e., 116.

¹⁵¹ A.g.e., 117.

¹⁵² R.W. Connell, Erkeklikler, 41.

Helîn işyerinden bir erkek arkadaşı ile birlikte dışarı, akşam yemeğine çıkmak ister. Ferda önce etraf ne der diye uyarır. Zaten onunla ilgili, nasıl açık saçık giyindiğini, bunun kültürlerine uygun düşmediğini söylediklerini bildiği için, insanlara daha çok malzeme vermek istemez. Ve gitmesine izin vermez. “Toy bir genç kız olmasa da benim karım. Elbette o kendisinden sorumluydu, ama ben de ondan sorumluydum.”¹⁵³ Bu arada bir itiş kakış olur, Hêlîn bağırır; Ferda onu susturmak için ağzını kapatır, Hêlîn elini ısırınca da tokat atar. “İstmeden bir tokat attım.”¹⁵⁴ Pişman olur, fakat Hêlîn onu affetmez ve çocuğunu alıp onu bulamayacağı bir yere taşınır. Ve uzun yıllar izini kaybettirir.

Ferda burada kurtarıcı- yol gösterici- öğretici erkek rolündedir. Fakat Hêlîn şaşırtıcı bir şekilde, Cewerî'nin pasif, sessiz, çaresiz kadın karakterlerinden farklı olarak; çizilen sınırları kabul etmez ve kendi seçtiği yolda yürümeye karar verir. Ferda ev işlerinde, yemekte, hatta çocuk bakımında, alt değiştirme, doyurma da dahil olmak üzere; eşini destekleyen, eşit çalışan bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Bu sebeple de okuyucuyu ikna etme çabasının devamı olarak, aslında hiçbir kısıtlamanın olmadığına ama kadının bu tanınan özgürlük karşısında şaşırıp sınırı aştığına gönderme yapılmıştır. Anlayışlı, müsaade eden, kısıtlamayan bir erkeğe karşılık; istedikçe isteyen, yetinmeyen ve sonunda da çocuğunu alıp giden bir kadın resmedilmiştir. Aslında Ferda başından beri bir otorite sorunu yaşamaktadır. Kendisinden yaşça küçük, daha az okumuş, daha az görmüş eşi büyük bir cesaretle hayata karışmak istemektedir. Ferda ise bir taraftan bunu destekler gibi görünürken bir taraftan da buna nasıl mâni olacağını bilememektedir. Bu kıskançlıklar, peşinden engellemeleri getirir. Kocası olarak sözünü geçirmesi ve tahakküm kurması gerekmektedir. Çünkü kendi otorite çabası ve kıskançlık krizlerinin yanında bir de olayın toplumsal boyutu vardır. Hem erkekliği sorgulanır hale gelmiştir hem de diğer erkeklerin de otoriteleri için risk haline gelmiştir: “Bak Ferda, kardeşim, karını çok özgür bırakıyorsun, karılarımıza örnek oluyor. Biz senin gibi yapamayız.”¹⁵⁵ hatta bu durumlar arkadaşlarının eşleri arasında kıskançlığa sebep olur ve “yengesinin kıskançlığı”, abisiyle aralarının açılmasına

¹⁵³ Firat Cewerî, Payıza Dereng, 121.

¹⁵⁴ A.g.e., 122.

¹⁵⁵ A.g.e., 89.

neden olur. Bu sebeple Ferda'nın geleneksel erkek rollerini tekrar kuşanmasının hiçbir mahsuru kalmaz. "Görüldüğü gibi erkeklik, ziyadesiyle ilişkiyel bir kavramdır: erkeklik, diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşıt olarak ve her şeyden önce kişinin kendi içindeki bir tür dişil korkusu içerisinde inşa edilmiştir."¹⁵⁶ Belki de Ferda için bu noktaya kadar diğerlerine "rağmen" işleyen bu süreç diğerlerinin önünde ve onlar için olmaya başlamıştır.

Ferda ile ilgili bir diğer tanımlayıcı özellik ise göçmenliğinden dolayı maruz kaldığı durumlardır. Doğduğu ülkede madun erkeklik kriterlerine uyan Ferda İsveç'te de benzer durumlarla karşılaşır. "... beyaz Batılı erkek, Doğulu "etnik" erkekten üsttedir."¹⁵⁷ Ve onu barbar olarak görür ve risk olarak tanımlar. Ferda da yer yer bu durumla karşılaşır.

Ferda'nın âşık olduğu bir diğer kadın memlekete döndükten sonra tanıştığı, Ferda ile aynı binada tek başına yaşayan bir öğretmen olan, Dilnarîn'dir. Binada birkaç defa karşılaştığı Dilnarîn ile ilgili Ferîd'e yazdığı mektupta "O kız mı, kadın mı, dul mu bilmiyorum."¹⁵⁸ der. Kız, kadın, bekaret vurguları neredeyse bütün erkek karakterlerin karşılaştıkları kadınlarla ilgili düşündükleri bir konu olmaktadır. Önemsenmediği vurgulanmaktadır, fakat her seferinde sorulmakta veya belirtilmektedir. "Birlikte olduğumuzda kız değildi, yani bakire değildi, fakat ben umursamamıştım."¹⁵⁹ Bourdieu kadının bekâretle tanımlanışını şu şekilde açıklamaktadır: "Kadın için şeref, negatif olarak tanımlanır ve yalnızca korunabilir ya da kaybedilebilir, zira kadının erdemi sırasıyla bekâret ve sadakatten ibarettir."¹⁶⁰

Dilnarîn neredeyse bir "Avrupalı rahatlığı" taşıyan, çok güzel, özgüvenli ve donanımlı, kim olduğuyula ve kültürüyle barışık, ana dilini rahat konuşabilen, bunu önemseyen bir kadındır. Güçlü, kendini yetiştirmiş ve güzel bir kadın olarak tasvir edilmesi fazlasıyla dikkat çekmektedir. Ve hikâyenin ilerleyen safhalarında, bunun elbette bir kadının tek başına yapabileceği bir şey olmadığı görülür. Bu kadının

¹⁵⁶ Pierre Bourdieu, Eril Tahakküm, (İstanbul: Bağlam, 2014), 69.

¹⁵⁷ Serpil Sancar, Erkeklik: İmkânsız İktidar, 21.

¹⁵⁸ Fırat Cewerî, Payıza Dereng, 252.

¹⁵⁹ A.g.e., 351.

¹⁶⁰ Pierre Bourdieu, Eril Tahakküm, 69.

elbette bir mimarı vardır. Yani bu kişiliğin inşası ancak bir erkek yardımıyla mümkün olabilir. Elbette bu kanaat, olayı anlatan kahramanımız Ferda'ya aittir: “O genç hem gönlüne giriyor hem kalbini çalıyor hem de ruhunu sarıyor. O, o gençle kendine geliyor, kendinin farkına varıyor, kendini tanımak istiyor, kökenlerini araştırmak istiyor, yarım kalmış dilini (anadilini) tamamlıyor, diliyle ilgili okuyor, gramerini öğreniyor.”¹⁶¹ Burada bahsi geçen kişi Dilnarîn'in eski erkek arkadaşıdır. Görüldüğü gibi bir kadının kendi başına başarabilmesinin, farkındalık sahibi olmasının imkânsızlığı tekrar görülmüştür. Çünkü yol gösterici, eğitici bu defa kendisi olamayacaksa bile muhakkak bir erkektir, bir erkek olmalıdır. Nitekim okuyucu Dilnarîn'in tüm bunları gerçekten de Ferda'nın şaşkınlığını destekler şekilde bir erkekten öğrenmiş olduğunu okumuş olacaktır.

