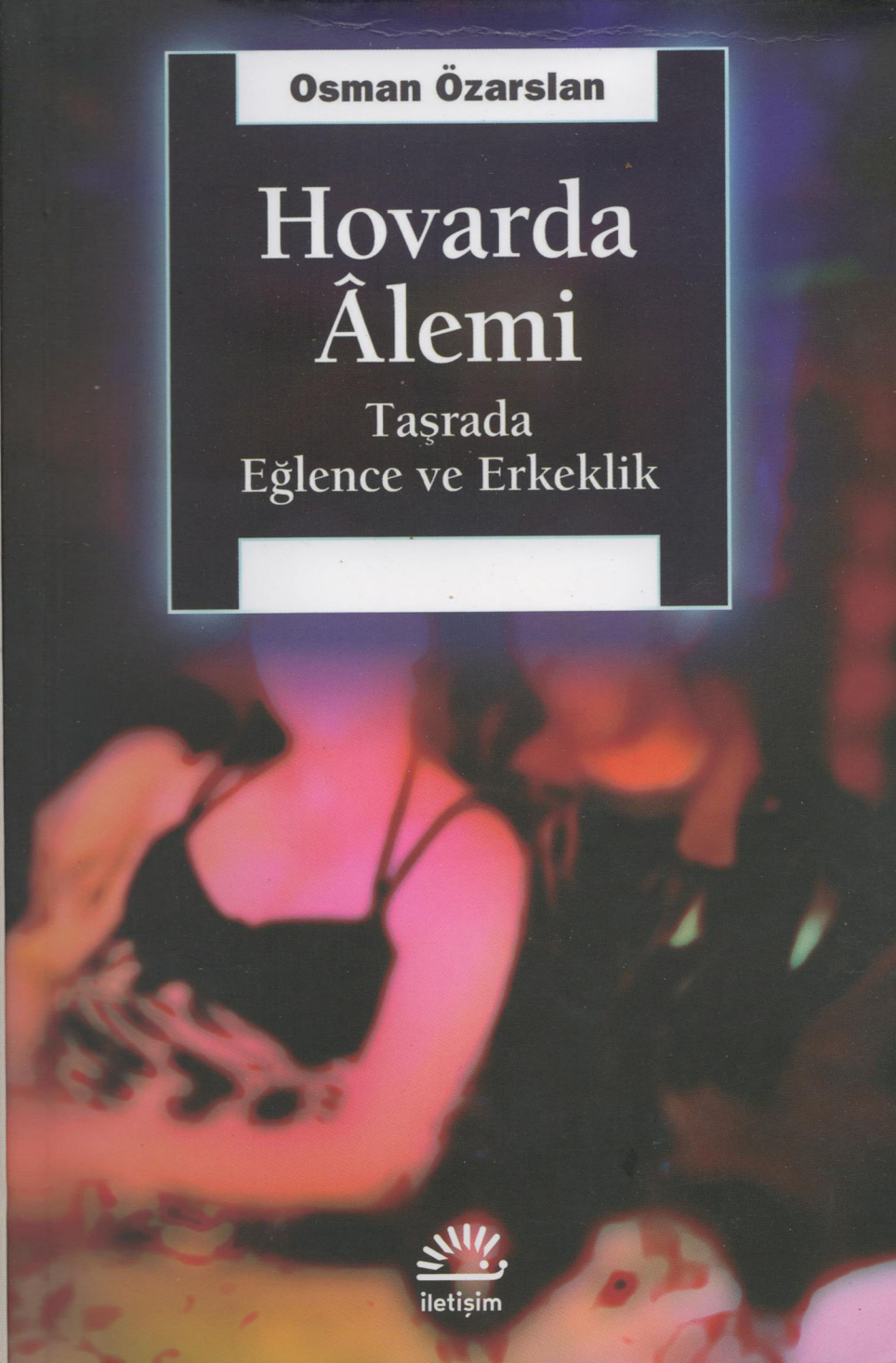
Osman Özarslan • HOVARDA ÂLEMİ

Osman Özarslan

Hovarda Âlemi

Taşrada Eğlence ve Erkeklik



iletişim

OSMAN ÖZARSLAN 1977 yılında, Burdur'un Çavdır ilçesinde doğdu. İlkokulu burada okudu. İlkokuldan sonra, esnaflık ve işçilik yaptı. Sonraki yıllarda siyasi görüşlerinden dolayı bir süre hapis yattı. Tahliyesinin ardından ortaokulu ve liseyi Açık Öğretim'den tamamladı. 2005 yılında Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü'nü kazandı. 2010 yılında aynı okulun Sosyoloji Bölümü'nde yüksek lisansa başladı. Nisan 2015'te yüksek lisansını tamamladı. Osmanlıca ve İngilizce bilir. Değişik dönemlerde, siyasi gazetelerde, fanzinlerde, bloglarda ve internet sitelerinde, ideoloji, politika, kültür yapıları ve filmler üzerine incelemeleri, denemeleri ve eleştirileri yayımlandı. Yayımlanmış kitapları: *Kemalizm Sovyetler Sosyalizm* (Ceylan Yayınları, 2008), *Dekalog-Kemalist İlahiyat İçin Bir İlmihal* (Açılım Kitap, 2014), *Resmi İdeoloji ve Kemalizm* (derleme, Ceylan Yayınları, 2013), *Öncesi ve Sonrası ile 1915 İnkar ve Yüzleşme* (derleme, Ütopya, 2013). Halen, bu kitabın da mekânı olan Burdur'un Çavdır ilçesinde yaşamakta ve Pamukkale Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde doktora yapmaktadır.

İletişim Yayınları 2312 • Araştırma-İnceleme Dizisi 383
ISBN-13: 978-975-05-1972-7
© 2016 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2016, İstanbul

EDİTÖR Tanıl Bora
YAYINA HAZIRLAYAN Yağız Alp Tangün
DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç
KAPAK Deniz Karagül
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Merve Öztürk
BASKI Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 22749
Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak, No: 6/3
Bağcılar, İstanbul Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63
CİLT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 11935
Mahmutbey Mahallesi, Deve Kaldırım Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

OSMAN ÖZARSLAN

Hovarda Âlemi

Taşrada Eğlence ve Erkeklik

iletişim

Sevgili kızım Fatma Dilâ'ya ve
Nakiplerin en güceniği Neco'ya

İÇİNDEKİLER

ŞÜKRANLAR *9*

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ *11*

Teorik satıh *14*

Saha *19*

İKİNCİ BÖLÜM

TAŞRA *23*

Giriş *23*

Argümanlar *27*

Türkiye taşrasının tarihsel hikâyesi *29*

Taşranın mekânları, taşranın insanları *36*

Edebiyatın taşrası *37*

Sinemanın taşrası, taşranın metropole taşınması *39*

Münzevi sıkıntısından buhranın sıkıntısına *40*

Sıkıntı: Depresyon mu, yaratıcılık mı? *42*

Sıkılan modern insan: İlerlemenin peşinde *45*

Avrupa'da sıkıntı *47*

Modern sıkıntı ve eğlence üzerinden Türkiye taşrasının oluşumu *51*

Türkiye'de modern eğlence ... *58*
Taşra eğlencesi ... *60*
Kırsalın geleneksel eğlenceleri ... *62*
Kentlerdeki fazlanın taşraya ihracı ... *64*
Sonuç ... *65*

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERKEKLİK ... *67*
Erkeklik çalışmalarının kısa bir özeti ve argümanlar ... *70*
Erkekliğin harcama ile imali ... *74*
Erkeği çileden imal etmek ... *75*
Kadın bedeninden erkeklik imal etmek ... *78*
Paralı ... *79*
Hegemonya ve harcama ... *82*
Erkeklik müzayedesi ... *89*
Avcı ve imkânsız av ... *93*
Belalı ... *100*
Bir isim edinmek ... *103*
Erkeklik performansı ... *106*
Çakma belalı ... *108*
Yakışıklı ... *112*
Konsomatrisin bedenleri ... *114*
Erotik beden ve gece hayatının inşası ... *115*
Cinsel beden ve fazlanın imali ... *117*
***Yakışıklı*: Kuruculuktan yıkıcılığa** ... *120*
Kadın alanının yıkılması ... *123*
Proje sevgiliden maço erkeğe ... *124*
Sonuç ... *125*

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KONSOMATRİS ... *129*
Argümanlar ... *131*
Yoksulluk-iyiliğin ve kötülüğün ötesinde ... *133*
Yoksulluğun neoliberal hali - enformelleşme ve borçluluk ... *134*

Öznelliğin inşası ... *142*
Senaryolar ... *144*
Alkol savaşı ... *148*
Hatırlamak ... *149*
Patronaj ve cömertlik ... *150*
İmitasyon beden ve konsomatris öznelliğin sınırları ... *152*
Öznelliğin miadı ... *155*
Sonuç ... *157*

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ ... *159*
Modernlik deneyimi olarak gazinolar ... *160*
Teorik satıh alan çalışmasına karşı ... *161*

KAYNAKÇA ... *168*

ŞÜKRANLAR

Elinizdeki bu çalışma kitap haline getirilmeden önce Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'ne "Masculinities at Night in the Provinces" başlığıyla yüksek lisans tezi olarak sunuldu. Tahmin ettiğimden daha uzun bir zaman alan tezin yazılması, sunulması ve bu tezden yola çıkarak çalışmanın kitap haline getirilmesi sürecinde pek çok insanın bu çalışmaya katkısı oldu.

