



Asya Studies

Academic Social Studies / Akademik Sosyal Arařtırmalar
Year: 5 - Number: 15, p. 25-32, Spring 2021

İhsan Oktay Anar'ın "Galiz Kahraman"ında Erkeklikler

Masculinities in İhsan Oktay Anar's "Galiz Kahraman"

DOI: <https://doi.org/10.31455/asya.894634>

Arařtırma Makalesi /
Research Article

Makale Geliř Tarihi /
Article Arrival Date
19.02.2021

Makale Kabul Tarihi /
Article Accepted Date
31.03.2021

Makale Yayın Tarihi /
Article Publication Date
31.03.2021

Asya Studies

Doç. Dr. Ferda Zambak
Aydın Adnan Menderes

Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
ferda.zambak@adu.edu.tr

ORCID ID

<https://orcid.org/0000-0003-1699-5017>

Öz

İhsan Oktay Anar'ın *Galiz Kahraman* adlı eseri, anlatıcının toplumsal hayata dair eleştirilerinin ironik bir üslupla ifade edildiği bir romandır. Kurgusu itibarıyla gerçek ile düş arasındaki çok katmanlı yapısı ve postmodern anlatıcının yapı bozucu tavrı, romandaki erkeklik eleştirisini kimi kez ironik söylemlerin arkasına saklar. Oysa romanda öne çıkarılan sosyal meselelerin yanında kadın ve erkek karakterlerin kurgulanışındaki sıra dışılıklar, romanın toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında okurlarına işaret etmek istediği meselelerin olduğuna işaret eder.

Romanda erkek karakterlerin toplumsal yaşamda güç kazanarak iktidar hâline gelmek istemeleri, arzu ettikleri kadınları etkilemek endişesi ekseninde ortaya çıkar. Anlatıcı bu arzunun esiri olan erkeklikleri ironik bir şekilde eleştirir ve bunu, onları hileli rekabet oyunları içerisinde sadece erkeklerle değil kadınlarla da karşı karşıya getirerek yapar. Böylece ataerkil erkekliğin devamlılığını sağlayan haz ve hâkimiyet merkezli vaatlere dönük eleştirilerin de bu karşılaşma alanları üzerinden kurgulandığı görülür. Bu durum erkeklik eleştirisinin erkekler arasında seyreden yapısını bozduğu gibi anlatıcının kadınları bu eleştirinin öznesi haline getirmek isteyen tavrını açığa çıkarır. Nitekim anlatıda kadın karakterlerin azlığına rağmen onların, eril arzuyu ve tahakkümü yerinden eden görünüm ve davranışları ataerkil ideolojiye getirilen bir eleştiri niteliği taşır.

Çalışmada romandaki erkeklik biçimleri, bir yandan erkekler arası hileli mücadele alanları diğer yandan kadınların onlar karşısındaki tutumları etrafında analiz edilecektir. Ayrıca toplumun farklı kesimlerindeki erkeklik temsillerine yer verilen romanda, erkekliğe yapılan atıfların değişkenliği üzerinde durulacak ve çarpık yapıları üreten düşünce şekillerine yakından bakılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: İhsan Oktay Anar, Galiz Kahraman, Erkeklikler, Kadınlar

Abstract

İhsan Oktay Anar's Galiz Kahraman is a novel in which the narrator's criticisms of social life are expressed in an ironic style. In terms of its fiction, its multi-layered structure between reality and dream and the deconstructive attitude of the postmodern narrator sometimes hide the criticism of masculinity in the novel behind ironic discourses. However, besides the social issues highlighted in the novel, the unusualness in the construction of male and female characters indicates that there are issues that the novel wishes to point out to its readers in the context of gender roles.

In the novel, the desire of male characters to gain power in social life and to come to power emerges around the anxiety of influencing the women they desire. The narrator ironically criticizes the masculinities enslaved to this desire, and does so by facing them off not only with men but also with women in fraudulent rivalry games. Thus, it is seen that the criticisms of the pleasure and domination-centered promises that ensure the continuity of patriarchal masculinity are also constructed over these areas of encounter. This situation disrupts the structure of masculinity criticism among men and reveals the narrator's attitude that wishes to make women the subject of this criticism. As a matter of fact, despite the scarcity of female characters in the narrative, their appearance and behavior that displaces masculine desire and domination is a critique of patriarchal ideology.

In the study, the forms of masculinity in the novel will be analyzed around the fraudulent struggle areas between men on the one hand, and the attitudes of women towards them on the other. In addition, the novel, which includes representations of masculinity in different segments of the society, will focus on the variability of references to masculinity and will try to look closely at the ways of thinking that produce distorted structures.

Keywords: İhsan Oktay Anar, Galiz Kahraman, Masculinities, Women

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Zambak, F. (2021). İhsan Oktay Anar'ın "Galiz Kahraman"ında Erkeklikler. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 5(15), 25-32.