Romanın bir diğer erkek karakteri, hakkında çok bilgi sahibi olmasak da aslında romanın diğer anlatıcısıdır: Ferda'nın çocukluk arkadaşı Ferîd. Ferîd, bahsedildiği üzere romanın başında dönmeye karar veren arkadaşı Ferda için; kendi evinde, bütün arkadaşlarının katılacağı bir yemek organize eder. Yemeği hazırlayan eşini sürekli över. Bir taraftan da aslında vazifesini/ görevini ne kadar iyi ve içten yaptığını vurgulayıp motive eder. “Karımın keyfi kaçmasın ve bu tempoyla devam etsin diye; mutfakta, kimse görmeden dudaklarından öptüm, kalçasına şaplak attım, birkaç güzel sözle övüp gülümsedim, sonra da oturma odasına geçip misafirleri sofraya davet ettim.”¹⁶² Ferîd görevini mutlulukla yapmakta olan eşini mutfakta bırakıp kendi vazifeleri için içeri geçer. Misafirler için hazırlık yapmak ve hizmet etmek kadının görevidir. Bununla beraber yaptığı şeye ikna edilmesi ve motivasyonunun sürmesi gerekmektedir. Beraber yapmak ya da destek olmak gibi bir durum söz konusu bile değildir; çünkü Ferîd'e sadece bu durumla gurur duymak düşer. Ferîd için bu çerçeve; vazifelerini bilen ve üstelik mutlulukla vazifelerini yerine getiren bu kadına sahip olarak erkekliğini yaşamak ve göstermek için bulunmaz nimettir. Bununla beraber Ferîd'in eşinin içtenlikle çalışıyor olmasını izlemesi dikkate değerdir. Çünkü Berktaş'a göre; “diğer ezilen grupların aksine kadınlardan sadece boyun eğmeleri değil, aynı zamanda bunu sevgi ve şefkatle yapmaları talep edilir. Kadınlar da çoğu kez erkek egemen toplumun taleplerini

¹⁶¹ Firat Cewerî, Payıza Dereng, 352.

¹⁶² A.g.e., 16.

içselleştirdikleri için ve bazen de maddi rahatlık, statü ve zenginliğin parıltısına kapıldıkları için, güçsüzleşirler.”¹⁶³ Ferîd’in eşi de görevlerini tam da bu şekilde sevgi ile yapmaktadır. Bourdieu başkalarının bakışına bağımlılıkla ve varoluşunu ancak bu şekilde mümkün kılabilmeyle sonuçlanan bu durumun nedenlerini şu şekilde açıklamaktadır: “Kadınları, varlığı (esse), algılanan-varlık (percipi) olan sembolik nesnelere halinde oluşturan eril tahakküm, onları daimi bir bedensel güvensizlik, hatta sembolik bağımlılık halinde tutmak gibi bir etkiye sahiptir: her şeyden önce başkalarının bakışı tarafından var edilir ve o bakış için var olurlar, yani sıcağanlık, çekici ve el altındaki nesnelere olarak. Onlardan “kadını”, yani güler yüzlü, sempatik, dikkatli, itaatkâr, ağırbaşlı, ölçülü olmaları beklenir, hatta kendi kendilerini geri plana atmaları.”¹⁶⁴

Ama aslında Ferîd’in; mahareti, ev işlerindeki başarısı, yemeklerinin çeşitliliği ve lezzeti, misafîrperverliği ve içtenliği ile uzun uzun anlattığı eşinin ismini; evini, aldığı alkollü içecekleri ve arkadaşının memnuniyetini sayfalarca anlattıktan sonra öğrenebiliriz. O zamana kadar kadının adı yoktur, karım diye anlatılır.¹⁶⁵ Bu dikkate değerdir çünkü Ferda ile aynı anda hikâyeye girdikleri halde kadın isimsizken Ferda’nın adını ilk andan itibaren biliriz. Tabi bu diğer bütün erkekler karakterler için de geçerlidir, onlar hikâyeye isimleri ile katılırlar. İsimsiz kadınlar ise genel olarak tüm kitaplarda karşılaştığımız bir durumdur. Cewerî kadın karakterlerden uzun süre isimlerini belirtmeden bahseder; ancak bir seslenme vb. durumunda isimlerini öğrenebiliriz. Ve genellikle sonrasında tekrar aynı niteleme ile hitap devam eder: “kadın”, “karım”, “karısı”, “komşu kadın” vb.

Görüldüğü üzere, Cewerî’nin erkek karakterleri genel olarak kendini yetiştirmiş, kültürlü, bilinçli erkeklerdir. Aynı zamanda toplumsal sorunlarla ilgili mücadeleler vermiş kişiler olarak kurgulanmışlardır. Toplumsal cinsiyet eşitliğinin farkında olan, kadınların haklarını ve özgürlüklerini savunan erkekler olmalarına rağmen kendi hayatlarında geleneksel yapının dışına çıkmaları söz konusu bile olmamıştır.

¹⁶³ Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim, Gaflet: Modern Türk Edebiyatının Cinsiyetçi Sınır Uçları, 256.

¹⁶⁴ Pierre Bourdieu, Eril Tahakküm, 87.

¹⁶⁵ Firat Cewerî, Payıza Dereng, 17-19.

Bazı örneklerde kısmi ya da sözde bir değişiklik olsa dahi tepkiler, en azından beklentiler, geleneksel olandan uzaklaşmamıştır.

Bunun en belirgin görüldüğü yer kadınlar ile erkekler arasındaki şiddet unsurudur. Bu dikkatle incelenmesi gereken bir noktadır. Çünkü “Ezilen ırklar ve etnik grupların, maruz kaldıkları baskıya karşı çıkarken kendi aralarında cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerini nasıl ürettiklerini sorgulamaya yanaşmamaları da tersten bir örnek olarak verilebilir.”¹⁶⁶ Erkek karakterler ‘istemedem’ veya ‘mecbur kalarak’ şiddet uygulamaktadırlar. Temo, Diana’yı kıskançlıkla ve kendini kaybederek bıçaklar. Annesini gözüne bir cadı gibi görüldüğü için bıçaklayıp öldürür. Ferda, tartışma esnasında Hêlîn bağırmamın diye ağzını kapatmaya çalışırken; Hêlîn elini ısırđığı için tokat atar. Lehî’deki Yazar, karısı Canan’ı son yazdığı romana zarar verdiğinde, sinirlenip kendini kaybettiğı için döver. Daniel tartışma esnasında istemedem Maria’yı iterek ölümüne sebep olur. Karşılaşılan her şiddet olayında erkek karakterler yaptıklarının yanlışlığını, elbette bunu yapmamaları gerektiğini bildiklerini savunmaktadırlar. Yer yer anlatıcı bu gibi durumlarda kendisini de okuru da bu haklı mazeretlere ikna etmeye çalışmaktadır. Bunun sebebi “Ataerkil toplumda kadın erkeğın malı, namusu, üzerinde hakimiyet kurulması ve denetlenmesi gereken bir aciz varlık olarak görüldüğü için kadına şiddet sıradan bir şeye dönüşür, şiddet erkek için bir tür güç gösterisidir”¹⁶⁷ Öyle görünmektedir ki Cewerî, bütün şiddet sahnelerini bir şekilde sebeplendirmiştir. Neredeyse kurguladığı hiçbir ikili ilişki şiddetsiz değildir. Bu da yazarın dünyasında, kurguladığı karakterler bağlamında, kadın ile erkek arasında kurulan bir ilişkinin doğal olarak şiddet içerdiğini düşündürmektedir.