En baştan başlarsak, bu konuyu bana öneren ve yazmaya cesaretlendiren kişi sevgili hocam Nazan Üstündağ idi. Birlikte başladık ama onun sağlık sorunları birlikte tamamlamamıza müsaade etmedi. Kendisinin bu çalışmaya emeği ve katkısı büyüktür. Kaldığımız yerden Zafer Yenal ile devam ettik. Büyük bir sabırla benim yazdıklarımı okudu, eksiklerimi gösterdi, defalarca belki de aynı yanlışlıkları düzeltti ama güleç yüzünü benden hiçbir zaman esirgemedi, kendisi olmadan herhalde bu çalışmayı tamamlamak mümkün olmazdı. Bütün üniversite hayatım boyunca teorik maceramı en fazla etkileyen kişi herhalde Nükhet Sirman'dır, bu çalışmanın tez jürisine katılıp olumlu eleştirileriyle beni onur-

landırdı, kendisine müteşekkirim. Gene jürimin diğer hocaları Aybil Göker ve Cenk Özbay, eleştirileri ve düzeltmeleri ile bu tezin gelişmesine büyük destek sağladılar.

Bu çalışma belirli bir sürede yazılmış olsa da bu tezin yazılmasını sağlayan teorik birikim çok daha uzun yıllara dayanmaktadır. Üniversite hayatım boyunca kendilerinden çok şeyler öğrendiğim sevgili dostlarım Zeynel, Süleyman, Çınar, Fırat, Deniz, Sidar, Fati, Orko, Bilgesu, Can, Mustafa Emin, Genco, Ozan, Özge, Ezgi, Naz, Ersan ve Sarp'ın müşfik dostlukları bana bu süreçte de büyük güç verdi.

Saha çalışmam sırasında, en fazla Arap, Köroğlu, Bayburtlu ve Kopil bana destek oldular. Gece hayatını teorik olarak anlatıp, pratik olarak da gösterdiler. Gece hayatının asıl aktörleri olan konsomatrisler ve kabadayılar önceleri soğuk davransalar da niyetimi anladıktan sonra, benden sıcak sohbetlerini esirgemediler. Japon, Zalina, Gönül, Maka'ya müteşekkirim. Adil Abi'ye, İmpala Cihan'a, Süslü Şeref'e, Dimbil Ahmet'e, Bayırlı Şeref Enişte'ye, Ali Abi'ye ve artık aramızda olmayan gece hayatının kabadayıları, amcam İsmail Özarslan (Magirus), Deli Çoban (İbrahim Yaşin) ve Ali Altunoğlu (Sezon), Tanıl Bora ve İletişim emekçilerine teşekkür ediyorum.

Türlü dedikodular içerisinde böylesi bir çalışmayı sürdürmek kolay değildi, benim bütün arızalarımı olduğu gibi bunu da sineye çeken, anneme, babama, ağabeyime ve bilhassa eşim Seyhan'a müteşekkirim.

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Çavdır, Burdur'a bağlı bir ilçe. Coğrafi olarak güneybatı Akdeniz'e, kültürel olarak Teke denilen yöreye bağlı. 1960'larda kasaba ve belediyelik olan Çavdır, 90'ların başına kadar 2000 civarında nüfusu barındırdı; 1990 senesinde, Turgut Özal ilçe vasıflarına çok da uymayan bu kasabayı, birtakım siyasi kaygılarla ilçe yaptı; bu tarihten sonra, ticaretin hacmi ve nüfus biraz büyüse de Çavdır ilçesinin genel çerçevesi değişmedi. Şu anda ilçenin nüfusu 4.000'e ulaştı, yaklaşık 500 civarında memur, 250 civarında küçük esnaf, kalan nüfusun bir kısmı çiftçilik, bir kısmı da tarıma dayalı işçilik/işsizlik üzerinden geçimini sağlamaya çalışıyor.

Zaman zaman kimi sebeplerden dolayı, yaşadığım 3-4 bin nüfuslu taşra ilçesini terk etsem de dönüp dolaşıp doğduğum bu yere geldim. Ömrümün büyük bir kısmı burada geçti ve daha da geçecek gibi görünüyor. Bu çalışmanın en büyük avantajı hatta belki de sebebi, benim taşralı kimliğimin yanı sıra ailemin yapmış olduğu işlerin gece hayatıyla yakından temasıdır. Zira, ben doğduğum sırada, babam kamyonculuktan iflas etmiş bir nakliyeci olarak taşrada bir meyhane

işletmeye çalışmaktaydı. Çok küçük yaşlardan itibaren, yaşımın ve fiziki durumumun el verdiği ölçülerde meyhanede babama yardım ettim ve gece hayatına ilişkin ilk gözlemlerimi bu sırada edindim.

Alevi-Türkmen kültürünün karakteristik özelliklerini taşıyan Teke yöresinin kültürel iklimi; alkol tüketimi, hovardalık ve kumar gibi işleri erkeğin elinin kiri olarak hoş görür(dü). Bu iklimin sağladığı "hoşgörü" ortamında, Çavdır ve civarındaki meyhanelerde işler, 80'ler boyunca ve 90'ların ortalarına kadar mevsimlere ve hasada bağlı olarak yazın hareketli; kışın "olanına bereket" kabilinden sürdü gitti. Ne var ki, 90'lardan itibaren taşrada alkollü lokantalar iş yapmamaya başladı. Çünkü kimi meyhaneler, müşterilerin yanına müşteri kılığında konsomatris kadınlar oturtmaya başlamışlardı. Daha çok tercih edilen bu yeni "meyhaneler" yüzünden, bizimkine benzer işletmeler birer ikişer kapanıyordu, ki 92 senesi itibariyle biz de meyhaneyi kapatıp Antalya'ya taşındık. Aslında o dönemde ailemizin yaptığı işi değiştirmek zorunda bırakan değişiklikler, özellikle taşra hayatında ve eğlencesinde kimi ciddi değişikliklere ve dönüşümlere işaret etmekteydi.

İlk köklü değişim, mekânın işletme mantığında ortaya çıktı. Eskiden meyhanelerde, bira ya da rakı eşliğinde içkiye uygun mezeler tüketilir, fonda hafif bir müzik çalar ve "memleketin nasıl kurtulacağı, evdekilerin dırdırı, çocukların dersleri, hanenin borçları" vb. hakkında uzun uzun sohbet edilirdi. Bu akşamcılık kültüründe asıl önemli olan şey, muhabbet etmekti. Bu muhabbet erkekler arasında olur; zaten işletmeci, çalışanlar ve müşteriler arasında çok istisnai durumlar hariç kadın bulunmazdı. Denilebilir ki, meyhaneler erkeklerin mahrem kamusal alanlarıydı.

Ne var ki, meyhanelerden gazinolara dönüşen işletmelerde, ortama gürültülü bir müzik eşlik ediyor; kimse kimsenin

ne dediğini anlamıyor, hatta belki anlamak istemiyor; erkekler, bütün dikkatini masaya oturtulan konsomatris kadına veriyor, kadının masada oturmaya devam etmesi için yüksek miktarda paralar harcıyor ve bu esnada da konsomatris kadınları ayartmaya çalışıyorlardı.

Bu konunun benim için bir çocukluk hatırası değil akademik bir merak haline gelmesi; taşrada yaşanan değişiklikler, Antalya'ya göç etmek zorunda kalışımız ve gece hayatı çalışanlarının, özellikle kadınların, taşranın kamusal alanında sıklıkla ve daha çok sayıda görünmeye başlamaları üzerine işte tüm bunları birbirine bağlayan tarihsel kırılma anları hakkında düşünmeye başlamamın sonucudur.

2000'lerden sonra, önce internet kafelerde, arkasından kuaförlerde, arkasından kendi kullandıkları ve çoğunlukla neredeyse hurdaya dönmüş otomobillerinde ve son olarak da akşama müşteri ayartmak için çıktıkları taşra kahvehanelerinde okey masasının köşesinde otururken görmeye başladık konsomatrisleri.

Geçmişte Alevi-Türkmen kültürünün etkileriyle sol hareketin kurtarılmış bölgelerinden birisi olarak bilinen ama 90'lardan itibaren dinî cemaatlerin, 2000'lerden sonra da Gülen Hareketi ve AKP'nin yoğun müdahaleleriyle artık muhafazakâr olarak bilinen bir taşra bölgesi için aykırı sayılabilecek bu görünüşler, benim meseleye biraz daha dikkat vermeme neden oldu. Kadınların, onların peşinde memleket gezen erkeklerin ve gazinolarda servet tüketen müşterilerin hikâyelerini biriktirmeye başladım.

Bu meseleye dikkat kesildikçe ve hikâyeleri toparladıkça, kadınların aslında bu taşra kamusal alanındaki aykırı görünürlüğünün taşra hayatında, gece hayatının kadın ve erkek aktörleri arasında ve gece hayatının eğlence anlayışındaki ciddi değişimlerin bir sonucu olduğunu fark ettim. Meyhanelerden gazinolara doğru gerçekleşen dönüşümle birlikte,

eğlencenin yapısı, işletmenin yapısı, çalışanların profili ve hepsinden önemlisi gece hayatının müdavimi olan erkeklerin âlemciliğe yükledikleri anlam ve birbirleriyle ilişkisellikleri köklü bir değişime uğramış gibi görünüyordu.

Akademik çalışmamı taşra ve gece hayatının yapısı, özneleri (kadınlar, müşteriler, çalışanlar, işletmeciler) ve bu öznelerin birbirleriyle ilişkisellikleri üzerine yapmaya karar verdim. Başka bir deyişle bu çalışmayı, taşranın gece hayatı ve bu hayatın aktörlerinin ilişkisellikleri, bu ilişkiselliklerin baş aktörleri (gibi görünen) erkekler ve onların kendi aralarındaki ilişkiler ve bu ilişkisellikleri yöneten, çekip çeviren kadınlar ve tüm bu aktörlerin Türkiye'nin bir taşrasında ve Türkiye tarihinin biranında ortaya çıkış biçimleri üzerinden yürütmeye çalıştım.