Giriş

İhsan Oktay Anar'ın 2014 yılında yayımlanan *Galiz Kahraman* adlı romanı, kurgusu itibariyle çok katmanlı, gerçek ile gerçek dışılığı bir arada sunan bir yapı gösterir. *Galiz Kahraman* adıyla roman, okurunu anlatıda “galiz kahraman” aramaya sevk etse dahi anlatıcı galizliği romanın bütün katmanlarına sızdırmayı başarır. Bu yüzden “kaba, çirkin, nezaket ve terbiye dışı” (Ayverdi, 2011: 1009) anlamına gelen galiz kelimesi, romanda sadece kişi ya da kişileri nitelendiren bir sıfat olarak kullanılmaz, anlatıcının ironik bir üslupla eleştirdiği pek çok durumu işaret eden bir kimliğe bürünür. Ayrıca romanda sözü edilen çirkinliklerin tek sorumlusunun olmaması ve bu kişilerin “kahraman” olarak adlandırılmayacağı gerçeği, okuru şaşırtmacalarla dolu, bildiklerini yeniden sorgulayarak üretmesini sağlayan bir kurguyla karşı karşıya bırakır. Postmodern romancılığın özellikleri arasındaki bu durum, İhsan Oktay Anar romanlarında da okurun karşısına sık sık çıkar. Osman Gündüz, *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası* adlı kitabında modernist romanın büyük ölçüde seçkinci, hiyerarşik bir düzeni ve uymak zorunda olduğu birtakım kuralları olduğunu belirtir. Ayrıca modern romanın tabandan zirveye doğru yükselen bir çeşit dikey değerler sistemi oluşturduğunu fakat farklılıkları bütün içinde özümseyerek uzlaştırmak yerine ötekileştirdiğini ifade ederek şöyle devam eder: Oysa postmodernist romancıların ise hiçbir değere inançları yoktu. Bu yüzden tekliğin yerine çoğulculuğu esas aldılar; var olan değerler sisteminin hiyerarşik düzenini bozarak/yıkarak yatay bir eksenle sıradanlaştırarak eşitlediler. Sonuçta birbiriyle zıt birtakım değerler, iyi ile kötü, yüceltilmiş aşk ile pornografi, güzel ile çirkin, elit ile sıradan insan birbiriyle iç içe ve yan yana getirildi (Gündüz, 2012: 29-30). Bununla birlikte postmodern romanın karakterlerinin okuru hiyerarşik ya da normatif okuma alışkanlıklarının ötesine taşıyacak özellikler etrafında kurgulandığını belirtmek gerekir. Sınıflandırmaların dışında fakat içerde olduğu kadar dışarda, geçişken olabilecek kadar sabit, kırılabilir olabilecek kadar uyumsuz özellikler de gösterebilirler. Çünkü postmodernizm Ahmet Koçakoğlu'na göre “anlamın anlamsızlaşmasına inanan merkezsiz bir dünya görüşünün tasavvur edildiği bir düşünce yapısı olarak karşımıza” çıkar (Koçakoğlu, 2010: 23-24). Bu yüzden “postmodernizmin en başat özelliği, güçlü karakterleri ortadan kaldırarak onları sıradan kişiler ya da birer figür hâline getirmesidir. Günümüzde geleneksel romanın baş tacı ettiği büyük kahramanlar yoktur. Kahramanlık çağı sona ermiştir. Alt kültürlerden beslenen, horlanmış, uzak tutulmuş, dışlanmış konulara, olaylara ve kişilerin yaşam öykülerine yer veren yeni akımın rotası da artık belirlenmiş gibidir. Bu, gelecek için ümit vadeden çoğulculuk ruhunu canlandıran; gelenekçi zihniyetin tutuculuğuna, modernizmin baskıcı ve otoriter tavrına karşı çıkan farklı bir toplumcu ve özgürlükçü anlayıştır” (Gündüz, 2012: 29). Bu sebeple postmodern roman özellikleri gösteren *Galiz Kahraman*'ı toplumsal cinsiyet rolleri ve erkeklik eleştirisi bağlamında incelerken anlatıcının sunduğu birincil görüntülerin, metin içi gönderimlerin ve anlamların yanıltıcı olacağını belirtmek gerekir. Çünkü postmodern anlatıcının yapıbozucu tavrı, okurun da anlatıya benzer bir bakış açısıyla yaklaşması ihtiyacını ortaya çıkarır. Nitekim *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında İroni* başlıklı çalışmada Adnan Ergün, Anar'ın ironiyi kurarken karikatürize etme yönteminin dışında, çelişkili unsurları bir arada verme, verilen yargının altını oyacak bilgiler verme, bilmezden gelme, abartma, över gibi gözükme gibi yöntemleri kullandığını ifade eder. Ayrıca Anar'ın romanlarında hakikati temsil iddiasında olan ne varsa hepsinin altının ironi ile oyulmuş olduğunu (Ergün, 2019: 206, 208) belirtir. Böylece ironi vasıtasıyla anlatıcı romanda bir yandan yapı bozucu tavrı diğer yandan çoğul anlamlılığı oluşturarak anlatıdaki eleştirileri örtük olduğu kadar dikkat çekici biçimler ve söylemler içerisine gizlemeyi başarır.

Galiz Kahraman'da gerçek ile düş aralığında kurgulanan kadın ve erkek karakterler, toplumsal norm ve değerler sistemini çoğu zaman yerinden eden özellikler gösterirler. Toplumsal cinsiyet rejimlerinin kadına ve erkeğe attığı rollerin yanı sıra onların fiziksel ve duygusal özelliklerin kimi zaman yer değişimi hatta birbirlerinden âdeta rol çalan hâlleri roman üzerine toplumsal cinsiyet temelli yeniden düşünmeyi gerekli kılar. Ancak Ayşe Utanır'ın ifade ettiği üzere, karakterler toplumsal yaşamda dış dünyaya ait karakterlerdir. Karakterlerin iç dünyalarına yönelik olarak ayrıntılı betimlemelere rastlanmaz. İlgili çekici durum şudur ki, karakterlerin iç dünyalarına yönelik olarak ayrıntılı yansıtılmamasına rağmen erkeklerin erkeklikle olan ilişkisi gayet açıktır. Yazar roman kurgusunu oluştururken, karakterlerin iç dünyalarıyla değil de erkeklikle olan ilişkilerine değinmekte ve kurgusunu o yönde geliştirmektedir (Utanır, 2020: 16). Romanda erkeklik meselesi, erkek karakterlerin yoğunluklu olarak diğer erkeklerle ilişkileri üzerinden yansıtılırken kadınlar ise erkeklik hallerini belirginleştiren, eril tahakkümü ve toplumsal hiyerarşiyi yerinden etmek isteyen özneler olarak kurgulanır. Bu bağlamda çalışma, romandaki erkeklik biçimleri ve eleştirisi üzerine odaklanırken onları sadece erkeklerle kurdukları ilişkiler ya da

yaşadıkları olaylar karşısındaki düşünce ve eylemleri ekseninde değil kadınlarla kurmaya çalıştıkları ilişkiler etrafında da incelemeye çalışacaktır.