Elbette karakterlerin psikolojik sorunlar yaşadıkları göz önünde tutulmalıdır. Özellikle Temo ve Daniel başta olmak üzere romanlardaki bütün erkek karakterler bir şekilde gözüaltına alınmış, hapisanelerde kalmış veya türlü işkenceler görmüşlerdir. Elbette bu etki karakterlerdeki bazı çıkmazların anlaşılmasını daha kolaylaştırır.

¹⁶⁶ Serpil Sancar, Erkeklik: İmkânsız İktidar, 21.

¹⁶⁷ Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim, Gaflet: Modern Türk Edebiyatının Cinsiyetçi Sınır Uçları, 104.

3.1.3. Kurtarılmayı Bekleyen Kadınlar

Erkeklik inşası bakımından erkekliklerin birbirleri ile ilişkileri önemli bir yer tutmaktadır. Fakat bununla beraber erkeklerin kadınlarla ilişkilene ve onları tanımlama biçimleri de erkeklik kurgusunun analizi bakımından önem taşımaktadır. Cewerî romanlarında kadın varken ve anlatıcıyken bile aslında sadece erkeğin kurgusunu güçlendirmektedir. Ya erkeği övmek ya tasvir veya hayal etmek ve yahut da onun hikayesini anlatmak için bulunmaktadır.

3.1.3.1. Maria Melekek Bû

Maria Melekek Bû¹⁶⁸, Daniel Öztürk'ün bir vitrinde gençliğinin yansımaları görüp peşine düşmesiyle başlamaktadır. Daniel Türkiyeli bir Ermeni'dir. Tutuklanıp türlü işkenceler görmüş ve İsveç'e kaçmak zorunda kalmıştır. Hassas kalbi ve nezaketi ile bütün çevresinin hayranlık duyduğu bir kişidir (Fakat romanın ilerleyen kısımlarındaki soruşturmalar esnasında, yer yer son dönemlerdeki psikolojik problemlerine ve içine kapanıklığına vurgular yapılmaktadır.). Vitrindeki yansımaları görüp peşine düşen Daniel, tam yanıldığını fark ettiği anda Rozîn'le karşılaşır. Rozîn'in onu tanıyor olması, onu çok şaşırtır; çünkü Daniel onu hiçbir şekilde hatırlayamaz. Beraber birkaç gün geçirirler. Bu süre içerisinde ara ara eşini (Maria'yı) hatırlar ama tam olarak yaşadığı şeye anlam veremez. Karısının nerede olduğunu, Rozîn'in kim olduğunu, neden onu tanıyor olduğunu bir türlü anlamlandıramaz. Geçirdikleri birkaç günün sonunda Rozîn'in yanından ayrılmak ister fakat Rozîn onu çok uzun süredir beklediğini, neden bir türlü geri gelmediğini, eğer giderse tekrar dönmeyeceğini bildiğini vs. söyler ve yanından ayrılmasını istemez. Beraber geçirdikleri bu günler içerisinde Rozîn, Daniel'e çok aşık, çok güzel ve çekici bir kadın olarak tasvir edilir. O günleri sürekli birlikte olarak geçirirler. Böyle bir konuşmanın ardından Daniel tekrar gitmeye kararlı olduğunu

¹⁶⁸ Firat Cewerî, *Marîa Melekek Bû*, (Stembol: Avesta, 2015).

söyleyip evden çıkmaya çalışırken, Rozîn eline bir bıçak alır ve giderse kendisini öldüreceğini söyler. Onun bu haline üzüldüğü böyle bırakmak istemeyen Daniel onu sakinleştirmeye çalışır fakat ikna edemez. Bıçağı elinden almaya çalıştığı anda dengesini kaybeder ve onun üzerine düşer. Bıçak Rozîn'in kalbine saplanır ve Rozîn ölür. Fakat bütün bunlar yaşanırken, bazen Daniel şaşkınlıkla Rozîn'in yüzünün bir anda Maria'ninkine dönüştüğünü görür. Ama bundan emin olamaz, anlam veremez. Daniel önce ölü kadını öylece yerde bırakır ve kendi evine gitmeyi düşünür (olay kadının evinde geçmiştir, beraber geçirdikleri günler de kadının evindedir.). Uzun süre düşünür sonra kalkar onu yatak odasına taşır, üstünü örter, çıkıp gider. Geceyi başka bir yerde geçirir (kendi evine gittiğini düşünür, aslında bir arkadaşının, Dîhem Anaz'ın, evine gitmiştir.). Sonra geri döner, ölü kadın hala öylece bıraktığı gibi yatağın içinde yatmaktadır. Buradan sonra artık Daniel "ondan kurtulması gerektiğini" düşünür ve bir şeyler yapmaya çalışır. Onu evde öylece bırakmayı düşünür, saklar, gömmeye çalışır, arabaya taşır, öylece atabileceği bir yer arar, parçalamaya karar verir, yakmayı düşünür. Fakat yapamaz yanında bir ölüyle bir yolculuğa çıkar. Bir türlü kurtulamadığı, gömemediği, arkasında bırakamadığı bir ölüyle yaşamak zorunda kalır.

Kitap iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde anlatıcı, bize kahramanın çarpık gerçekliğinde yaşadığı hikâyeyi, ikinci bölümde ise asıl gerçekliği anlatmaktadır. Birinci bölümde anlatıcı hikâyeyi kahramanın kendisine anlatırken, ikinci bölümde ise anlatıcı hikâyeyi okuyuculara anlatmaya başlamaktadır ve böylelikle yaşananlar daha net anlaşılacaktır: Daniel Rozîn'i değil kendi eşi olan Marfa'yı öldürmüştür. Rozîn diye bir karakter gerçekten vardır ve aslında uzak bir tanıdığıdır. Rozîn'in eşinin iş sebebiyle şehir dışında olduğu birkaç günü beraber geçirmişlerdir. Fakat Rozîn, Daniel'in hareketlerinde bir tuhafılık fark ettiği için ilişkisini devam ettirmek istememiş ve bir daha görüşmemiştir. Aralarındaki hikâye aslında burada sonlanmıştır.