Teorik satıh

İlk olarak tüm bu ilişkisellikleri karşılaştıran, kuşatan, üreten ve kısıtlayıp genişleterek şeklini veren taşra mekânının, yakın Türkiye tarihinin bu döneminde hangi anlama gelebileceği üzerine düşünmeye çalıştım. Taşra tarihsel olarak pek çok biçimde üretilmişti (sürgün yeri, memleket, geri kalmışlık, yobazlık vb.), ama bilhassa bu çalışmanın mülakatlarında en fazla karşılaşıldığı biçimiyle, taşra kırsalla ilişkili bir coğrafya parçası olmanın ötesinde sıkıntı duygusu ile ilişkili (*burada ne yapılır ki, burası çok sıkıcı*) bir hissiyat biçimine işaret ediyor gibiydi. Dolayısıyla bir hissiyat olarak taşra, yalnızca taşranın merkeze ulaşamayan kırsalını değil, kentlerin metruk ve klostrofobik alanlarını da kapsamaktaydı.

Taşranın klostrofobik bir sıkıcılık üzerinden ele alınması, akademik olarak çok yapılmış bir şey olmasa da sinema ve edebiyat bu alanda da akademinin önüne geçmiş ve metruk alanlarda yaşanan çıkışsızlık duygusu, Zeki Demirkubuz'un

(1997, 2001, 2006) ve Nuri Bilge Ceylan'ın (2002, 2006) kimi filmlerinde, Ahmet Hamdi Tanpınar (2001) ve Yusuf Atılgan'ın (2007) kimi eserlerinde ve Nurdan Gürbilek (2010) ve Asuman Suner'in (2006), taşra imgesini sinema ve edebiyatta takip eden kimi denemelerinde ele alınmıştı.

Taşrayı ve onun gece hayatı üzerinden şekillenen ilişkilerini sıkıntı üzerinden ele almaya karar verdikten sonra, geldiğim noktada başka bir problemle yüzleşmem gerekti. Taşra sıkıntı demekse, sıkıntı n'olaydı?

Şimdilerde insanın kendisini eğlendirecek bir şey bulamadığı zamanları anlatmaya yarayan sıkıntı durumu, geçmişte ve modern zamanların başlangıcında başka anlamlara da gelmişti. Örneğin, kimi düşünürlere göre, sıkıntı geçmişte insanın kendisini tekâmül ettirebilmesi için bir imkândır (Nietzsche, 1996; Benjamin, 2002) ve bu bakımdan sıkıntı özellikle Ortaçağ'da ruhbanların ve aristokratların bir ayrıcalığıdır (Svendsen, 2005). Sıkıntının taşraya ihraç edilmesi ise David Harvey'e (2003) göre endüstriyel kapitalizm sonrası, modern şehirlerde, bilhassa Paris'te yaşanan kentlilik ve kentli eğlencesi deneyimlerinin ardından gerçekleşmiştir. Modern hayatın eğlence teknolojileri ve piyasalaştırılmış endüstriyel eğlenceler, taşra hayatını sıkıcılığa tahvil ederek, orayı zaten ahlâki açmazlarından ve ruhani sıkıntılarından dolayı intihar edecek olan Madam Bovary'lere terk etmişlerdir (Harvey, 2003). Böylelikle eğlence, zamanı metalaştırabilen eğlenceler ile eşitlenirken, sıkıntı da bütün kemaliyet (münzevilik, inziva vb.) imkânlarından arındırılarak som buhran anları olarak yeniden üretilmiştir.

Her ne kadar taşra ile sıkıntının eşitlenmiş olması özellikle Türkiye için yakın zamanın bir üretimi gibi görünse de sıkıntı ve taşra arasındaki ilişki kapitalist modern eğlence piyasasının ortaya çıkışıyla akrandır. Bu eşitlenme iki biçimde gerçekleştirilmiş gibi görünmektedir: Ya taşranın eğlen-

ce piyasasına meta olması mümkün görünmeyen geleneksel eğlenceleri tarihin dışına itilmiş, kalanlar da modern eğlence biçimlerine uyarlanarak piyasaya devşirilmiş ya da sıkıntı bütün felsefi-sosyolojik varoluş bağlamlarından ve imkânlarından kopartılarak eğlencesizlikle eşitlenmiştir. Böylelikle, taşra-sıkıntı eşitlenmesini anlaşılır kılmak için, taşrayı kuran sıkıntıyı ve sıkıntıyı olumsuz bir durağanlıkla eşitleyip taşraya ihraç eden tarihsel dönüşüm noktalarını, bilhassa kapitalist modernliğin eğlence teknolojileri ve piyasaları üzerinden ele almak gerekmektedir.

Bir duygu olarak taşranın ve bir coğrafya parçası olarak sıkıntının, erkeklik ile yakından alakası var. Öncelikle Yıldırım Türker'in (2004) dediği gibi sıkıntı erkekliğin kronik rahatsızlıklarından birisi. Zira, erkeklik bir kimlik olarak diğer kimliklerden daha fazla kamusal alana ve bu alanın performatif kullanılışına ihtiyaç duyuyor (Butler, 1993). Modern eğlence piyasasının tanımlı kamusallığının dışında kalan taşralı erkekler haliyle sıkılıyorlar ve sıkıntılarından kurtulmak için onlara bir modernlik deneyimi ve sıkıntıyı askıya alma imkânı vaat eden (taşra) gece hayatına devam ediyorlar.

Ne var ki gazino-gece hayatındaki erkeklik performansı; Mustafa Kemal'in Çankaya'daki efsane rakı sofralarının arketipinden üretilmiş olan, erkekler arası mahremiyet, muhabbet, sekülerleşme, kamusallaşma, siyasallaşma demek olan meyhane akşamcılığına ait bütün adabımuaşereti, kültürü ve ritüelleri derin bir erozyona tabi tutmuş gibi görünüyor. Akşamcılığın temelinde yatan muhabbet-dertleşme-siyasallaşma seansları, gazino hayatının gürültülü müziğinin altında kalmışa benziyor; bir tür yoldaşlık demek olan, pek çok aşkın anlamlar yüklenen[1] akşamcı dostluğu yerini, er-

1 Atatürk bile Cumhuriyet'i Çankaya'da rakı, leblebi ve çakırkeyf dostlar ile kurmadı mı?

kekler arasında kadını avlamak için sürdürülen bir rekabete bırakmış... Dolayısıyla taşra gece hayatının erkeklerini artık akşamcılık, âlemcilik başlıkları altında ele almak imkânsız gibi görünüyor; bu yüzden takip eden sayfalarda, taşra gece hayatının erkekleri *paralı, belalı* ve *yakışıklı* tipolojileri üzerinden ele alındı. Her tipoloji, gece hayatının bir açmazına işaret eden bir semptom etrafında şekillendirildi.

Simmel'in yaptığı kategorizasyondan esinlenerek oluşturmaya çalıştığım bu tipolojiler (2009) bir yandan taşra gece hayatının semptomları, diğer taraftan da konsomatrislerin merkezinde durduğu gece hayatı ilişkiselliklerinde erkeklerin kadınlara karşı belirli bir pozisyonda ve birbirlerine karşı da belirli bir mesafeyi sürekli teyakkuz halinde korumaya çalışarak inşa etmeye çalıştıkları erkeklik rolleri.[2]

İlk tipoloji olan *paralı*, gece hayatı terminolojisinde zenginden ziyade, para harcamayı bilen cömert kişi manasında kullanılıyor. Bu tipoloji gece hayatının finansörü olsa da çoğunlukla, uğrunda bütün servetini tükettiği, borç batağına sürüklendiği, rezil ve zelil olduğu kadınla birlikte bir gece geçirmek bir kenara, bir öpüşüne bile mazhar olma bahtiyarlığını yaşayamadan iflas edip gece hayatının dışına düşer.

Ben *paralı* tipolojisini, erkekliğin en önemli nosyonlarından olan, harcama ve harcamayı statüye dönüştürmeye çalışan erkekler arası mücadele yarışı üzerinden ele almayı denedim. Bu statü mücadelesini, George Bataille'ın (1989)

---

2 Bu ilişkileri ve erkeklikleri belirli başlıklar altında tasnif etmeye çalışırken, piyango satıcılığı yapan ve haliyle geceleri gazino ve meyhaneleri de gezen ve çalıştığım teze karşı her daim meraklı olan dayım Naci Eryılmaz'ın bu ilişkisel tasnif konusunda bana büyük yardımı oldu. Gene mekânlara devam eden erkekler hakkında konuştuğumuz bir akşam bana şöyle dedi, "Bir kadının hayatında üç erkek bulunur: Kadın birincisinin parasını yer, yani kadın bunu siker buna *paralı* denir, ikincisi kadının parasını yer yani bu kadını siker ona *yakışıklı* denir, üçüncüsü ise kadının peşinde memleket gezer, kadın kendisini buna korutturur, o kadının her türlü derdini belasını çözer, gerektiğinde ölür, öldürür; ona da *belalı* denir."

harcama ("expenditure"), Marcell Mauss'un (1967) *hediye* ve *potlaç* çözümlemesi ve Baudrillard'ın *erotizm* analizi ile daha anlaşılır kılmaya çalıştım.

Belalı denilen tipoloji ise müşteri değil, daha ziyade bir konsomatrisin peşinde ömrünü tüketen, yerine göre garsonluk, yerine göre fedailik yapan erkektir. Bu erkeklerin hikâyelerini, genel baskın erkeklik ("hegemonic masculinity") teorisinin en önemli alt başlıklarından birisi olan çilekeşlik yoluyla erginleşmenin bir biçimi olarak değerlendirmeye çalıştım.