1. Eril Arzuyla Sınanan Erkeklikler

Romanın ana karakteri İdris Âmil, anlatıcı tarafından roman boyunca "İdris Âmil Hazretleri" olarak nitelendirilir. Anlatıcı İdris Âmil'in dünyaya "sünnetli" (Anar, 2014: 10) bir şekilde geldiğini ve hacı dedesinin bu durumu bir kutsallık alameti olarak yorumladığını belirtir. İdris Âmil'in daha doğarken ayrıcalıklı bir erkek olduğunu, erkek cinsel uzvu üzerinden işaret etmeyi tercih eden anlatıcı aslında, romanın en başında ironik bir söylemle erkeklik meselesine eleştirel yaklaşımını okura sezdirir. İdris Âmil'in doğumu ile birlikte onu abartılı bir şekilde her şeyin üstünde tutan tavır, abartılı bir söylemle eleştirilir: "Nasıl ki denizciler Kutup Yıldızı'na bakıp istikametlerini tâyin ediyorlarsa, Âdemoğulları'nın da Efendimiz'e bir bakıp onu misâl ve kıstas alarak kendilerine bir çeki düzen vermeleri, hem yollarını hem de yordamlarını bulmaları icap ederdi. Zaten Güneş'in doğudan doğduğu da palavraydı! Dünya'yı aydınlatan güneş, asıl Efendimiz'in o mübârek validesinden doğmuştu! Bu, ikinci bir Kopernik inkılâbıydı. Çünkü insanoğlu artık, merkezinde bu kez hakikî bir güneşin, yani asıl Efendimiz'in olduğu bir kâinatta idiler" (Anar, 2014: 11). Anlatıcının bu ironik anlatımı, İdris Âmil'in ifade edilmek istenen sıradanlığının ve erkeklik hâllerinin roman boyunca imtihan edileceğine işaret eder. Nitekim onun ilk erkeklik imtihanı, karşı cinsin ona ziyadesiyle cazip gelmesiyle başlar:

"Cins-i lâtif artık ona ziyadesiyle cazip geliyor, fakat Efendimiz pek de haklı olarak kendisini bu kadar beğenirken, ne kadınlar ne de kızlar, onun suratına, basık burnuna, pörtlek gözlerine alıcı gözüyle bakıyordu. Kısacası evdeki hesap bir türlü çarşıya uymamaktaydı! Demek ki yanlış giden bir şeyler vardı. Apış arasındaki Tabiat kuvvetini elinden geldiğince zapt ettiği için, bu kez kalbi güm güm atar oldu: İdris Âmil Hazretleri her daim ona buna âşık, sulu zırtlak biri oldu çıktı. Elbette sinesinde bir kalp, kalbinde şiddetli hisler, yumulu gözlerinin önünde de âşık olduğu kızlar vardı. Gel gör ki cins-i lâtif, herhangi bir sahada parlayıp sivrilmedikçe ona kul kurban olacak gibi değildi. Hâl böyle olunca Efendimiz Hazretleri'nin bir sahada terakki etmesi, pişip parladıktan sonra da kadını kızı tâ ayağına beklemesi uygun olacaktı" (Anar, 2014: 13).

İdris Âmil'in erkeklik inşasının ilk ve önemli güdüleyicisi karşı cinsin duyduğu arzudur ki bu roman boyunca devam eden eril bir özellik olarak okurun karşısına çıkar. Bu durum Bell Hooks'a göre cinsiyetçi toplumsallaşma yoluyla erkeklere kalplerindeki isteğin cinsellik olması gerektiğinin öğretilmesiyle ilgilidir. Örneğin pembe dizileri ya da cinsel içerikli yetişkin filmlerini izleyen çocuklar, beden ve cinselliğin hiç olmadığı kadar farkında olarak yetişirler. Ancak cinsellik hakkında öğrendiklerinin çoğu, ataerkil bakışa uygun olarak yazılmış senaryolar dahilindedir. Erkeklerin kadınlara hükmetmesi gerektiğini, güçlü erkeklerin zayıf erkeklere hükmetmesi gerektiğini öğrenirler. Ayrıca cinsellikle ilgili yalan söylemek, ataerkil erkekliğin onaylanan bir yönü olduğu gibi ataerkil bir vaat olan hâkimiyetin kolayca gerçekleştirildiği tek toplumsal alandır. Bu ikramiyeler olmasa, erkekler çok uzun zaman önce kitleler halinde ataerkiye karşı ayaklanmış olabilirdi (Hooks, 2018: 87-91). Bu yüzden romanda en başta İdris Âmil olmak üzere pek çok erkeklik, eril arzuları etrafında sınanır. Anlatıcının ataerkil erkekliğin devamlılığını sağlayan haz ve hâkimiyet merkezli vaatler alanına yönelik eleştirileri, romanda çoğu kez bu imtihanlar çerçevesinde ortaya çıkar. Erkekler arası çatışma ve rekabet, kamusal alanda daha fazla görünürlük kazanmak adına yapılan eylemlerin çirkinliğinin ironik anlatımı, anlatıcının ataerkil ideolojiye getirdiği bir eleştiri etrafında şekillenir. Nitekim İdris Âmil, kadınların dikkatini çekebilmenin yolunun kendisini "kahraman" gösterebilecek bir mertebede olmaktan geçtiğini düşünür. "Çünkü cam başında sokağı seyredip gün boyu koca bekleyen kadın kız dâima, kendilerini kurtaracak bir şövalye peşinde olurdu" (Anar, 2014: 14). Onun kimliğini kadınlar üzerinde bırakmak istediği etki etrafında kurmaya çalışması, eril arzuyu kişilik oluşumunun tek inşacısı olarak gördüğünü ortaya koyar. Çünkü ona göre dünya üzerindeki diğer erkekler de her şeyi kadınlar için icat etmişlerdir: "Kadınlar kavgaya etmezdi ama bütün kavgalar kadınlar içindi; medeniyeti kadınlar kurmamıştı ama medeniyet kadınlar için kurulmuştu. Kısacası zaten mankafa olan erkek tâifesi, cins-i latifi görür görmez daha da bir delirdiği için, onu elde etmek gayesiyle gece gündüz demeden didinip yırtılarak icatlar yapmış, ayağına üşenmeyip keşif seyahatlerine çıkmış, sırf onları tavlama için kendini paralayıp cilt cilt kitaplar yazmıştı. Hanım kısmı erkeği, zavallının kalbine aşk okunu sokup gebe bırakır, sonra da ona dokuz doğurturdu" (Anar, 2014: 18). Erkekliğin her durumda kadınları elde edebilmek ve sadece bunun için çalışmak üzerinden oluştuğuna inanan İdris Âmil, âdeta diğer erkeklerin gittiği yoldan gidip onay alabilmek adına, hayatına dair bütün girişimlerini kadınları etkileyebilmek adına yapacaktır. O, öncelikle yeraltı camiasında bir mertebe kapmanın yollarını arar. Bu sırada cezaevinde olan kabadayı Yarma