Daniel yaşananların, bütün kaçışların ve yolculukların sonunda "ölü"nü arabaya bindirip ormana götürür. Hızlıca ve kararlı bir şekilde, artık bu işi bitirecektir. Bir çukur kazar, "ölü"nü arabadan indirir, çukura koyar ve üzerine kar atar. Fakat ne kadar uğraşırsa uğraşsın kar bir türlü kadının yüzünü örtmez. İcini büyük bir korku sarar, titremeye başlar ve ter içinde kalır. Bir an sonra o korku yerini bir kızgınlığa

bırakır. O öfkeyle tekrar ölü kadının yüzüne kürekle kar atar fakat yine olmaz. Pes eder, küreğe yaslanır ve etrafı aydınlatan ay ışığının altında dikkatle ölü kadının yüzüne bakar. Olduğu yerde kalakalır; gördüğü Rozîn'in yüzü değil karısı Maria'nın yüzüdür. Şok olur; ağlamaya, dövünmeye başlar. “Evet, öldürdüğün senin karındır”¹⁶⁹ Ölü kadının başını göğsüne yaslar. “Karının başını göğsüne yasladın ve başını üzerine eğdin. Sonra tekrar yüzüne baktın. Acılarıyla dolu hayatına ortak olan zavallı karın, şimdi, kucağında senin bıçağının kurbanı olmuştu.”¹⁷⁰ Maria'yı bir ağacın altında bırakıp ne yaptığını bilemez halde arabaya biner. Oradan uzaklaşırken; ellerini direksiyondan bırakır, kollarını direksiyonun üzerine koyar, kafasını kollarının üzerine yaslar ve gaza basar. İkinci bölümün son parçasındaki anlatımdan, anlatıcının Fırat Cewerî olduğu anlaşılır. Kriminolog Leif GW Persson vakayı inceler ve bu bağlamda soruşturmalar yürütür. Daniel Öztürk'ün arkadaşları ile (Saqo Şelal, Ardan Türk, Nûrî Almaz, Dîhem Anaz), onu son gören tanık olabilecek kişilerle (yazlık evi kiraya veren kadın, yazlıktaki komşu çift), Rozîn'le ve Fırat Cewerî ile konuşur. Arkadaşları ile yapılan görüşmeler sonucunda Daniel ve arkadaşlarının Diyarbakır Cezaevinde insanlık dışı muamelelere maruz kaldıkları anlaşılır. Aslında hiçbir suçu olmadığı halde, sadece yaptığı iyilikler sebebiyle dikkat çekmiş ve tutuklanmıştır. Yukarıda adı geçen bütün arkadaşları gibi çok büyük işkenceler görmüştür. Daniel başta olmak üzere, bir kısmının “erkeklikleri” ellerinden alınmıştır. “Zürriyetsiz (kurdünde)”¹⁷¹ bırakılmışlardır. Neredeyse bütün işkenceler ilk olarak erkeklik organına yapılmıştır. Daniel Ermeni olduğu için işkenceci erkekler tarafından sürekli olarak sünnetsiz olmasına vurgu yapılır. “Egemenlik altındaki erkekliğin bütün biçimlerinde sınıf, kast, etnik kimlikler ve cinsel yönelimlere dayalı yapısal eşitsizliklerin izi vardır”¹⁷² Connell'in da belirttiği gibi: “Toplumsal cinsiyetin sınıf ve ırk gibi diğer yapılarla etkileşimi, erkeklikler arasında daha fazla ilişkiyi olanaklı kılar.”¹⁷³ Elbette bu değişkenler sömürge ülkelerde hiyerarşinin, egemenlik altında tuttuğu erkeklik biçimleri oluşturur. Burada iktidar ve aygıtları (iktidarın gücünü kullananlar olarak;

¹⁶⁹ A.g.e., 89.

¹⁷⁰ A.g.e., 89.

¹⁷¹ A.g.e., 99.

¹⁷² Deniz Kandiyoti, Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, (İstanbul: Metis, 1997), 202.

¹⁷³ R.W. Connell, Erkeklikler, 155.

polis, asker, gardiyan, korucu vs.) egemenlik altındaki, madun erkeklikleri cezalandırma işlevini de yüklenirler. Hegemonik erkekliğe mensup olmamalarına, bu özellikleri taşıyor olmalarına rağmen bunun savunuculuğunu yapmaktadırlar. Çünkü hegemonyanın sağladığı güçten yararlanan işbirlikçi erkeklik grubunda yer almaktadırlar. Bu çıkar durumu onları bir suç ortaklığına, hegemonik erkekliğin temsili olarak suç işleme yetkisini devralmalarına imkân sağlamaktadır. “Erkekler arası toplumsal cinsiyet siyasetinde şiddet önem kazanmaktadır. Büyük şiddet olaylarının birçoğu (örneğin ordular arası savaşlar, cinayetler ve silahlı saldırılar) erkekler arasında cereyan eder. Tıpkı eşcinsel erkekleri hedef alan heteroseksüel şiddetinde olduğu gibi, terör bir sınır çizme ve dışlama aracı olarak kullanılır.”¹⁷⁴ Bu sayede Terör ile sınır çizilerek dışlanan Daniel ve arkadaşlarına karşı şiddet uygulama hakkı doğmuştur. Burada Daniel ve arkadaşları madun erkeklik konumunda yer almaktadırlar. Ve şiddete ve dışlamaya maruz kalan erkeklerdir.

Zaten hemen sonra da “cellatlardan biri” Daniel’i orada “sünnet” eder. “Şiddet, grup mücadelelerinde erkekliği kanıtlamanın ya da korumanın bir yolu da olabilir.”¹⁷⁵ Burada terörist ilan edilen gruba karşı iktidarın temsili olan grup karşı karşıya gelmektedir. İşkencecilerden biri, Daniel’in erkeklik organı kesilmeden hemen önce, “hepinizi hadım edeceğiz, kökünüz kazınıncaya kadar”¹⁷⁶ der. Bu noktada akla gelen ilk cezalandırma şekli “erkekliğinden etmek” olmaktadır; çünkü iktidarsız ve zürriyetsiz bırakıldıklarında artık bir risk faktörü olmayacaklardır. “Erkekliğin, diğer toplumsal cinsiyet konumlarında olduğu gibi, bir iktidar ilişkisi bağlamında inşa edilip farklı bağlamlara eklenerek hareket edebilmesi için sahip olunan/ yitirilen bir meta gibi düşünülmesi ve “erkek olan erkek” ile “erkek olmayan erkek” arasında bir ayırım yapmayı olanaklı kılması gerekmektedir.”¹⁷⁷ Böylece artık Daniel, egemen tarafından “yola getirilmiş” ve “erkek olmayan erkek” tir.

Bununla beraber romanda kadın yine kurbandır. Fakat bu defa aslında bir kurbanın kurbanıdır. Daniel, Maria ile çekilmiş, evlerinin duvarında asılı çerçevesi

¹⁷⁴ R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, 160.

¹⁷⁵ A.g.e., 160.

¹⁷⁶ Firat Cewerî, *Marîa Melekek Bû*, 99.