Benim *yakışıklı* dediğim tipoloji ise gece hayatının ilişkiselliklerinin ortaya çıkardığı bir yan etki. Aslında gece hayatının bir aktörü olmayan ama gazinolara periferi işletmelerde çalışan (otel resepsiyonu, lokanta garsonu, taksici, gazino bulaşıkçısı vb.) silik sıradan insanlar kendilerinin dışında gelişen kimi iktidar mücadelelerinin sonucu olarak oyuna dahil ediliyorlar. Onların sıradanlıkları, ne paralı ne de kabadayı oluşları, yani diğer erkeklere göre *eksik* oluşları aslında onların fazlalıkları. Bu sıradan insanları gece hayatının oyunlarına dahil edenler gece hayatında boğulmuş, aşırı erkeklik performanslarından bıkmış kadınlar, bu sıradan erkeklerin eksikliklerindeki boşlukta kendileri için bir nefeslenme ve intikam alanı yaratmaya çalışıyorlar. *Yakışıklı*nın bu silikliği, sıradanlığı, iddiasızlığı, konsomatris kadının yaşanmamışlıklarını, istediği gibi şekillendirebileceği deneyimsiz bir sübyanda deneyimlemek için büyük bir keyif alanı açıyor. Ta ki *yakışıklı* da konsomatris kadından "erkek" olmayı öğrenene değin.

Taşranın eğlence hayatında gözlemlenen kültürel ve demografik değişimler aslında, neoliberal dönüşümün tetiklediği büyük kırılmanın yarattığı lokal bir yan etkiden başka bir şey değil. Bu değişim, Türkiye versiyonunun sarstığı geleneksel aile ve kırsal toplumun çözülmesiyle yakından ala-

kalı gibi. Geleneksel kırsal ailenin çözülmesi, yoksullaşma, borçluluk ve enformelleşme gibi neoliberal dönüşümün yıkıcı etkileri, Türkiye'de yaşanan dönüşümün dolaysız sonuçlarını oluşturmaktadır. Tüm bu süreçler sonucunda, gece hayatı hiç olmadığı kadar çok sayıda yoksul kadını gayri meşru bir şekilde istihdam edebildi. Dolayısıyla, son bölümde, konsomatrisliği, öncelikle yoksulluğa çare kabilinden bir meslek, ardından da sınırları olan bir öznellik olarak değerlendirmeye çalıştım.

Saha

Saha çalışmasını yürütürken görüştüğüm kişileri, gece hayatının asıl özneleri olan müdavimler, işletmeciler, konsomatrisler, gazino fedaileri, garsonlar ve işletmeciler arasından seçtim.

Çalışmayı küçük bir taşra ilçesinin gece hayatı özneleri üzerine sürdürüyor olmam zaten benim de kullanmayı çok sevmediğim niceliksel çalışma koşullarını ortadan kaldırıyordu. Bir de niyet olarak ben zaten yaptığım çalışma boyunca sayısal ve istatistiki birtakım sonuçlara ulaşmak yerine, gündüzden bakınca oldukça anlamsızmış gibi görünen gece hayatının ritüellerine, öznelerinin mental dünyalarına ve ilişkiselliklerine temas etmek istiyordum. Bu bakımdan niyet, saha çalışmamın sınırları ile tevafuk etti ve çalışmayı sürdürürken temelde niteliksel çalışma yönteminin temel prensiplerine sadık kaldım.

Bununla birlikte, niteliksel çalışma yöntemini kullanmış olsam da ulaşmaya çalıştığım insanlara ulaşmam hiç de kolay olmadı. Kendi hemşerilerim olan gazino müdavimi erkekleri, çocukluk arkadaşlarım olan âlemcileri ve akrabadan gençleri müstesna tutarsak, özellikle işletmeciler, gazino fedaileri ve konsomatrislerle konuşmak hiç de kolay olmadı.

Zira buralarda çalışan ve yaptıkları işi şu ya da bu düzeyde gizli ya da gizliymiş gibi tutmaya çalışan kadınları; esrar kullanan/satan, borçtan ya da adli bir olaydan aranan ve akla hayale gelmeyecek bin türlü beladan başı dertte olan gazino fedailerini ve hayatta en fazla, ağızlarını sıkı tutmanın onlara fayda sağladığını bilen işletmecileri bir tez yazdığıma, tezin konusunun onların hayatları olduğuna ve bu konuda konuşmaya onları ikna etmek bir hayli zor oldu. Fakat bunların hepsi bir şekilde aşıldı. Öncelikle Çavdırlı olmam, gece hayatında çalışan ya da müşteri olarak emeği geçmiş akrabalarımın, arkadaşlarımın yardımları ve kefaletleri sayesinde konsomatrislere, garsonlara ve gece hayatının kabadayılarına ulaşabildim, onlarla konuşabildim.

Bir kere yakın çevremin yardımıyla gece hayatının kapılarını araladıktan ve birkaç kadınla konuştuktan sonra, konsomatrisler ve garsonlar görüşmem için *gece hayatının kitabını yazmış* başka arkadaşlarıyla beni buluşturmaya, görüştürmeye çalıştılar. Bu sayede 7 Türkiyeli, 1 Dağistanlı ve 3 Gürcü konsomatris ile görüşebildim. Bu kadınlardan başka, 10 gazino fedaisi, 7 erkek garson, 3 işletmeci ve 7 erkek müdavim ile görüştüm. Böylelikle toplamda 38 kişi ile formel mülakat yapmış oldum.

Mülakatları ise çok formel hale getirmemeye özel bir önem verdim ("semi-structured"), genelde isimlerini ve memleketlerini sorarak başladığım mülakatlar, çoğunlukla muhataplarımın konuştukları benim, yalnızca bana ilginç gelen yerlerde ya da benim anlamadığım yerlerde basit sorularla müdahil olduğum sohbetler şeklinde gerçekleşti.

Öte yandan, mülakatlar veri toplarken kullandığım tek yöntem olmadı. Yüksek lisans tezimi yazdığım esnada, Çavdır'da gazinolara oldukça yakın bir mevkide bir restoran işletiyor olmam ve sıklıkla gazinolara yemek servisi yapmam etnografik gözlem yaparken oldukça kolaylaştırıcı ve fayda-

lı oldu. Mekânlara yemek servisi yaparken, kadınların ve erkeklerin nasıl oturdukları, birbirleriyle ne konuştukları, gece hayatının pek çok ritüeli, adabımuaşeret kuralı hakkında önemli gözlemler yaptım.

Mülakatlar ve kendi etnografik gözlemlerim dışında üçüncü veri kaynağım, benim *tuhaf* yüksek lisans tezim hakkında oldukça meraklı olan arkadaşlarım ve akrabalarımla yapmış olduğum gündelik sohbetler oldu. Her biri kendince hovardalık ve erkeklik kitabında önemli mesafeler katetmiş bu gençler, gece hayatı ve erkeklik konusunda bana ders verirken her zaman oldukça cömerttiler.

Hülasa, bu çalışma benim kişisel ve ailevi kökenlerimin, taşra ve gece hayatı ile kesişim noktalarının akademik bir merakla ele alınması sonucu ortaya çıktı. Gece hayatını sıkıntı kavramı üzerinden, sıkıntıyı da gece hayatı ve gece hayatındaki kadınların ve erkeklerin birbirleriyle ilişkisellikleri üzerinden almaya çalıştım.

Yaptığım çalışma boyunca, beni en fazla zorlayan şey ise literatür meselesi oldu. Taşra üzerine kısıtlı da olsa akademik bir literatür var fakat gece hayatı üzerine, bilhassa Türkiye'nin taşra gece hayatı ve taşra eğlencesi üzerine neredeyse hiç akademik çalışma yapılmamış. Bu bağlamda ben bu konuyu çalışırken, yalnızca iki makale, bir blog ve bir tane kitap bulabildim. Anne Allison'un henüz Türkçeye çevrilmemiş olan *Nightwork* isimli kitabı, Japon orta ve üst sınıfları arasında geyşa kültüründen esinlenmiş olan konsomatrisliğin, Japon mavi yakalıları ve iş adamları arasında ne tür bir iş gördüğüne odaklanmış (Allison, 1994). Zheng'in yapmış olduğu makale ise, aslında benim yapmaya çalıştığım çalışmaya benzer tek çalışma. Zheng, Çin'in bir taşra eyaletinde Mao sonrası dönemde, gazinolarda konsomatrislik yapan kadınların durumlarını ve erkeklerle giriştikleri ilişkileri ele almaya çalışmış (Zheng, 2008). Mezkur blog ise An-

kara civarında konsomatrislik yapan kadınların hikâyelerinden oluşuyor ve herhangi bir teorik işlem görmeden, etnografik olarak yazılıp bırakılmış (Özer, 2012). Demet Ş. Dinler'in atık kâğıt toplayıcıları üzerine yapmış olduğu çalışmanın bir bölümü *Pavyon Kapısı* adını taşıyor ve kâğıt toplayan yoksul insanların Ankara varoşlarından Rüzgârlı pavyonlarına doğru süzülen hikâyelerini ezilmişlik travmaları üzerinden okumayı deniyor. Bu çalışmaların hepsi kendi bağlamlarında oldukça kıymetli çalışmalar olsa da ele aldıkları mekânlar, gruplar, memleketler, öznellikler ve çıkarttıkları farklı sonuçlar bakımından benim yaptığım çalışmaya katkıları oldukça sınırlı oldu.

Böylelikle, ben bu teorik yarığı kapatabilmek için, bilhassa ***erkeklik, statü/hegemoni*** bağlamlarında çalışılmış, oluşturulmuş antropoloji literatüründen kendim için teorik bir çerçeve devşirmeye çalıştım. Meyhanede geçen çocukluk ve ergenlik yıllarım ile şu anda yapmakta olduğum otel-restoran işletmeciliği, bana, gece hayatına daha derinden nüfuz etme imkânı verdi. Öte yandan, çocukluk hatıraları, akademik altyapı ve yerli bir esnaf olmak böylesine bir çalışmayı tamamlamak için yeterli değil. Hayata birlikte başladığımız ama şimdi hepsinin ayrı ayrı hayatları olan ve Çavdır bölgesinin gece hayatı sahnesine kimileri müdavim, kimileri işletmeci olarak müdahil olan akrabalarım, hemşerilerim ve çocukluk arkadaşlarımın yardımları olmamış olsaydı, böylesi bir etnografiyi tamamlamak asla mümkün olmazdı.