İskender'e müracaat eder fakat karşısında korkusundan konuşamaz hatta altına kaçırır. Bu sırada mâbâdını tekmelediği bekçiden af diler, adamın elini öper. Bütün bunlar kısa sürede yeraltı âleminde duyulur ve diğer kabadayı erkekler tarafından "ciğersizin teki" (Anar, 2014: 17) olarak damgalanır. Burada erkekligi onaylayan ya da reddeden gücün erkekler olduğu görülmekle beraber kadınları kategorize eden ataerkil ideolojinin benzer şekilde erkekleri de sınıflandırdığı ve onlara dair bir denetim, baskı mekanizması oluşturduğu görülmektedir. Erkekler arası ilişkilerde de görülen eril şiddet bu bağlamda erkeği, ataerkil normların devamlılığı için tehdit eden bir unsur haline gelir. Oysa İdris Âmil, kabadayıların kendisiyle ilgili ne düşündüğünü önemsemeyerek yoluna devam edecek olsa da roman boyunca yeraltının ve sokağın kirli işlerinden yakasını kurtaramaz. Bu bağlamda sokak, onun hem erilliğini kanıtlamak zorunda olduğu hem de tehlikelerinden kendisini korumak zorunda olduğu bir yere dönüşür.

Romanda erkek karakterlerin sayıca fazlalığının yanında olayların çoğunlukla sokakta geçmesi, erkeklik ve sokak arasındaki ilişkiyi bir kez daha açığa çıkarır. Connell'a göre sokak çoğunlukla bir kurum olarak düşünülmez. Yürüdüğümüz, arabayla geçtiğimiz bir yerdir. Sokak en azından, belirli toplumsal ilişkilerin olduğu, kesin sınırları olan bir toplumsal çevredir. Sokakta pek çok iş yapılır. Sokak, ıslık çalıp laf atma gibi görece hafif tacizlerden fiziksel sarkıntılık ve tecavüze kadar, kadınlara yönelik pek çok sindirme eyleminin gerçekleştiği ortamdır. Şehrin büyük bir bölümünde kadınlar, özellikle hava karardıktan sonra nadiren sokakta yürürler. Öyleyse sokak, erkeklerin işgali altında olan bir bölgedir. Tehlikeye yol açan genç erkekler de aynı tehlikeye maruzdur. Sokak, medyanın 'sokak çeteleri' adını verdiği farklı gruplar arasında ve bu çetelerle polis arasında, aralıklarla devam eden bir çatışmanın sahnesidir. Her ne kadar yaşlılar sokağa ilişkin kronik bir korku içinde yaşıyor olsalar da, aslında sokaktaki şiddetin asıl kurbanları yaşlı insanlar değil genç erkeklerdir. Bunların yanı sıra, daha fazla çeşitlilik içermekle birlikte kaldırımlar da eşit ölçüde gösterimlerle doludur. İnsanlar giysileriyle, takılarıyla, duruşlarıyla, hareketleriyle, konuşmalarıyla kendilerine ilişkin mesajlar verirler. Sokak büyük bir erkeklik/kadınlık biçimleri ve cinsellik tiyatrosudur (Connell, 2019a: 198-199). Hareketliliği, eylem çeşitliliği ve tehlikelere açık haliyle sokağın erkekliğin mekanı olması fiziksel, zihinsel ve duygusal olarak erkekligi daha güçlü, tehlikelerle başa çıkma iradesi daha fazla olarak algılanan bakış açısıyla ilgilidir. Ayrıca ataerkil ideolojide karşımıza çıkan tanıdık izleklerden biri olan erkeklerin akılcı, kadınların duygusal varlıklar olduğu (Connell, 2019b: 289) kabulü de erkeğe sokakta serbestlik ve üstünlük sağlayan bir özellik olarak ortaya çıkar. Bu yüzden sokağın değişen dinamikleri ve yapıları arasında kazanan güçlü, yiğit ya da ait olduğu sınıfa göre kabadayı olarak nitelendirilerek kabul görecektir. Bu kategorilerdeki erkeklikler için aklın yanında fiziksel güce de vurgu yapıldığı göz ardı edilmemelidir. Sokak bu bağlamda pek çok erkeklik ve kadınlık biçiminin gezindiği bir alan olmasıyla romanda çoğulcu bakışın da duraklarından birisi hâline gelir. İlk olarak sokakta kazanarak kahraman olmayı düşleyen İdris Âmil, kabadayılar tarafından "ciğersiz" şehrin geri kalan kısımları tarafından da "kalas", 'odun' 'hoirat'" (Anar, 2014: 18) olarak nitelendirilir. Burada toplumun iki farklı kesimindeki erkeklik temsilleri yansıtılır. Fiziksel güç, cesaret, eylem odaklı yaşanan erkekliğin kahraman, yiğit ya da kabadayı olma performansına yapılan atıf ile entelektüel bir kimlik oluşturma çabası üzerinden yaşanan erkeklige yapılan atıflar arasındaki fark belirgindir. Biri için hoirat olan diğeri için gereklidir. Fakat özünde galiz olabilmek her iki kesim için de mümkündür.