¹⁷⁷ Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar*, 19.

resimlerine bakarken; bir anda Maria'nın yanındaki adamın kendisi olmadığını düşünür. "Tekrar iyice baktın, evet, sağ kolunu Maria'nın omzuna atan, doğruca kameraya bakan sen değildin. Acaba Maria seni aldatıyor muydu, başkasıyla mı beraberdi."¹⁷⁸ elbette öldürülme anı, bir kıskançlık krizi ya da kıskançlıkla ilgili herhangi bir gelişmenin olduğu bir an değildir. Fakat yine de kadının aldatma ihtimali sürekli akılda tutulan bir şeydir. Zaten soruşturma esnasında Kriminolog Persson'un da en çok sorduğu sorulardan biri yine bu soru "Başka erkeklerle bir ilişkisi var mıydı?"¹⁷⁹ olacaktır. Fakat her defasında benzer cevaplar almıştır, Maria evine ve kocasına bağlı bir kadındır. Son görüşmelerinde Maria boynundaki "yarı çıplak ve boynu bükük Hazreti İsa" kolyesine dalan Cewerî'nin, göğsüne baktığını düşünerek yakasını düzelterek kadar iffetli bir kadındır.¹⁸⁰ Aksine "o Daniel'in kahrını çeker. Hepimizin karıları gibi."¹⁸¹ zaten Cewerî de sorgusunda belirtir: "Bunu ben de bilmiyorum, benim bildiğim bu büyük bir trajedi: Maria öldürülecek bir kadın değildi, o bir melekti."¹⁸²

Maria da kurtarılmayı beklemiş ve istemiş bir kadındır. Kocasını Daniel tarafından öldürülmeden hemen önce Firat Cewerî'den, bir erkekten, yardım istemiştir. Bunu ikinci bölümün son kısmında Kriminolog Persson, Firat Cewerî'yi sorgularken öğreniriz. Fakat Cewerî durumun vahametini anlayamamıştır. Çünkü buna ihtimal vermemektedir, Maria'nın öldürülmeyi hak etmeyen bir kadın olduğunu düşünmektedir. "Maria öldürülecek kadın değildi, o bir melekti"¹⁸³

Cewerî'nin gözünde Maria'nın bir melek olmasının sebepleri dikkate değerdir. Çünkü romanın merkezinde olan bir karakter olduğu halde, Maria ile ilgili derinlikli bir bilgi görülmemektedir. Kadının bir melek olduğuna, ölümü hak etmediğine; kocasının kahrını çekmesi, evine ve evliliğine bağlı, iffetli bir kadın olması gibi özelliklerinden yola çıkarak bir erkek karar vermektedir.

Sonuç olarak yine kadın kurtarılmayı isteyen, kurtarılmayı bekleyendir. Ve onu kurtarabilecek olan fakat kurtaramayan yine bir erkektir. Aslında İsveç'te yaşayan,

¹⁷⁸ Firat Cewerî, *María Melekek Bû*, 22.

¹⁷⁹ A.g.e., 95.

¹⁸⁰ A.g.e., 133.

¹⁸¹ A.g.e., 95.

¹⁸² A.g.e., 132.

¹⁸³ A.g.e., 134.

özgür bir kadın olan Maria; kurguda sesini sadece bir cümle ile duyduğumuz, bu cümle de “beni kurtar”¹⁸⁴ cümlesidir, bir erkeğin onu kurtarmasına ya da bir erkek tarafından öldürülmeye mahkûm bırakılmıştır.

Bununla beraber romanlardaki kadın karakterler yukarıda da değinildiği gibi genellikle kurtarılmayı bekleyen kadınlardır. Ana karakterler için geçerli olmasa da diğer bütün kadın karakterlerin isimlerinin söylenmemesi ve kadınların daha çok fiziksel özellikleri ya da giyim kuşamları ile nitelendirilmeleri oldukça dikkat çekicidir. Hêlîn dışında diğer kadın karakterler daha çok kafası karışık, duygusal, hassas ve korunmayı veya kurtarılmayı dileyen kadınlar olarak tasvir edilmişlerdir. Kendilerini toplumsal normlarla değerlendirip, yargılamışlardır. Avrupa’da ya da büyük şehirlerde yaşayan, eğitilmiş, farkındalığı yüksek genç kadınlar olmalarına rağmen erkeğin yardımına ihtiyaç duymuş hatta mecbur hissetmişlerdir. Erkeğin yardımının ya da sevgisinin olmadığı durumlarda çıkmaza düşmüş ve pes etmişlerdir.

3.1.3.2. Derza Dilê Min

Derza Dilê Min¹⁸⁵ Malîn ile Alan’ın tamamen tesadüfen (sonra İstanbul olduğunu öğrendiğimiz şehirde) karşılaşmalarıyla başlamaktadır. Roman üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde anlatıcı Malîn’dir. Alan yazardır, İsveç’te yaşamakta olup ve bir konferans için İstanbul’da bulunmaktadır. Malîn ise öğretmendir ve İstanbul’da yaşamaktadır. Malîn ile Alan karşılaşır ama Malîn Alan’ı zaten tanımaktadır. Hatta bu karşılaşmadan birkaç gün önce onun bir kitabını okumuş, kitaptan çok etkilenmiş ve yazara hayran kalmıştır. Arka kapaktaki resmine bakıp yazara âşık olmuştur. Bu karşılaşma Malîn’in hayranlığını ve ilgisini ifade ettiği bir konuşmayla devam eder. Beraber yemek yiyip sohbet ederler. Birbirlerini zaten uzun zamandır tanıyor ve bekliyormuş gibidirler. Günün sonunda otele gidip beraber olurlar. Bu beraber geçirdikleri tek zamandır. Ona rağmen Malîn aşkıdan emin hale gelmiştir ve Alan’ın da onu, onun kadar olmasa da bile,

¹⁸⁴ A.g.e., 133.

¹⁸⁵ Firat Cewerî, Derza Dilê Min, (Stembol: Avesta, 2020).

sevdiğinden emindir. Malîn otelden ayrılırken Alan'dan adresini ister ve ona yazacağını söyler. Alan buna çok sevinir ve adresini bir kâğıda yazıp verir. İkinci bölüm Malîn'in Alan'a yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Malîn ilk ve tek görüşmelerinden sonra Alan'a gündelik hayatını ve duygularını anlatan mektuplar yazmaya başlar. Alan'ın da onu sevdiğinden emindir. Ve mutlaka kavuşacaklarına inanmaktadır. Alan ile ilgili çok az şey bilir bunlardan biri evli olduğudur. Fakat nasıl bir evlilik olduğuyla ya da gündelik hayatıyla ilgili hiçbir fikri yoktur. Ama zaten Malîn ona karşı hissettiği duyguların bunların çok dışında ve üstünde olduğunu düşünmektedir. Başlangıçta aşkının tek taraflı olma ihtimali, Alan'ın başka kadınlarla ilişki halinde olabileceği ihtimali onu etkilemez. Aksine ona duyduğu sevginin sadece kendisiyle ilgili olduğuna vurgu yapar. Hislerinin bir sorumluluğa dönüşmesini, Alan'a yük olmasını istemez. Yazarlığına ve insanlığına çok büyük hayranlık duyar. Yer yer rüyalarını ve hayallerini de anlattığı mektuplarında günlük hayatını, çocukluğunu, ailesiyle olan ilişkilerini, henüz altı yaşındayken kaybettiği babasını ve onunla olan ilişkilerini de paylaşır. Fakat çoğunlukla konu Alan'a duyduğu büyük aşk ve özlemdir. Alan'dan hiç cevap gelmemesi, Malîn'in gittikçe umutsuzluğa kapılmasına neden olur. Çünkü Malîn kendisini onun sevgisiyle bulmuştur. "Elini uzatıp beni hayat bataklığından çekip çıkarmışsın gibi... Bana aydınlık vermişsin. Bana umut vermişsin. Hayatımın anlamsızlığını anlamlı hale getirmişsin. Karanlık hayatı gözümde güzelleştirmişsin."¹⁸⁶ Hayatına ve hatta ismine bile anlamı Alan verir. "Biliyor musun, ismimi bile sen bana sevdirdin. İsmimi söyleyip, yüzüme dokunduğunda, yavaşça havalandım."¹⁸⁷