İKİNCİ BÖLÜM

TAŞRA

Giriş

> İlçemiz, üç bölgenin kesişim yerinde kurulmuş olup, Anadolu'nun sessiz sakin şirin bir bucağıdır ama...
>
> – Belediye Başkanı

> Ben Türkiye'nin çok değişik yerlerinde görev yaptım, burası kendi halinde sessiz sakin gibi görünüyor ama...
>
> – Emniyet Amiri

Bir ucundan bakıldığında asla sonunu göremediğiniz, önü ya bir duvar ya bir duvar yıkığı ya da yamuk örülmüş bir ev tarafından kesilmiş ya da sonunu görseniz bile yamuk duvarların ve eğri avluların, ne bir panoramanın ne de bir siluetin oluşmasına müsaade ettiği sokaklar. Tıpkı o sokağın önünü kesen eski duvarın molozu gibi, insanların kaderine daha onlar doğmadan tebelleş olmuş sülale kavgaları, aile-

vi husumetler, ferdi inkişafa hayat şansı tanımayan nesiller arası gerilimlerin hafriyatı...

Birbirleriyle artık sebebini bile unuttukları meselelerden dolayı çoktan selam alıp vermeyi kesmiş erkek esnaflar. Ulusal bir markanın temsilcisi olarak "zengin" sayılmaya hak kazanmış beyaz eşyacı... Üzerindeki milyon tane sinek bokundan neredeyse okunmaz hale gelmiş "Veresiyemiz Yoktur" tabelası asılı dükkânlar ve onların veresiyenin her türlüsünden batmak üzere olan sahipleri. Bütün dünyası bir işhanının, adliyenin ya da belediyenin merdiven altındaki ocağı olan ve o ocağına dünyalar kadar dert sığdıran çaycı; ocağın üzerinde çaycının oğlunun, memlekete bir vesile ile dönmeden, neredeyse ikinci lige transfer olmak üzereyken top koşturduğu günlerinden kalma uzun saçlı bir fotoğrafı... "Kaldır şu kodumun cenabet fotoğrafını, dükkânın bereketi kalmadı" [sanki vardı da] diye başlayan ve sonu "sen zaten adam olmazsın, bu çay ocağını da batırırsın" [sanki fabrika da] diye biten ama bitmek tükenmek bilmeyen kavgalar...

Sokaklarda gündelik hayata her daim dahil olabilme hakkına sahip olan ve bu hakkı acele etmeksizin icra eden esnaf, memur, işçi, işsiz, berduş erkekler. Devlet dairelerine giden sokağın başladığı yerdeki kahvelerin güneş gören tarafında, tıpkı telgraf tellerine konan kuşlar gibi dizilen, güneşlenen, gözleriyle mahalleyi ve onun baskısını oluşturan erkekler.

Kaldırımın gün görmeyen tarafında korkak bir hayalet gibi, koyu bir gölge gibi, başları önde geçen, memureler, hastaneye, markete ya da bir başka zarurete giden kadınlar, yolunu şaşırmış tavuklar, boyunları tasmalı av köpekleri, kumru kovalayan kediler.

Azami düzeyde hayati olan her şeyin bulunabildiği ama bunun bir adım üstündeki hiçbir şeyin bulunamadığı, lüks sayıldığı ve onları tüketmenin, sormanın ayıplı olduğu dükkânlar.

Erkek olmanın dışında, genelde herhangi bir meslekleri; mutsuz olmanın dışında da bir hikâyeleri olmayan kadınlar... Onları bir hedefin peşinde koşmanın anlamsızlığına ikna etmiş, yarım hikâyeler.

Neresinden bakılsa sonuna gelinemediği için değil, önüne sürekli bir şey çıktığı için yarım kalmış sokaklar, kandırılmamış ama ikna edilmiş hayatlar, tamamlanmaya değer bulunmamış hikâyeler...

Tüm bu hikâyelere sonsuz bir mekân açan sessizlik. Herkesin herkesi bildiği, kimsenin kimseye ne yalan ne doğru söyleyecek bir şeyi kaldığı, kelimelerin kullanılmamaktan ziyadesiyle ağırlaştığı ve küflendiği; bütün hikâyesi sessizlik ve sakinlik üzerinden tanımlanan, özetlenen bir mekân ve elbette sonsuz her şey gibi bitmeyen bitmediği, için tekdüzeleşen ve tekdüzeleştiği için hayatı anlamsız ve sıkıcı kılan sükûnet, bu sükûnetin meskunları taşranın sakinleri...

* * *

Bir taşra kasabasının ya da ilçesinin, ilk bakıştaki görünümü ve bu görünümden doğan hissiyat yaklaşık olarak böyle bir şeydir. Hem emniyet müdürü hem de belediye başkanının dediği gibi, üzerine basa basa söylenmiş bir AMA bağlacının gizli özne olduğu bir tür sükûnet ve sükûnetle sarmalanmış sıkıntı.

Hülasa, dışarıdan bakanların havasına, suyuna ve sükûnetine hayran olduğu ama içinde yaşayanların sıkıntıdan patladıklarını söyledikleri yere taşra denir. Burada sükûnet ve sıkıntıdan neşet eden tuhaf gece hayatına mekân olan taşra, işte bu çalışmanın asli unsurudur.

Bu çalışmada, taşra denilen dünyanın mekânına, kadınlarına, erkeklerine; kadınlık ve erkeklik biçimlerine, orada çalışan kadınlar, bu mekânları işleten ve müşteri olarak bu-

lunan erkekler aracılığıyla ve gece hayatının penceresinden bakılmaya çalışılacak.

Fakat tüm bunları analiz edebilmek için, öncelikle çalışmanın mekânı olan taşranın modern dünyada ve 21. yüzyıl Türkiyesi'nde, neden, nasıl, ne zaman ve hangi temsiliyetler aracılığıyla oluşturulduğuna bakılması gerekiyor. Yani bu bölüm, taşra *ne*dir ve *neresi*dir sorularını kendisine dert ederek yapılandırılmaya çalışılacak.

Sosyal bilimlerin ilgilendiği diğer pek çok mesele gibi, taşra da pek çok biçimde tahayyül ve tarif edildi. Bu tahayyüller, özellikle modern Türkiye tarihi boyunca, her zaman küçültücü olmasa da genellikle negatif çağrışımlarla yüklüydü. Dinsel gericilik, sosyal sıkıntı ve politik muhafazakârlık bu tahayyüllerin eşliğinde oluşturulan taşra temsiliyetlerinin ana hatlarını oluşturuyor gibi görünüyor. Ne var ki, bana göre belirli bir bölge ya da coğrafya parçası, belirli bir politik pozisyon ya da hissiyat ile eşitlenmemeli, zira Massey'in de vurguladığı üzere "Mekân, sabit, değişmeyen, kapalı devre bir birim değildir. Mekân tıpkı tarih ve zaman gibi değişimlere açıktır." (Massey, 2005, s. 12)

Öte yandan, pek çok sosyal bilimcinin söylediği gibi, genel olarak sosyal bilimlerde özel olarak da taşrayı araştırma konusu yaparken çalışma konusu haline getirilen mekân ya da şey, araştırmacının kendi kafasındaki sorular ve önyargılar tarafından oluşturulmuş bir kontrol listesinin sağlamasının yapıldığı öznel bir keyfiyetin çalışma alanı haline getirilmemelidir. Diğer sosyal bilimler alanlarında, bilhassa sosyal antropoloji alanında olduğu gibi, taşra da sübjektif bir dışarıdan gözlemle değil, yalnızca öznelerin birbirleriyle ve onları kuşatan dünya ile girişmiş oldukları ilişkisellikler ve bu ilişkilerin bağlamlarının etnografik tercümesi üzerinden ele alınabilir.

Peki taşranın *neresi* ve *ne* olduğuna ilişkin soruları nereden ve nasıl araştırmaya başlamalı? Bana göre, taşranın ge-

ce hayatını, taşra hayatına atfedilen *gericilik, sıkıntı, muhafazakârlık ve eğlence* gibi kavramları sorgulamaya olanak sağlayan bir arka pencere gibi görmek mümkün. Gece hayatı sahnesini ve onun öznelerini ele almaya başlamadan önce, bu hayatın ve onun öznelerinin varoluşuna vesile olan taşranın ne olduğuna biraz daha yakından bakmaya çalışalım.

Argümanlar

Bu çalışmada, taşra yalnızca coğrafi bir birim olarak değil, aynı zamanda sosyo-ekonomik bir birim olarak ele alınacak. Daha spesifik bir şekilde söylersek: Taşra, merkezle ilişki içerisinde, tarihsel, sosyal ve coğrafi olarak üretilmiş bir *çevre* olarak değerlendirilecek. Taşra genelde, materyal çevre ile yakından ilişki içerisinde değerlendirilen coğrafi bir birim olarak görülmüş olsa da bu çalışmada taşranın aynı zamanda tarihsel ve sosyal bir yapı olduğu unutulmayacak. Başka türlü söylemek gerekirse, taşrayı izole bir coğrafi birim olarak görmek, bize taşra hakkında bir fikir vermez, taşra aynı zamanda, belirli bir mesafeye konuşlanmış coğrafi bir birimin, dışarı ile ve dışarının onunla kurmuş olduğu tarihsel ve sosyal ilişkilerin toplamıdır. Yani taşrayı ister iktisadi isterse sosyal bir kavram olarak ele almış olalım, taşra merkez ile çevrenin ilişkiselliğinin bir sonucudur. Dolayısıyla bu bölümün birincil amacı, taşra ve taşralılık ile alakalı temsiliyetlerin, politik duruşların, idari birimlerin ve genel geçer önkabullerin üretildiği tarihsel ve sosyal bağlamın ele alınması olacak. Özetle bu kısımda öncelikle, taşranın tarihsel arkaplanı, merkeze mesafesi ve bunun ortaya çıkarttığı sosyal dışarılanma üzerinden değerlendirilmeye çalışılacak.