2. Eril Düzeni Yerinden Eden Kadınlar ve Hileli Oyunlar Arasında Üretilen Erkeklikler

İdris Âmil, kabadayılar içinde erklğini ispatlayamadığı için şansını bu sefer kendisine zarâfet kazandıracağını düşündüğü entelektüel kesim içinde dener. Mustafa Karabulut'un belirttiği üzere, postmodern romanlarda sıklıkla görülen bir unsur olan arayış imgesi, kimi zaman kaybedilen bir kişi kimi zaman kişinin kendi benliği şeklinde romanlara yansır. Galiz Kahraman'da da bu arayış, İdris Âmil'in itibar arayışı olarak karşımıza çıkar. Bunun için kabadayı olmaktan şair olmaya, artist olmaktan romancı olmaya kadar çeşitli işlerle uğraşır fakat hiçbirini başaramaz (Karabulut, 2018: 9). İdris Âmil'in görünürdeki itibar arayışının altında yatan asıl neden ise kadınları etkilemek ve onların kalbini kazanmaktır: "Öyleyse kendisine zarâfet kazandırmalıydı. Evet! Mangal gibi bir yüreği yoktu! Ama âhûları âfetleri görünce aşktan pırpır atan bir kalbi vardı! İşte böyle birinin yufka yürekli olmaması imkânsızdı. Hâl böyle olunca Efendimiz Hazretleri, art eteğinde kadın kızın namaz kıldığı biri olabilirdi. Fakat gacolar süsü çok sevdiklerinden, yalınkat bir aşkı refüze ederlerdi. Öyleyse hislerini daha şatafatlı hâle sokmalı, yani şiir yazmalıydı"(Anar, 2014: 18). O, pek çok farklı kadına gönlünü kaptırır, peşlerinden gider fakat başarısız olur. Bu yüzden her şeyiyle kendisini sinemaya, edebiyata tamamen sanata adayın bir erkek olarak göstermeye çalışır. Böylece kadınların ilgisini çekebileceğini düşünür. Bu

durum onun hem kadınlara bakış açısını hem de erkekliği sadece kadınları etkileme performansı olarak gören bilincini gösterir. Nitekim anlatıcı kahramanlaşmak ve dikkat çekmek uğruna üretmek istediği sahte erillik cezalandırır. Çok geçmeden İdris Âmil hem annesinin ısrarı hem de mahallede bekâr erkek istenmediği gerekçesiyle evlendirilir: “Dua et kısmetin açıldı! Mahallede bekâr istemeyiz, yoksa kadına kıza sarkarsın! Yarma İskender Âbimiz seni evlendirecek. Şân olsun diye de düğününü o yapacak. Şimdi zıpla da kıraathaneye git, Âbimiz'in vekilini gör, sana malûmat versin! Yallah!” (Anar, 2014: 53). Külhanbeyi Remiz'in ikiz kız kardeşi ile evlendirilen İdris Âmil oyuna getirilir. Evlendirildiği kadın fiziksel özellikleri itibariyle kaba bir erkek görüntüsünde tasvir edilir: “Anadolu Külhânbeyi Remiz'in ikiz kız kardeşi, aynı kalın ve bitişik kaşları, aynı iri dişleri, aynı kalın dudakları ve seyrekçe olsa da aynı bıyığıyla Remiz'in duvak giymiş hâliydi” (Anar, 2014: 56). Remziye, eril tahakküme başkaldıran bir kadın karakterdir. İdris Âmil ile zoraki evliliğe boyun eğmeyerek düğün gecesi kaçır, böylece âdeta bütün sokağa ve onun eril hegemonyasına karşı çıkarak normatif olanı yerinden eden bir tavır gösterir. Remziye'nin anlatıcı tarafından âdeta karikatürize edilmiş bir erkek görüntüsünde tasvir edilmesi, eril tahakküme başkaldırının ancak eril özellikler gösterebilen bir kadın tarafından yapılabileceği yanlıgısını oluşturmamalıdır. Oysa romanın ilerleyen kısımlarında anlatıcı eril özellikler göstermeyen fakat eril tahakküme karşı çıkacak olan başka kadın karakterlere de yer verir. Ayrıca romanda kadından beklenen toplumsal cinsiyet rollerinin dışında, ondan beklenen güzellik algısının da dışına çıkan tasvirler Wollstonecraft'ın kadın güzelliği hakkındaki görüşlerini aklı getirir: Ona göre kadınların bedensel ve zihinsel güçleri, ahlaksız bir güzellik nosyonuna feda edilir. Kadın güzelliğinin tarihsel süreç içerisinde toplumda konumlandırılan yerinin erkeğin hazzı için olduğunu ve kadınları yalnızca haz veren nesnelere dönüştürme amacına itiraz ettiğini belirtir (Wollstonecraft, 2020: 14, 34). Güzelliğin, eril haz ile ilişkilendirilmesi dolayısıyla ahlaksız olarak nitelendirilen güzellik, özünde kadına karşı bakıştaki ahlaksızlığı içerir. Kadını sahip olduğu özellikler içerisinden algılamak yerine, ondan “estetik ve güzel” olmasını beklemek ve bunu bir cinsiyet rolü olarak görmek, kadını eril arzunun haz mekanizması olarak gören bilincin yansımasıdır. Soysal'a göre de bedensel hazlarda hangi cinsiyete ait olursa olsun, kendi başına ahlaksız olarak nitelendirilebilecek hiçbir yan yoktur. Ahlaksızlığı başlatan haz değil, hangi cinsiyetten olursa olsun bir insanın bedeninin maddi ya da manevi ya da sosyal bir getiri karşılığında başka bir insanın ya da bir grup insanın hazzı için düzenlenmesi, belli bir biçime sokulması, belli hareketlerle donatılmasıdır (Soysal, 2013: 263). Bu bağlamda anlatıcının Remziye için çizdiği, erkeklerin bu yüzden beğenmediği ve evlenmek istemediği kadın görüntüsü ataerkil düzene, güzelliği kadınlara eşdeğer görmek isteyen eril beklentiye ciddi bir eleştiri niteliğindedir. Nitekim Remziye, ataerkil düzenin kendisinden kadın olarak beklemediği cesareti göstererek düğün gecesi kaçarak başka erkeklerle gönül eğlendirmenin yolunu tutar: İdris Âmil ise, Remziye'yi “güzel” bulmadığı için diğer erkeklerle gitmesine sessiz kalır. Ataerkil düzenin devamlılığını sarsacak duygu ve eylemlerde bulunan kadını kolayca cezalandırmaktan çekinmeyecek eril iktidara rağmen anlatıcı, Remziye'yi değil İdris Âmil'i cezalandırmayı tercih eder. Oysa Gilmore'un da ifade ettiği üzere kadınlar çoğu kez erkeklerin kontrolü altındadırlar. Geleneksel ahlak görevini yerine getirmese erkekler kadınları güç tehdidiyle itaat etmeye zorlayabilirler. Bununla birlikte erkekler özellikle sosyal bağlamlarda her zaman başkalarının egemenliği altında değildir. Bu yüzden onları kontrol etmek daha zordur (Gilmore, 1990: 221). Ataerkil ideolojinin kadınlar üzerindeki denetim mekanizmasının daha görünür olmasının nedenleri etrafında düşünülebilecek bu yapıya rağmen anlatıcının İdris Âmil'i sadece Remziye tarafından terkedilerek değil, kendisine ondan bırakılan bir çocuk ile de tasvir etmesi toplumsal cinsiyet rollerine getirilen bir eleştiri olarak değerlendirilmelidir.