Fakat gönderdiği onlarca mektubun cevapsız kalması Malîn'in kahrolmasına sebep olur. Bir psikologla görüşmeye başlar fakat süreç sağlıklı bir şekilde ilerlemez. Yavaş yavaş hayattan kopan Malîn, sonunda hayatına son verir. Bu aşkın karşılıklı olduğuna o kadar inanmıştır ki Alan'dan hiç cevap almaması onun tükenmesine sebep olmuştur. Üçüncü bölümün anlatıcısı Fırat Cewerî'dir. Okuyucu hikâyenin sonunu ve Alan'la ilgili olan kısmını bu bölümde öğrenmektedir. Böylece şimdiye kadar Malîn'den dinlediği öyküyü Alan'ın gözünden, Cewerî'nin anlatımıyla tekrar

¹⁸⁶ A.g.e., 25.

¹⁸⁷ A.g.e., 24.

dinlemektedir. Cewerî, Alan'ın çocukluk arkadaşıdır. İkisi de İsveç'e göç etmiş ve yazar olmuşlardır. Cewerî, Alan'ın yazarlığını bir süre övdükten sonra, Alan'ın son zamanlarda yaşadığı sıkıntıları anlatmaya başlar. Neşeli ve üretken bir insan olan Alan'ın son zamanlarda nasıl zorlu süreçlerden geçtiğini ve herkesten uzaklaştığını anlatır. Bir görüşmelerinde Alan artık dayanamadığını, artık yazamadığını, tıkanıldığını belirtir. Evliliğini bitirmek istediğini, İsveç'ten taşınıp yeni bir hayat kurmak istediğini söyler. Ama taşınana kadar arkadaşı olan Cewerî'nin kiralık odasını ona vermesini rica eder. Tam da bu süreçte bir konferans çağrısı alır ve konferans için iki günlüğüne İstanbul'a gider. Cewerî arkadaşı için endişelendiğini belirtir. Fakat beklenmedik bir durum olur. Alan İstanbul'dan döndüğünde büyük bir mutluluk içerisinde. Adeta hayata yeniden bağlanmıştır. Arkadaşına İstanbul'da yaşadıklarını, Malîn diye bir kadınla tanıştığını, âşık olduğunu ve tekrar yazmaya başladığını anlatır. Fakat o heyecanla Malîn'e ulaşabileceği hiçbir bilgi alamadığını üzülenek söyler ne bir adres ne de telefon bilmektedir. Ama Malîn'in ona yazmak için adresini aldığını ve onun mektubunu dört gözle bekleyeceğini söyler. Okuyucu böylece Malîn'in aşkının karşılıksız olmadığını anlamaktadır. Alan Malîn'den gelecek mektupları beklerken, Cewerî aldığı bir bursla bir aylığına Roma'ya gider. Bir inzivaya çekilir yeni romanını yazmaya başlar ve bitirir. Bu süreçte kimseyle konuşmaz, iletişime geçmez. Öyle ki eşi ile bile görüşmez ve eşinin hamile olduğunu döndüğünde öğrenir. Bu sebeple Malîn'den gelen onlarca mektup Cewerî'nin evinde birikir. Cewerî dönüp mektupları gördüğünde çok sevinir ve mektupları alıp arkadaşı Alan'a götürür. Yola çıkıp arkadaşının kaldığı yere gider. Kapıyı çalar fakat açan olmaz. Sonunda bir şekilde içeri girdiğinde, masaya yığılmış olan arkadaşının ölü olduğunu görür. Bu noktada okuyucu Alan'ın Ez ê Yekî Bikujim ve Lehî'deki yazar olduğunu öğrenmektedir. Lehî'nin sonunda, Lehî vedalaşmak için gittiğinde Yazar'ı kapısı açık ve masanın başında ölü olarak bulur. Onu öylece bırakıp oradan uzaklaşır. Bu noktada yazar hikayeleri birbirine bağlamıştır. Cewerî polislerle olay yerine gelir. Sorgu sırasında Lehî'den, Alan'ın eski eşinden ve Malîn'den bahseder ve mektupları onlara gösterir. Arkadaşını kimin niye öldürdüğüne akıl sır erdiremez. Polisler Cewerî'den soruşturma için mektupları çevirmesini ister. Böylece Cewerî mektupları okumaya başlar. Malîn'in aşkı karşısında hayrete düşer. "Allah'ım bu nasıl bir sevgidir? Bu nasıl eşsiz bir

aşktır? Zavallı Alan bu mektupları okuyamadan gitti ve zavallı Malîn özlem ateşinde yandı.”¹⁸⁸ Böylece roman Cewerî'nin Malîn'i bulmak için İstanbul'a doğru yola çıkmasıyla son bulmaktadır.

Derza Dilê Min her ne kadar ilk bakışta bir kadın öyküsü gibi görünüyorsa da aslında kadın ile ilgili derinlikli bir bakış görülmemektedir. Çoğunlukla yer verilen aslında kadının yazara duyduğu aşk ve hayranlıktır. Malîn'in öğretmen olduğunu veya kendisiyle ilgili diğer bilgileri ancak satır aralarından okumak mümkün olmaktadır. Bununla beraber romanın başında gösterilen güçlü, güzel, özgüvenli ve bir ilişki başlatabilen kadından eser kalmamıştır. Alan'ın yokluğu hayatının anlamsızlaşmasına, acı ve ıstırap içerisinde kalmasına ve hatta hayatına son vermesine sebep olmuştur. Bu noktada yine karşımıza kurtarılmayı bekleyen, tek başına yaşamaya gücü olmayan ve hayatının anlamını bir erkek üzerinden tanımlamaya çalışan kadın çıkmaktadır. Tüm bunların sonucunda da yitip giden bir kadındır Malîn.

¹⁸⁸ A.g.e., 135.

SONUÇ

Bu çalışmada edebiyat eserlerinin toplumsal dinamiklerin yansıtılmasını ve yeniden inşasını mümkün kılan özelliğinden faydalanarak; Firat Cewerî romanlarında erkeklik inşası incelenmeye çalışılmıştır. Kurgulanan erkekliklerin, birbirleriyle ve kadın karakterlerle ilişkileri ve birbirlerini tanımlama biçimleri incelenmeye çalışılmıştır.