Bu bölümde yapılacak ikinci şey, idari-iktisadi-coğrafi bir birim olmanın ötesinde taşranın aktüel olarak neye işaret ettiğinin gösterilmesi olacak. Özellikle, 90'lardan sonra geli-

şen Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz sinemasının etkisiyle ve taşra edebiyatıyla birlikte, taşra coğrafi bir aidiyetten ziyade, toplumsal bir hissiyat biçimi haline geldi. Temelde sıkıntı üzerinden tanımlanan bu hissiyat artık yalnızca taşranın değil, "eğlenceli" kentlerin de önemli bir sorunu. Kısaca söylemek gerekirse, bu bölümde bakılacak ikinci şey devletin taşrası değil insanların taşrası. Geçmişte taşrayı kuran mesafenin, sıkıntı ve klostrofobi aracılığıyla taşranın yeni yerlerini ve yeni öznelliklerini nasıl inşa ettiği buradaki bir başka sorunsal olacak. Öncelikle, taşra sıkıntısının edebiyatta keşfedilmesini, ardından da bu sıkıntının sinema aracılığıyla kentlere taşınmasının hikâyesini anlatmaya çalışacağım.

Taşralı kimliğini oluşturan temel duygulanım sıkıntı. Bölümün üçüncü problematiği işte tam da bu noktadan başlıyor. Sıkıntı hep vardı, hatta bu bölümde gösterilmeye çalışılacağı üzere; kimi düşünürlere göre, sıkıntı insani varoluşun bir parçası, Ortaçağ'da ruhbanların ayrıcalığı ve yaratıcılığın kökeni. Bu bakımdan sıkıntı illaki olumsuz ve taşralı bir şey olmak zorunda değil. Fakat hangi noktada taşra sıkıntısı bir sıkıntı haline geldi ve sıkıntının bu olumsuz biçimi taşranın payına düştü? Ya da hangi tarihsel dönüm noktasında kentlerin eğlenceli, taşranın sıkıntılı bir yer olduğu düşünülmeye başlandı? Bu süreçler Avrupa'da ve Türkiye'de nasıl oluşturuldu, gibi sorular üzerinden taşra, sıkıntı ve eğlence ilişkisi ele alınacak.

Bu sorular bizi, bu bölümün asıl sorunsalına getiriyor. Bu bölümde gösterilmeye çalışılacağı üzere, eğlence ve sıkıntı karşıtlığı üzerinden oluşturulan taşralı öznelerin hikâyeleri, yani sıkıntının ve taşranın birbirlerini kuracak şekilde konumlandırılmaları, taşrayı da bir yan etki olarak bile olsa modernlik deneyiminin bir parçası haline getiriyor. Bu deneyim, yani taşra sıkıntısı dediğimiz şey, eğlencenin

modern eğlence anlayışı ile oldukça karmaşık bir ilişkisellik içinde; eğlencenin dışına atılmış olmanın yarattığı haset duygusuyla, "sündürülmüş ve yavaş bir zaman"a (Heidegger, 1995) hapsolmuş olmanın yarattığı klostrofobi arasında salınır. Bu çerçevede, şimdiye kadar söylediklerimizi toparlarsak, modern Türkiye'de kırsalın taşra haline getirilmesi, büyük oranda eğlence ile sıkıntının kendi içlerindeki ve birbirlerine karşı konumlanışlarından neşet eden paradokslar vesilesiyledir ve ben burada taşrayı sıkıntı üzerinden ele alırken, mümkün mertebe bu paradoksları takip etmeye çalışacağım.

Türkiye taşrasının tarihsel hikâyesi

> "Allahın siktir ettiği bu yerde..."
>
> – Ahmet Abi (body-guard)

> "Hesabı görüyoruz, paramı alıyorum, otele gidiyorum... Sonra diyorum ki Allah bizi bugün de unuttu."
>
> – Japon

Yukarıda da söylendiği üzere, taşra güncel olarak bir coğrafya parçasının iktisadi-sosyal koşullarının idaresinden çok daha fazla şeylere denk düşüyor. Ama tüm bunların yine de geçmişte taşra olarak görülmüş olan coğrafya parçasının merkezle kurmuş olduğu ilişkiyle bir alakası var. Merkez ile taşra(lar) arasında kurulan bu ilişki temelde bir mesafe üzerinden belirleniyor. Dolayısıyla taşra merkezi katedemeyen bir mesafe ve bu erişimsizlik tarafından yaratılmış olan mekânsal bir dışarlanmadır (Allahın siktir ettiği). Şimdi bu dışarlanmanın ve merkezi katedememenin geç Osmanlı'daki hikâyesine ve bunun modern Türkiye'de yarattığı bakiyesine bakalım.

Yönetimin merkez ve taşra olarak oluşturulmasının tarihte en yetkin örneğini ilk olarak Roma İmparatorluğu gerçekleştirdi (Gamsey ve Saller, 2010). Bu formülasyon, sonraki dönemlerde Bizans'a, İslâm medeniyetlerine ve Osmanlı'ya da ciddi bir şekilde esin verdi.[1] Bu esinlenmenin en kristalize hali Osmanlı'da, Balkanlar (Jelavich, 1983) ve Suriye (Barkey, 1994) taşra teşkilatlarında hayata geçirildi. Bu teşkilatlar, görece özerk yapılar olmakla birlikte, merkezi temsil eden kurumlar ya da yöneticiler aracılığıyla taşranın insani ve doğal kaynakları merkeze aktarıldı. Ya da merkezin kimi kuvvetleri (Roma lejyonları, Bizans Proniası ya da Osmanlı tımarlı sipahileri) hem işgücü hem de güvenlik unsuru olarak taşrada istihdam edildi. Lejyonların ya da Osmanlı örneğinde olduğu gibi sipahilerin lojistiğinin sağlanması için taşrada belirli bir kısım ekilebilir arazi ayrıldı, bu toprağa Bizans'ta *pronia* Osmanlı'da ise *tımar* arazisi denildi. Roma döneminde merkezden atanan komutanların, senatörlerin ya da valilerin gerçekleştirdiği temsiliyet biçimini, Bizanslılar ve Osmanlılar da benzer teamüllere sadık kalarak sürdürdüler (Philip, 1986).

Her durumda, taşra ile merkez arasındaki ilişki mesafe/uzaklık üzerinden belirlendi. S.R.F. Price'a (2004) göre, Roma İmparatorluğu'nda kültlerin yapılandırılmasının

1 Osmanlılarda Bizans etkisi, erken Cumhuriyet dönemindeki en önemli tarihsel tartışmalardan birisidir. Kimi Avrupalı araştırmacılar, özellikle tımar ve taşra örgütlenmesi üzerinden giderek, Osmanlı'nın Bizans'ın kurumsal devamı olduğunu iddia etmişlerdir (Busbecq 2013, Gibbons 1998). Buna karşılık, İsmail Hakkı Uzunçarşılı (1988) ve Fuad Köprülü (Köprülü 1931), kurumsal devamlılığı kabul etmemekle birlikte, esinlenme olabileceğini kabul etmişler, Osmanlı kurumlarını jeneolojik olarak, eski Türk devletlerine ve Şark-İslâm medeniyetlerine bağlamaya çalışmışlardır. Burada bu tartışmaya girmek ne kadar yersizse de şark-İslâm kültürlerinin de Roma ve Bizans medeniyetlerinin kurumsal yapılarından ileri derecede etkilendiklerini söylemek gerekir. Emevilerin, Endülüs ile kurmuş olduğu ilişki, Abbasilerin de Selçuklu devleti ile kurmuş olduğu ilişki Roma'nın Afrika'daki taşra örgütleriyle kurmuş olduğu yapıya oldukça benzerdir (Philip 1986).

en önemli sebeplerinden birisi, merkez yöneticilerinin fiziki varlıklarının erişemediği taşraya ilahi varlıklarıyla nüfuz etme çabalarıdır. Başka bir deyişle, taşra teşkilatları tarihsel ve güncel olarak merkez ile kırsal arasındaki idari-iktisadi problemleri çözmek ve birbirine entegre etmek, insani ve doğal kaynakların merkeze akışını sağlamlaştırılmak üzere yapılandırılmış organizasyonlardır.

Bu organizasyonlar, Roma-Bizans-Osmanlı dönemlerinde taşra ile merkezi, idari-iktisadi olarak belli düzeyde entegre edebildi, mali ve insani akışı belli düzeyde sağlayabildiyse de taşra ile merkez arasındaki sosyal mesafe hiçbir zaman aşılamamıştır. Bu aşılamayan mesafe, en fazla Türkçe bir kelime olan taşra kelimesinin etimolojik evriminde kendisini ele verir.