Romanda İdris Âmil bir yandan yeraltı camiasıyla olan ilişkiler açısından kendini kurtaramaz diğer yandan şair olmak hevesiyle gittiği “Avâma Açık San'atkâr Müellif Kursu”na (Anar, 2014: 26) devam eder. Ümmü Gülsüm Kıraathânesi'nde verilen bu kurs vesilesiyle dönemin pek çok akademisyen, şair, yazar bir başka deyişle entelektüel kimliği eleştirilir. Ayrıca “bedeni arzularını gerçekleştirebilmek yahut şöhret elde etmek isteyen, içerik ve yeterlikten yoksun bireylerin eleştirisi İdris Âmil ile eş değer bir şekilde” (Güler, 2018: 101) değerlendirilir. Burada İdris Âmil kadar okurun dikkatine sunulan bir diğer karakter de Efgan Bakara'dır. Onunla aynı kursa devam eden İdris Âmil, onu her zaman kendisinden aşağıda görür: “Kasımpaşa'da ona artık bir gelecek olmadığını unutmak istiyordu. Dünya denilen gebergâhtaki en aşağılık insan o olamazdı! Şurası bir hakikatti ki, kendisinden de aşağı biri mutlaka vardı. Ah! Keşke öyle birini bir görse de az buçuk teselli bulsaydı! Efendimiz'in kalbi temizmiş ki, caddede böyle biriyle karşılaştı. Efgan Bakara idi bu!” (Anar, 2014: 64). Oysa roman boyunca Efgan Bakara ona göre kendi hedeflerine ulaşmak adına daha istikrarlı ve kurnaz davranacaktır. Böyle olması

onun bir diğerk galiz erkek olmadığı anlamına gelmese dahi başladığı noktadan ileriye gidebilmeyi kendince başarmış ve bu yüzden İdris Âmil'in içten içe öfke duyduğu bir karakter olmuştur: “Fodul, bu nidâyı işitince dönüp baktı ve sevinçle koşup Efendimiz’le kucaklaştı. Kaşalotzâdenin dediğine bakılırsa, derslerini epey iyi hâfızladığından olsa gerek, Allah nasip ederse yakında liseyi bitiriyordu. İş bununla da kalmıyordu: Fiski şişesini kırdığı için bir vakitler Efendimiz’in çalışmak zorunda kaldığı pavyonun Diyârbakırlı fedâileri, gelip bulaşıkları yıkamak suretiyle onun arkadaşına yardım etmesine kayıtsız kalmamıştır, ‘Okusun da bizim gibi olmasın!’ diye aralarında para toplayıp onu üniversiteye göndermeye karar vermişlerdi. Üstelik Efgan Bakara, gözlük numarası ilerlediği için, çalıştığı gazeteden zam bile almış, bir de altı lira ikramiye koparmıştı. Kısacası, bu fodul bir bakıma voliyi vurmuştu” (Anar, 2014: 64-65). Erkekliğin erkekler arası bir rekabet ve mücadele alanını da içerdiği düşünülürse erkeklik, kendisini bir yandan rekabetlerle inşa eden, devam ettiren özellikler de gösterebilmektedir. Bunun nedenini ise iktidar, otorite, saldırganlık gibi durumların kadınlar için değil erkekler için tematikleştirilmesinde (Connell, 2019a: 273) aramak gerekir. Fakat romanda rekabet, benzer şartlar içerisindeki erkeklikler arasında görünmektedir. İdris Âmil, kendisinden üstün gördüğü kabadayılar ile rekabete değil onların iktidarları altında var olabilmeye ihtiyaç duyar. Bu yüzden erkekler arası rekabetin, yakın güç dengeleri arasında ortaya çıkma meylinin daha fazla olduğunu belirtmek gerekir.