Foucault'un belirttiği gibi “toplumların örgütlenmesinde bir iktidar stratejisi olarak cinsiyetin”¹⁸⁹ etkisi bilinmektedir. Evrensel bir gerçeklik olarak kabul edilen biyolojik özelliklerin, erkeklik ve kadınlık psikolojilerinin, cinsel normallik ve sapkınlık tariflerinin; tarihsel ve kültürel olarak oluştukları, evrensel değil olumsal oldukları, sürekli aynı kalmayıp değiştikleri bilinmektedir.

Toplumsal cinsiyet çalışmalarının bir sonucu olan erkeklik çalışmaları bize erkekliğin yakından incelendiğinde çok boyutlu olduğunu göstermiştir. Erkekliğin biyolojik bir sonuç olmadığı artık bilinmektedir. Bununla beraber erkeklik salt bir çeşit olan ve değişmeyen bir olgu değildir, inşa edilmektedir. Zamana göre, topluma, inanç ve geleneklere göre değişkenlik göstermektedir.

Connell bu erkeklik çeşitlerinin, iktidar ilişkileri bağlamında hiyerarşik bir yapılanma oluşturduklarını dile getirmiştir. Erkeklikleri, hegemonik erkeklik etrafında bir yapılanmayla ifade etmiştir. Connell'a göre hegemonik erkeklik “daha ziyade belirli bir toplumsal cinsiyet ilişkileri kalıbı dahilinde egemen konumu işgal eden erkeklik”¹⁹⁰ olarak tanımlamaktadır. Hegemonik erkeklik kendisine tabi olan erkeklikler oluşturmaktadır. Bunları işbirlikçi erkeklik, madun erkeklik ve marjinal erkeklik olarak sınıflandırmak mümkündür.

Cewerî'nin erkek karakterlerine bakıldığında, hem Daniel ve arkadaşlarının cezaevinde karşılaştıkları işkence, zulüm, sünnet-“erkekliğinden etme” hem

¹⁸⁹ Michel Foucault, Cinselliğin Tarihi, (İstanbul: Ayrıntı, 2003),14.

¹⁹⁰ R.W. Connell, Erkeklikler, 150.

Temo'nun hapishanede geçirdiği yıllar hem de Ferda'nın, Ferîd'in ve diğer karakterlerin aslında siyasi olarak iktidar tarafından (polis-asker-korucu vs.) takip edilmesi, işkencelere uğraması, göç etmek zorunda kalmaları ve bunların sonucunda oluşan kaçınma ve korku hem de göçmen olarak İsveç'te yaşarken İsveçli erkeklerin onları hor görmesi; dışlanan, yerli olmayan, alt sınıfa mensup erkekler olarak görülmeleri; beyaz Batılı erkeğe karşı, Doğulu "etnik" erkek olarak kabul edilmeleri, bütün karakterlerin hegemonik erkekliğin dışında kalan; tabi kılınan, madun erkeklikler arasında yer aldıklarını göstermektedir.

Karakterler açısından dikkat çeken özelliklerden biri de erkek karakterlerin kadın karakterlere karşı öğretici ve yol gösterici olma çabalarıdır. Yazar'ın Diana/Lehî için; Ferda'nın da Hêlîn için yapmaya çalıştıkları şey bir tür rehber olma çabasıdır. Bazen pro-feminist bir yaklaşımla bazen ise tamamen babacan bir tavırla çoğunlukla ise ataerkil bir yaklaşımla; kadınlara hayatı öğretmeye çalışmaktadırlar. Bourdieu'ye göre "Cinsel veya toplumsal üreme becerisinin ötesinde, savaşıma veya şiddet uygulama (bilhassa intikam durumunda) becerisi gibi de algılanan erkeklik, öncelikle ve her şeyden çok, bir görevdir."¹⁹¹ Yani kadının eğitilmesi ve özgürleştirilmesi erkeğin görevidir. Bu, kadın üzerinde iktidar kurmanın, eril tahakkümün belki de en kısa yoludur. Cewerî'nin karakterleri tabi kılınan farklı erkeklik kategorilerinde yer alsalar bile kadınlar ile karşılaştıklarında genel olarak hegemonik erkekliğin yansımalarının görüldüğü davranış kalıplarına yönelmektedirler. Kadın söz konusu olduğunda bütün erkeklik gruplarının tahakküme yönelerek ortaklaştığı görülmektedir.

Bilindiği üzere, Connell toplumsal yapı içerisinde erkeklik çeşitlerinin birbirini desteklediğini, toplumda bütün erkeklik çeşitlerinin mevcut olduğunu belirtmektedir. Bu çalışma kapsamında incelenen Cewerî romanlarında ise genel olarak madun erkekliklere rastlanmaktadır. Karakterlerin benzer özelliklere sahip olması, karakterlerin derinleşmemesi, aynı erkeklik grubundan inşa edilmeleri analizi de sınırlandırmış ve çeşitlenmesine engel olmuştur. Örneğin marjinal erkek kurgularına rastlanmamıştır. İşbirlikçi erkeklere ise çok dışarıdan ve yüzeysel bakış mevcuttur. Bu da bu durumun yazarın bilinçli bir tercihi olup olmadığı sorusunu

¹⁹¹ Pierre Bourdieu, Eril Tahakküm, 69.

akıllara getirmektedir. Madun erkeklik kurgusu da nerdeyse tek tipleştirilmiştir. Bununla beraber kurgu içerisinde az yer edinmiş, derinleştirilmemiş, ses verilmemiş kadın karakterlerin bulunması romandaki erkeklik kurgusu ile ilgili önemli bir mesaj vermekle birlikte; var olan erkekliklerin kadınlık üzerinden de incelenmesini imkânsız kılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışmada amaç bir sınıflandırma yapmaktan ziyade geniş bir perspektifle, karakterlerin inşa biçimlerini incelemek olmuştur. Connell'a göre: "Toplumsal cinsiyet, ırk ve sınıf arasındaki karşılıklı ilişkiler zamanla daha fazla ikrar edildikçe erkekliklerin çok sayıda olduğu da yaygın şekilde kabul görmeye başladı. Bu olumlu bir adım olmakla birlikte bir başka yönden konuyu aşırı basitleştirme tehlikesini de barındırmaktadır. Nitekim böyle bir kavramsal çerçeve dâhilinde bir siyah erkekliğin veya bir işçi sınıfı erkekliğinin varlığından kolaylıkla söz edilebilir. Birden fazla erkekliğin var olduğunu kabul etmek bu noktada sadece bir ilk adımdır." Fakat Connell bu noktada dikkat edilmesi gereken bir durum olduğunu belirtmektedir. Analizin dinamik niteliğini koruyabilmesi için bir kişilik tipolojisine gidilmemesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bunun yerine farklı erkeklikler arasındaki ilişkilerin irdelenmesini ve kendi aralarındaki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin incelenmesini önermektedir. Çünkü "Sonuçta eşcinsel siyah erkekler olduğu gibi fabrika işçisi kadınsı erkekler de vardır; orta sınıfa mensup tecavüzcülerden ve karşı cinsin kıyafetlerini giyen burjuvalardan bahsetmiyorum bile" diye devam etmektedir.¹⁹² Bu doğrultuda özellikle belirtilmesi gerekir ki bu çalışmanın amacı bir tür Kürt erkeği tipolojisi çizmek değildir. Aksine sömürge, hapisane, işkence, sürgün, kayıp, göç vs. dengeleri içerisinde şekillenebilecek erkeklik ihtimalleri, bu erkekliklerin kendi aralarındaki toplumsal cinsiyet ilişkileri irdelenmeye çalışılmıştır.