Selim Temo (2010), mesafe üzerinden işleyen bu iktidar ilişkisini, taşra kelimesinin etimolojik yapısı ve evrimi üzerinden ele alır. Temo, Türk şiirinde taşra izleğini takip ettiği çalışmasında, bugün karşımızda *taşra* olarak bulunan kelimenin aslında *dışarı* sözcüğünün evrim geçirmiş hali olduğundan bahseder. Temo'ya gore *taşra* kelimesinin etimolojik evrimi şöyledir: "Türkçe bir sözcük olan 'taşra', bugünkü 'dışarı' sözcüğünün eski formudur. Tarihsel süreç içinde "Taş-garu<taş-ğaru<taş-aru<taş-arı<dış-arı şeklinde bir dönüşüm geçirmiştir." (Temo, 2010: 19). Türkçe sözcükler üzerine önemli etimolojik çalışmalar yapmış bir başka isim olan Sevan Nişanyan (2013) da kelimenin etimolojik yapısı üzerine benzer şeyler söyler. Nişanyan'a göre *taşra* merkez ile çevre arasındaki mesafeye işaret eden bir dışarılık durumudur: "Eski yazıda 19. yüzyıla dek taşra (طشر) yazılır /dışarı/ okunurdu. Resmî kullanımdaki taşra çıkarmak /taşra göndermek (saray dışında görevlendirmek) deyiminde arkaik telaffuz korunmuştur." (Nişanyan, 2013)

Dolayısıyla, gazino fedaisi Ahmet Abi'nin tahayyül ettiği

biçimiyle *Allahın siktir ettiği yer* olarak *taşra* yeni bir şey değil, aksine merkez ile çevre arasında mesafe üzerinden kurgulanmış bir iktidar ilişkisi ve tarihsel-sosyal süreçte oluşturulmuş bir öznellik ve bu öznelliği inşa eden mekândan başka bir şey değildir. Ne var ki, taşranın Osmanlı-Türkiye sosyal hayatına modern bir görüngü olarak girişi, sürgüne gönderilen Tanzimat dönemi yöneticileri ve entelektüellerinin, yaşadıkları sürgün deneyimini, bir tür dışarıya atılma ve dışarıda bırakılma hissiyatıyla yoğurup bu hissiyatı, merkezin (İstanbul'un) dışında kalan bütün kırsal coğrafya ile eşitlemelerinin ardındandır. Bu bakımdan, Ahmet Turan Alkan'a (2011) göre, taşra, Tanzimat döneminde icat edilmiş modern bir vakıadır:

> Taşra bir Tanzimat icadıdır; Batılı tarzda tasavvur edilen vatan kavramının ücra köşelerini, en azından Üsküdar'ın fukara semtlerinden biri gibi görmeyi tahayyül ederken bambaşka bir âleme düşen bürokrat takımının hayal kırıklığı ile tasvir ettiği, bir türlü içine sindiremediği bir modern vakıadır (2011: 70).

Öte yandan, taşra kavramının tarihsel seyri içerisinde, Osmanlı-Türkiye tarihine bağlı olarak kimi kırılma dönemleri, taşranın daha olumlu anlama geldiği dönemler vardır. Özellikle II. Meşrutiyet ile erken Cumhuriyet arası dönem böyle bir dönemdir. Bu süreçte Osmanlı başkenti işgal altında olduğundan ve merkeze bağlı kurumlar hızla çözüldüğünden, merkezin dışında kalan yerler vatan olarak adlandırılmıştır (Temo, 2011: 96).

Bilhassa, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, İstanbul'un işgal edilmesi ile birlikte, taşra İstanbul'un dışı olarak düşünülmeye başlandı ve böylelikle taşra işgal altındaki başkenti de kurtaracak, ihmal edilmiş bir memleket toprağı olarak görüldü. Kurtuluş Savaşı ile erken Cumhuriyet dönemi bo-

yunca, taşra hem Refik Halid Karay (2010) gibi *doğalcılar* hem de Yakup Kadri (2004) gibi *Kadro* çevresinin imal etmeye çalıştığı gerçeklik çerçevesinde oldukça muteber bir mekân ve kavram haline gelmiştir. Yakup Kadri'nin *Yaban* romanındaki taşra yaklaşımı bize erken Cumhuriyetin taşra ile kurmaya çalıştığı muhayyel ilişki hakkında önemli ipuçları sunar:

> Anadolu'nun ortası, asıl anavatanın göbeği tuzlu göllerden, kireçli topraklardan ibaret bir çorak ülkedir. Burada, Türk milleti, çölde Beni İsrail'i andırır. Şimdi ise bir cehennem çemberi onu, her tarafından kuşatmıştır. Bütün bereketli ve zengin toprakları çepeçevre elinden alınmıştır (Karaosmanoğlu, 2004: 66).

Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında peşinden koştuğu fikir, Osmanlı taşrasının genç Türkiye'nin merkezi haline getirilmesidir. Yakup Kadri ve erken Cumhuriyet düşünürlerine göre kirlenmiş şark-İslâm Osmanlı kültürüne karşı, genç Türkiye'nin Türkleştirilmesinde, sabık Osmanlı taşrası, genç Cumhuriyetin merkezi için oldukça önemli bir yerde durmaktadır.

Bu bağlamda, cumhuriyet kurulup Ankara yeni Cumhuriyetin merkezi haline geldikten sonra artık taşra uzak bir yer olmaktan çıkacak ve taşra, merkezin ayrılmaz bir parçası haline gelecektir; ancak cumhuriyet kurulduktan sonra Mustafa Kemal ve Cumhuriyet kurucularının "Köylü Milletin Efendisidir" gibi bütün iddialı laflara rağmen, elitler ile ahali arasındaki mesafenin kapanması mümkün olmaz.

Pek çok sebepten dolayı tarihsel olarak oluşmuş bu mesafeyi ve bu mesafeyi kapatmaya dönük beyhude iddiayı, en iyi şekilde gene meşhur bir cumhuriyet türküsü özetler: "Orda bir köy var uzakta/ gitmesek de görmesek de/ o köy bizim köyümüzdür..."(Tecer, 2009: 58). *Memleket Edebiya-*

ti denilen akımın izlerini taşıyan bu şiir, erken Cumhuriyet döneminin mental dünyasını yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Zira, Osmanlılar Anadolu'yu ihmal etmişler, merkez haline getirdikleri İstanbul'u camiler ve çeşmelerle süslemişler ve merkez ile taşra arasındaki mesafeyi daha da derinleştirmişlerdir. Öte yandan, erken Cumhuriyet, taşra ile arasında bir mesafe olduğunun farkındadır. Mesafeyi kimi zaman cılız girişimlerle aşmaya çalışır,[2] aşamadığı zamanlarda da orayı muhayyel olarak sahiplendiğini deklare eder.

Öte yandan, bütün bu Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde kapanmayan taşra-merkez mesafesini ve gerilimini, Ömer Laçiner, Wallerstein'in merkez-çevre (1974) problematiğine tercüme etmeyi dener: Laçiner'e göre, taşra ile merkez arasında merkez-çevre ("center-periphery") üzerinden kurulan bir iktidar ilişkisi vardır (Laçiner, 2011) ve Türkiye taşrası, memleketin diğer iktisadi, siyasi, idari birimleriyle nadiren örtüşen, muhayyel bir kategoridir. Laçiner'e göre taşra soyut ve ahlâki bir kategoridir ve taşra Türkiye'de kolaylıkla çevre kelimesi ile ikame edilebilir.

> Metropol/Merkezin idari veya siyasal etkinlikleri, nüfus yoğunluğu ya da ekonomik-ticari kültürel ağırlığı ile belirleyici konumu, olağan bir merkez-periferi ilişkisinde normal bir durum olarak algılanabilirken, bunun Türkiye taşrasında neredeyse zorla kabul ettirilmiş bir hiyerarşi gibi algılanabilmesi dikkat çekicidir. Yine olağan merkez/periferi ilişkisinde, metropoldeki hayat tarzını kendininkinin uzanımında, onun farklı, karmaşık ve olsa olsa rafine biçimi ola-

2 Erken Cumhuriyet'in politik elitleri, örneğin Yusuf Akçura, Dr. Reşit Galip ve Yakup Kadri, Hasan Ali Yücel, İsmail Hakkı Tonguç ve Nusret Kemal Köymen gibi kimi entellektüeller, (Karaömerlioğlu, 2001) taşra ile merkez arasındaki mesafeyi kapatmak için iki önemli girişimde bulunmuşlardır. Öncelikle *Kadro* hareketi ardından da Köy Enstitüleri girişimi bu mesafenin kapatılmasına hasredilmiş iki önemli girişimdir. Ne var ki her iki girişimde, akamete uğramıştır.

> rak görülebilmesine karşılık Türkiye taşrasının merkez-metropellerini kendine uzak, yabancı ve asıl önemlisi mütehakkim bir hayat tarzı ile onu ezen ve aşağılayan bir güç olarak niteleyebilmesi; şüphesiz modern Türkiye'nin oluşum özelliklerinin bir sonucudur (Laçiner, 2011: 14-15).

Ömer Laçiner, Türkiye taşrasında merkez-çevre ilişkilerini diğer merkez çevre ilişkilerinden ayırırken, merkezi daha mütehakkim ve yabancı bir özne olarak çizer. Bu durum da taşra ile merkez arasındaki mesafeye yeni bir katman ekler.

Tanıl Bora (2011) ise, taşraya coğrafi olarak değil, ilişkisellikle kurulan, sosyal psikolojik bir katman olarak bakar. Bora'ya göre taşra, mental bir bağlamdır ve burada kent-kır birbirleriyle etkileşim içinde, bir diğerini aşağılayarak ve diğerine gıpta ederek birbirlerini karşılıklı olarak kurarlar.

Buraya kadar söylenenleri hatırlamak gerekirse, manzaranın genel hatları şöyledir: Taşranın, Türkiye'nin kamusal muhayyilesine dahil olması, Tanzimat döneminden sonra bir sürgün yeri olarak taşranın icat ve tahayyül edilmesiyle başlar, sonraki yıllarda taşra önce memleket ardından da anavatan haline gelir ki her ikisinin de özü Türklük tarafından doldurulur ve son olarak taşra tutuculuğun ve gericiliğin bütün yurt sathına yayıldığı bir mekân olarak gündeme gelir.

Merkez ile taşra arasında aşılamayan mesafenin bağlantısını sağlayan tüm bu ilişkisellikler tarihsel argümanlar haline geldi ve yerini daha katı, daha aşılamaz ve daha iyi katmanlandırılmış bir mesafeye bıraktı. Tanzimat döneminden 1980'ler Türkiyesi'ne kadar (Köy Enstitüleri gibi kimi kurumlar bu mesafeyi katetmeye çalışsalar da sonuç değişmedi ve taşra mesafe üzerinden tanımlanmaya devam edildi. Sonrasında, neoliberal dönüşüm mesafeye bağlı ilişkileri ortadan kaldırdı ve taşralarda yeni merkezler, merkezlerde

de yeni taşralar yarattı) mekânların taşralaştırılması merkezi taşradan uzaklaştırdı ve tersi, merkezden uzak yerlerle bağlantısız ilişkiler ortaya çıkmasını sağladı. Böylelikle, merkezin mesafesi taşranın sakinleri tarafından öznel bir şekilde deneyimlenirken, taşranın dışarlanması ve merkeze mesafesi bu yerleri oraların sakinlerine daha da yakınlaştırdı.