Romanda İdris Âmil sadece Efgan Bakara’yı rakip görmez, aynı kadına aşık olmaları sebebiyle dayısı ile de rekabet etmeye başlar. Erkekliğin sokakla kurulu olan sıkı bağıni göz ardı etmeyen romanda İdris Âmil, bir yandan şairlik özlemi içindeyken diğerk yandan hırsızlıktan para kazanabilmenin yollarını arar: “Böylece Efendimiz, edebiyat ve sinema sanatları yanında, yine aşk kadar heyecan verici olan hırsızlık sanatında da parlayabilir, bakarsın cebine üç beş kuruş da girebilirdi. Allah akıl fikir versin” (Anar, 2014: 79) Bu esnada hırsızlık yapmak için girdiği evde gördüğü kıza aşık olur fakat bu kız dayısının aşık olduğu Muallâ’dır. Dayının Muallâ’ya aşkı o derece kuvvetlidir ki aşkından ağlama nöbetleri geçirir. Romanda erkekler, kadın ve aşk karşısında bir yandan zayıf öte yandan arzu ettikleri kadınların dikkatini çekebilmek adına eyleme geçen karakterler olarak kurgulanmıştır. Dayı, Muallâ’ya kavuşabilmek için çok para kazanmaya çalışır ve bunun için hileli yollara da başvurur. Sokakta sattığı sağlıksız yiyeceklerle istediği parayı kazanan dayı, aslında bir nevi sokağın şartlarına hileleriyle galip gelir. Benzer şekilde para kazanmaya çalışacak olan İdris Âmil ise hırsızlık yapmaya girdiği evde yakalanır ve evin diğerk kızı Dilârâ ile evlenmek zorunda bırakılır: “Yüzün erkek yüzü görmemiş, eline erkek eli değmemiş kızım Dilârâ’nın kızıni gördün. Seni sağ korsam sağda solda anlatır, namusumu iki paralık edersin! Bu yüzden şeriaten katlin vaciptir! Oh olsun!” (Anar, 2014: 100). Dilârâ’nın isteği dışında babası tarafından talep edilecek olan bu evlilik erkeği, kadının namusunun bekçisi olarak gören ataerkil düzenin bir yansımasıdır. Bunun yanı sıra Dilârâ tıpkı Remziye gibi kaba fiziksel özellikler üzerinden tasvir edilir: “Odada, her bir kalçası traktör lastiği kadar şişirilmiş, bacakları bir erkeğinki kadar kıllı, kalın kaşları kanat açmış kapkara bir koca karga gibi bitişik bir kız, yarı çıplak ve yüzüstü yatağa yatmıştı” (Anar, 2014: 99). Dilârâ’nın “güzellik” üzerinden kurgulanmamış olması, anlatıcının onun herhangi bir erkekle evlendirilmesine sessiz kalabileceği önyargısını yıkmak istenciyle ilişkili düşünülebilir. Nitekim o da tıpkı Remziye gibi kendisinden beklenilmeyecek bir hamleyle babasının onaylamadığı fakat sevdiği bir erkekle kaçır: “İdris Âmil’in nişanlısı, o iri kıçlı Dilârâ sabaha karşı evden sıvışıp Galata Rıhtımı’ndan rotası Amerika olan bir vapura binmiş, aşkıyla yanıp kül olduğu sinema artisti Klark Kebil’a kavuşup kendini onun güçlü kollarını bırakmak için uzun bir seyahate çıkmıştı. Güzel Dilârâ’ya hakikaten de bu artistten bir mektup gelmişti. Her ne kadar artistin hayranlarına dağıtılmak üzere matbaada basılmış olsa da, bizzat Klark Kebil tarafından dolmakalemlle imzalanan, üstelik zarflandıktan sonra üzerine bir de atomizörle tıraş losyonu sıkılan mektubu, Muallâ bizzat görmüş, ama pek ciddiye almamıştı” (Anar, 2014: 171-172). Dilârâ’nın sinema artistine kaçıışı, romanın gerçek ile düş arasındaki kurgusunda ironik bir yerde duruyor olsa dahi burada dikkat çeken Dilârâ’nın, baba otoritesine rağmen İdris Âmil’i istememesidir. Anlatıcının kaba, çirkin olarak tasvir ettiği kadınlar tarafından istenmemesinden ziyade bu kadınlar, ağabey ve baba gibi otoriter figürlere rağmen İdris Âmil’den kaçarak başka erkeklere giderler. Anlatıcının İdris Âmil’i yaşamın her alanında yetersiz ve hileli çabalarına rağmen yeteksiz bir karakter olarak kurgulaması, normatif ve geleneksel olanı yerinden etmeye çalışmasıyla ilgilidir. Çünkü romanda erkekliğin talep eden, rekabetçi, sokakla ve otoriteyle kurduğu ilişki ağlarının örüntüleri, erkeklerden ziyade kadınlar tarafından yıkıma uğratılır. Kadın karakterler yaşamlarına kendi tercihleri doğrultusunda eril iktidara karşı çıkarak yön verirler. Onlar âdeta ataerkil ideolojinin ve geleneksel söylemin tesiri ve denetimi altında hiç kalmamış gibidirler. Değişim ya da başkaldırıya götüren sancılı süreçleri hiç yaşamamış gibi bir eylemsellik içinde tasvir edilirler.

Anlatıcının karakterlerin iç dünyasına ait süreçleri anlatmaması ya da sezdirmemesi, okuru beklemediği eylemsellikler içerisinde bırakmak ve onu toplumsal normların dışına ansızın çıkartarak şaşırtmak için yapılmış gibidir. Nitekim Muallâ da kendisini arzulayan pek çok erkeğe rağmen, romanın sonunda kendi tercih ettiği erkek ile birlikte olarak değişen kadın bilincinin örneği olacaktır.