Yukarıda da belirtildiği gibi bu çalışmada sadece bir yazarın eserleri üzerinden inceleme yapıldığı için Kürt romanında erkeklik inşasının derin analizlerinin yapılabilmesi ve varılabilecek daha kapsamlı sonuçlara ulaşma konusunda yeterli değildir. Ancak bu alanda yapılmış ilk çalışma olan bu tezin yapılacak yeni

¹⁹² R.W. Connell, Erkeklikler, 149-150.

çalışmaları teşvik etmesi umulmaktadır. Bu bağlamda Kürt romanında erkeklik inşası konusu derinleştirilmek istenirse farklı yazarların, farklı dönemlerde yaşamış yazarların, bir yazarın farklı zamanlarda ürettiği eserlerin, farklı cinsiyet gruplarına ait yazarların eserlerinde kurguladıkları erkeklik biçimlerinin daha kapsamlı incelenmesi ve mevcut çalışmalardaki erkeklik kurgularının karşılaştırılması bu alanın genişlemesini sağlayacak ve çalışma alanına zenginlik kazandıracaktır.

KAYNAKÇA

- Abidin Parıltı, Özlem Galip. *Kürt Romanı Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Sel, 2010.
- Alan, Remezan. *Bendname: Li Ser Ruhê Edebiyatekê*. Stenbol: Peywend, 2013.
- Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler*. Çeviren İskender Savaşır. İstanbul: Metis, 2017.
- Antmen, Ahu, dü. *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. Çeviren Ahu Antmen Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim, 2008.
- Barutçu, Atilla. «Türkiye'de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları.» Ankara: Ankara Üniversitesi (Yayımlanmamış Tez), 2013.
- Bedir-Xan, Mîr Celadet Elî. *Hawar*. Stenbol: Belkî, 2012.
- Bourdieu, Pierre. *Eril Tahakküm*. Çeviren Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2014.
- Bozok, Mehmet. «Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler.» *Cogito Dergisi*, Sayı:58. Bahar, 2009.
- Butler, Judith. *Cinsiyet Belası*. İstanbul: Metis, 2012.
- Celadet Ali Bedirhan, Roger Lescot. *Kürtçe Gramer*. İstanbul: Avesta, 2012.
- Cewerî, Fırat. *Derza Dilê Min*. İstanbul: Avesta, 2020.
- . *Ez Ê Yekê Bikujim*. Diyarbakır: Avesta, 2008.
- . *Lehî*. Stenbol: Avesta, 2014.
- . *Maria Melekek Bû*. Stenbol: Avesta, 2015.
- . *Payiza Dereng*. Stenbol: Avesta, 2014.
- Connell, R. W. *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı, 2017.
- Connell, R.W. *Erkeklikler*. Çeviren NAGİHAN KONUKCU. Ankara: Phoneix Yayınevi, 2019.
- Davis, Nira Yuval. *Cinsiyet ve Millet*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Direk, Zeynep. *Cinsel Farkın İnşası*. İstanbul: Metis, 2018.
- Emel Baştürk Akça, Ebru Tönel. *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil: Erkeklik çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve; Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe*. İstanbul: Kalkedon, 2011.
- Ergün, Zeynep. *Erkeğin Yittiği Yerde: 21. Yüzyıl Türk Romanında Toplumsal ve Siyasal Arayışlar*. İstanbul: Everest, 2009.

- Farqînî, Zana. «Ferhenga Kurdî/ Turkî.» İstanbul: Weşanên Enstîtuya Kurdî ya Stenbolê, 2013.
- «Feminizm.» *Modern Tûrkiye'de Siyasi Düşünce*. Cilt 10. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.
- Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*. Çeviren Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı, 2003.
- Hıdır, Naz. «Erkeklik Kimliğindeki Değişimlerin Sorgulanması.» İzmir: Ege Üniversitesi (Yayımlanmamış Tez), 2015.
- Hooks, Bell. *Feminizm Herkes İçindir*. İstanbul: BGST, 2012.
- Izady, Mehrdad R. *Kürtler: Bir El Kitabı*. Çeviren Cemal Atilla. İstanbul: Doz, 2007.
- Jîr, Sîdar. *Nasnameya Wêjeyê*. Diyarbakır: Lîs, 2016.
- Jiyan, Rênas. *Ji Şevê Re: Çend Têgehen Dera Hanê*. Stenbol: Belkî, 2008.
- . *Wêjeya Kurmancî: Pênûsên Çardehderb*. Diyarbakır: Belkî, 2015.
- Malmîsanij, M. *Türkiye ve Suriye'de Kürtçe Kitap Yayıncılığının Dünü ve Bugünü*. İstanbul: Vate, 2006.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim, 2014.
- Önen, Ronayi. *Ziman û Netewesazî: Lêhûrbûnek Li Ser Kovara Hawarê*. İstanbul: Peywend, 2018.
- Öpengin, Ergin. «Tevatür ve Tmennük Kıskaçında Kürt Kültür Tarihçiliği.» *Kürt Tarihi Dergisi*, Sayı:11. Şubat, Mart, 2014.
- Özbay, Cenk. «Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik.» *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı:63. Kasım, Aralık, Ocak, 2012.
- Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: Ayrıntı, 2000.
- Sancar, Serpil. *Erkeklik: İmkansız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Saygılıgil, Feryal. *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2016.
- Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim. *Gaflet: Modern Türk Edebiyatının Cinsiyetçi Sinir Uçları*. İstanbul: Metis, 2019.
- Serfiraz, Mesûd. *Kurd, Kitêb, Çapxane*. İstanbul: Peywend, 2015.
- Serfiraz, Mesûd. «Kürt Basın Tarihine Genel Bir Bakış.» *Kürt Tarihi Dergisi*, Sayı:8. Ağustos, Eylül 2014.
- Sibel Irzık, Jale Parla. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim, 2004.

Sun, Hasan. «Kürt Romanında Travma ve Psiko-politik Çevrelenmişlik 2000'den Sonra Yazılan Kürt Romanı.» İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi (Yayımlanmamış Tez), 2014.

Yıldırım, Kadri. «Kürtlerin İslam Öncesi Alfabe Serüveni.» *Kürt Tarihi Dergisi*, Sayı:5, Şubat- Mart 2013.

Yusiv, Helîm. *Romana Kurdî*. Ronahî: Diyarbakır, 2011.

Yücel, Clémence Scalbert. *Kürt Edebiyatının Anatomisi*. Çeviren Yeraz Der Garabedian. İstanbul: Ayrıntı, 2016.