Muallâ için rekabet eden İdris Âmil, dayı, Efgan Bakara ve Muhtar Lüpen arasındaki mücadeleler para kazanmak, entelektüel görünmek, kitapları ve hayranları olmak gibi özellikler üzerinden kurulur. Fakat romanda bu durumların hepsine hileli yollar ile ulaşmaya çalışan, kadın "güzelliği" konusunda zaafı olan ve galizliği, sahteliği dolayısıyla açığa çıkan erkeklik hallerine temas edilir. Anlatıcı onları pek çok durum içerisinde kurnaz, kaba fakat yetersiz göstererek ironik bir söylemle eleştirir. Örneğin Efgan Bakara'nın Muallâ'ya olan aşkı ve ona ulaşmak için yapmayı düşündükleri şöyle anlatılır: "Çünkü o, Herkül kadar kuvvetli ve künt olmaksızın, Çaykovski kadar cılız, patetik ve duygusal olmayı tercih edenlerdendi. Evet, şansı yoktu, ama o böyle düşünmüyordu. Çünkü bir gece Yorgo'ya, kendisine İsviçre'den postalanan bir vesikayı göstermişti. Bir rektör tarafından imzalanan bu kâğıtta onun, Zürih Üniversitesi'ne burslu olarak kabul edildiği yazılıydı. İşte bu vesika, Efgan Bakara'nın aşkına kavuşmak için sahip olduğu yegâne kozdu. Enayi utanmadan, Muallâ'ya kendisiyle izdivaç yapıp İsviçre'ye gelmesini teklif edecekti" (Anar, 2014: 164-165). Fiziksel olarak güçlü, kuvvetli olmak yerine duygusal olmanın da erkekler tarafından âdeta bilinçli olarak tercih edildiğini ima eden bu satırlar, erkekliğin hedefe odaklı biçimlendiğini ve bu yüzden kendilerine dair hakikati maskeleyemeye daha meyilli olduklarına bir gönderme gibidir. Bu bağlamda erkeklik krizinin de henüz hakiki olanın dışavurumunu gerçekleştirilemeyen, parçalı ve maskelenmiş gerçekler arasından üretilen erkekliklerde ortaya çıkma riskinin daha fazla olduğu belirtilmelidir. Bell Hooks, maske takmayı öğrenmenin ataerkil erkeklikte, oğlan çocuğuna verilen ilk ders olduğunu söyler. Oğlan çocuk temel duygularını, cinsiyetçiliğin eril olarak tanımladığı kabul görmüş davranışlara uymadığı takdirde açığa vuramayacağını öğrenir. Çocuk, gerçek benliğinin uygunsuz ve yanlış olduğunu söyleyen bu derse karşılık olarak sahte bir benlik kuşanmayı öğrenir (Hooks, 2018: 161). Romandaki erkeklik biçimlerini dikkat çekici hale getiren de onların ataerkil düzene uyumlu olmadıkları gibi ondan bağımsız da olmamaları ve sahte, galiz olanın da tam bu aralıkta üretilmeye başlanmasıyla ilgilidir. Erkek karakterler her ne kadar anlatıcının ironik söylemiyle âdeta birer karikatüre dönüştürülerek anlatılsa da roman gerçeklik ve düş arasındaki kurgusuyla ataerkil ideolojinin cinsiyet rollerine eleştiri getirmeyi ihmal etmez. Bunu yaparken de değişen kadın bilincinin göz ardı edilmemesi gerektiğinin altını çizer. Ayrıca Efgan Bakara, İdris Âmil ve dayısı eril tahakküme karşı çıkabilecek kadın kimliğini göz ardı ederek her seferinde yanılmışlardır. Örneğin Muallâ'ya duyulan arzu etrafında oluşan mücadele ve rekabet, Muhtar Lüpen'in zaferiyle sonuçlanmış olsa da onu Muallâ tercih eder: "İdris Âmil Hazretleri bu güzel sesi hemen tanıdı. O anda hiddetten gözleri kan çanağına döndü ve âdeta canavarlaştı. Aşkın ve gazâbın kudretiyle Muhtar'ı itip içeri daldı ve yatak odasında, üzerinde sadece bir bornozla, aşkı Muallâ'yı görürdü! Heyhâââ! İşte o anda iki büklüm oldu. Bayıldı bayılacaktı sanki. Ama birden bire, dudakları hiddetle yukarı kıvrıldı ve belinden âniden çekip Muhtar'a doğrulttu! Bir çılgılık odayı inletiverdi! Muallâ kendini Büyük Romancı'ya siper etmiş, tabancanın tam önünde duruyor ve bir yandan da öfkeyle bağırıyordu: 'O bir dâhi! Ben ona âdim! Vuracaksın önce beni vur!' Muhtar Lüpen ise, kızın arkasında, gayet soğukkanlı bir tavırla kadehindeki beş yıldızlı konyağı yudumlamaktaydı" (Anar, 2014: 175). Muhtar Lüpen kendisine ait olmayan kitapla Muallâ'yı etkilemeyi başarmış ve görüldüğü üzere erkekler arası rekabeti galiz bir şekilde kazandığını soğukkanlılıkla göstermiştir. Bu durum bir yandan erkeğin hileli, galiz oyunlarına aldanmış bir kadını işaret ediyor olsa dahi öte yandan eril arzu yerine kendi tercih ve arzularını önceleyen kadınlığı da ifade eder. Bunun yanı sıra Remziye ve Dilârâ, eril otoriteye karşı çıkarak evden kaçmış olsalar da seçtikleri erkeklerin benzer kurnazlık ve galizliklerin tamamen dışında olduğuna dair bir anlatım ya da sezdirimle karşılaşmaz. Bu yüzden romandaki kadınlıklar, eril tahakküme boyun eğmeyen ve eril arzunun nesnesi değil kendi tercihlerinin öznesi olmayı tercih etmeleriyle ataerkil ideolojiyi yerinden eden eylemler göstermişlerdir.

SONUÇ

Roman bir yandan arzularının esiri olan erkekliklere diğer yandan kadınları kendi kural ve oyunları içinde tutarak onlara hükmedebileceğini zanneden erkekliklere eleştiri getirir. Erkeklikler romanda sadece erkekler arası ilişkiler, söylemler ve mücadele alanları üzerinden yansıtılmaz. Onların kadınlara olan yaklaşımı ve kadınların bu yaklaşımlar karşısında sergiledikleri tutumlar etrafında eleştirilen erkeklikler görünür hâle getirilir. Anlatıcı ataerkil ideolojinin erkeğe ve kadına atfettiği özellik

ve rolleri çoğu kez yerinden ederek romansal hakikat içinde okura toplumsal yeni bir düzen teklif eder. Bunu yaparken erkek ve kadın karakterleri kimi kez karikatüre yaklaşan görüntüler içinde anlatmayı tercih eder. Ayrıca onların duygu ve düşüncelerinden ziyade eylemlerine odaklanır. Eylem alanı sadece erkeğin değil kadınların erkeklerden daha cesaretli olduğu bir yer olarak kurgulanır. Erkekliğin arzu eden, talep eden, rekabetçi kimliğinin sokakla ve otoritelerle kurduğu ilişki ağları, galizliğin ve sahte erilliklerin üretildiği yerler olarak işaret edilir. Bu açıdan ataerkil yapı romanda erkekleri de denetleyen, baskılayan, eril kazanımı kahramanlık addeden yapısıyla hileli ve sahte olana da kaçınılmaz olarak kapı aralayan bir süreci temsil eder. Bu durum onları galiz kahramanlardan ziyade galiz nesnelere dönüştürür.

KAYNAKÇA

- Anar, İ. O. (2014). *Galiz Kahraman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, Cilt 1.
- Connell, R.W. (2019a). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R.W. (2019b). *Erkeklikler*, (Çev. Nagihan Konukcu). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ergün, A. (2019). İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında İroni, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) (Danışman: Doç. Dr. Şahika Karaca), Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gilmore, D. D. (1990). *Manhood In The Making: Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven & London: Yale University Press.
- Güler, A. F. (2018). İhsan Oktay Anar'ın Galiz Kahraman Adlı Romanında Sosyal Eleştiri. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 20(20), 96-109.
- Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası & Anar'ın Kurgu Evreninde Postmodern Bir Gezinti*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Hooks, B. (2018). *Değişme İsteği Erkekler, Erkeklik ve Sevgi*, (Çev. Zeynep Kutluata). İstanbul: Bgst Yayınları.
- Karabulut, M. ve Sarıtaş, U. (2018). Postmodern Bir Roman İncelemesi: Galiz Kahraman. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(20), 1-12.
- Koçakoğlu, A. (2010). *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*. Konya: Palet Yayınları.
- Soysal, D. (2013). Wollstonecraft ve Kadın Güzelliği Üzerine. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 0(63), 261-271.
- Utandır, A. (2020). İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Erkekler ve Erkeklikler. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19(2), 526-542.
- Wollstonecraft, M. (2020). *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi*, (Çev. Deniz Hakyemez). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.