Taşranın mekânları, taşranın insanları

Sonuç olarak, coğrafi-idari-iktisadi-tarihsel bir birim olarak taşra yakın zamana kadar merkezin dışındaki kırsala işaret ediyordu. Fakat tarihsel süreç içerisinde, taşra kırsal coğrafya üzerinden tanımlanan bir mekânın ötesinde; kimi sınırları aşmaya imkân vermeyen ilişkisellikler tarafından yaratılan klostrofobi ve bunun yarattığı sıkıntılı duygulanımlar üzerinden tanımlanan yeni mekânlara işaret eder oldu. Sıkıntı hissiyatı böylelikle, memleketin taşralarını çoğaltmış oldu. Dolayısıyla, taşra, belirli bir mekândan ziyade kimi duygulanımlar aracılığıyla koordinatları belirlenen mekânlar olmuş oldu. Böylece taşranın çoğullaşmasıyla birlikte, taşrayı temelde iki biçimde tanımlamak mümkün oldu. İlki bir önceki kısımda anlatmaya çalıştığımız üzere, merkeze uzak taşranın çıkışsızlığı ve ikincisi de merkezin göbeğinde olmasına rağmen merkezi gene de aşamayan, merkeze erişimi olmayan insanlar üzerinden tanımlanan, merkeze dahil edilmeyenlerin yaşadığı metruk metropol mahalleleri ve merkezî semtlerin tekinsiz arka sokaklarından mürekkep yeni bir taşra. Böylelikle taşrayı tanımlayan, iki temel duygu sıkıntı ve klostrofobi onun coğrafyasını kırsaldan, metropol kentlerin varoşlarına, metruk mahallelerine kadar genişletmiş oldu. Dolayısıyla şimdi devletin taşrasından insanların taşrasına, başka bir deyişle sıkıntının ve çıkışsızlığın taşralarına bakmayı deneyelim.

Edebiyatın taşrası

İnsanların taşrası ya da taşranın insanları ve onların klostrofobik hikâyeleri öncelikle, taşra kökenli ya da bir şekilde taşrada bulunmuş insanlar tarafından bilhassa edebiyatta hikâye edildi. Fakat bu dönemde taşranın insanları hâlâ kırsalın küçük kasabalarında yaşayan insanlardır.

Daha çok İslâm'da isyan etiği üzerine çalışmalarıyla tanınan ama taşra üzerine de hikâyeler yazmış olan Nurettin Topçu'nun az bilinen eseri *Taşralı* (Topçu, 2013), Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı (Atılgan, 2007) ve *Anayurt Oteli* (Atılgan, 2001) ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Erzurum* (1996) başta olmak üzere Anadolu'nun taşrasında öğretmenlik yaptığı dönemlerdeki gözlemlerine dayanan hikâyelerindeki taşralı mekânlar ve tipler taşra ve taşralının Türkiye edebiyatındaki ilk ve önemli temsilleridir (Tanpınar, 2001).

Yakın dönem Türk edebiyatı üzerine oldukça ciddi çalışmalara imza atmış olan Nurdan Gürbilek, taşrayı işte bu yazarlar üzerinden ele alır. Gürbilek'e göre taşralı varoluşu, taşranın havasına suyuna sirayet etmiş olan sıkışma, kısıtlanma ve çıkışsızlık duygusudur (Gürbilek, 2010). Gürbilek, edebiyatta taşra izleği üzerinden, taşralı öznenin yaşadığı bu kapatılmayı Yusuf Atılgan ve Ahmet Hamdi'nin hikâyeleri üzerinden şöyle değerlendirir:

> Atılgan'ın dilinin, öznelliği ancak bir daralma pahasına, darlığın içinden çalışarak koruyabildiğinden söz etmiştik. Dilde benzeri yaratılan yaşantı da budur zaten: Dar hayat. *Bodur Minareden Öte*'deki öykülere bakalım: Hemen hepsi kesin sınırlarla kuşatılmış dar dünyaların, bu dünyalar içinde daralan insanların öyküleridir. Öykü kahramanları hep darlığın ötesindeki dünyanın hayalini kurar. "Evdeki"nde genç kız oturduğu daracık kasabanın dışını, kitaplarda okuduğu dünyayı görmek ister. "Dedikodu"da küçük ge-

lin köyden ayrılıp şehre gitmek ister."Kümesin Ötesi"nde tavuk, daracık kümesin dışının, yüksek duvarların ötesindeki kocaman avluların özlemini duyar. "Tutku"da Boncuk Osman mor çiçekli perdenin arkasındaki kızın hayaliyle yaşar. "Saatlerin Tıkırtısı"nda saatçiye atfedilen ise öyküyü anlatan yazarın kendi sıkıntısıdır; anlatıcı, daracık dükkânında her sabah saatleri kuran saatçinin bir gün saatlerin yapıldığı, dağları karlarla kaplı ülkeyi merak edeceğini düşünür... (Gürbilek, 2010: 54)

Karakterlerin kapatılması ve çıkışsızlığı şeklinde edebiyata yansıyan bu taşralılık, Gürbilek'e göre, taşralılığın en önemli veçhesi olan sıkıntının edebiyata yansımasından başka bir şey değildir:

> Taşra sıkıntısı adını verelim buna; taşra sözcüğüne yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemeden, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da, ama onların ötesinde, şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimini, böyle yaşanmış hayatları ifade etmek için. Evde kalmanın, yaşlı bir anneyle paylaşılmak zorunda olunan bir hayatın, hep aynı yatakta istenmeyen bir kocayla birlikte yatmanın, yük olduğunu bile bile bir ağabeyin evinde yenen yemeklerin, akşamdan akşama görülen sert bir babanın huzurunda, uzayıp giden çatal bıçak sesleri eşliğinde, hiç konuşmadan yenen akşam yemeklerinin sıkıntısı... Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşra olarak yaşamışların, kendi içlerinde bir şeyin daraldığını, benliklerinin bir parçasının sapa ve güdük kaldığını, giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayabileceği bir sıkıntı... Taşrada her gün yaşanan, şehirlilerinse en çok pazar öğleden sonralarından tanıyacağı bir sıkıntı: Başkalık vaat eden hafta sonunun bittiği, bütün gün ev-

de olan sinirli bir babanın gözüne batmadan katlanılmak zorunda olunan, radyoda maç nakleden spikerin sesinde uzayıp giden pazar öğleden sonraları... (Gürbilek, 2010: 55-56)

Başka türlü söylersek, Gürbilek'e göre taşra baştan aşağı sıkıntıdır, geçmiyormuş gibi görünen zamanın insanı sürüklediği daralma, kapanma ve bu hissiyatların insanı içten içe kemirmesidir. Bu sıkıntı hissiyatı, baba ile oğul arasındaki oedipal gerilimle ya da abi ile kardeş arasındaki hiyerarşinin ağırlığıyla ya da karı ile kocanın arasındaki ateşi çoktan küllenmiş cinsel hayat ile iyice katlanılmaz hale gelir.

Sinemanın taşrası, taşranın metropole taşınması

Nurdan Gürbilek'in söyledikleri üzerinden devam edersek, edebiyatın taşrası devletin kurduğu taşrayı, yani mesafeyi, sıkıntı üzerinden tanımlanan bir ilişkiselliğe tercüme etmiştir. Fakat buradaki sıkıntı yani kapanma/kısıtlanma hissiyatına dayanan sıkıntı oldukça klostrofobik bir sıkıntıdır. Asuman Suner'e (2006) göre işte sıkıntının bu klostrofobik hali, metropollere de taşradan taşınır ve özellikle yeni dönem sinemada yapılan işler böylelikle metropollerin kimi yerlerini de taşralaştırır.

Asuman Suner'e göre özellikle Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz ve Reha Erdem'in sinema işleri taşra sıkıntısının kentlere de sirayet ettiğini gösteren işlerdir. Kapanma, çıkışsızlık ve klostrofobinin belirlediği sıkıntı üzerinden ilerleyen yakın dönem Türkiye sinemasının bu temalarını takip edersek artık, kentlerin metruk mahalleri, şehir merkezlerinin arka sokakları, üçüncü sınıf oteller, banliyö trenleri, cezaevleri ve ne zaman kimin düştüğü ve ne zaman çıkılacağı belli olmayan emniyet nezarethanelerinden geçen temaları takip eder (Suner, 2006).

Suner'e göre yakın dönem sinemasına sinmiş olan bu klostrofobik kapanma, sıkıntının kırsaldan kentlere doğru göç etmesi ve şehirlerin de taşralaşması demektir. Demirkubuz, "Masumiyet" ile başlatığı klostrofobik sıkıntı temasını (Demirkubuz, 1997) sonraki işleri olan "İtiraf" (Demirkubuz, 2001), "Yazgı" (Demirkubuz, 2001) ve "Kader"de de sürdürür (Demirkubuz, 2006). Aynı şekilde, sıkıntı teması ve çıkışsızlık da Nuri Bilge Ceylan sinemasının bütün yapıtlarında temel izleklerdendir. Özellikle "İklimler" (Ceylan, 2006) ve "Uzak" (Ceylan, 2002) bahsettiğimiz hattı takip eder ve sıkıntı duygusu taşra ile kentler arasında karşılıklı bir şekilde tanımlanır.[3]

Münzevi sıkıntısından buhranın sıkıntısına

Buraya kadar söylediklerimizi özetlersek, taşra denilen yer geçmişte bir coğrafya parçası ve iktisadi bir birimdi. Devletin taşrası dediğimiz bu tarihsel süreçte devlet, taşrasını örgütlemek, organize etmek için belirli bir mekanizma kullanıyordu; fakat bu mekanizma taşra ile merkez arasında ister istemez bir mesafe üzerinden kurulduğundan, taşralılık denilen kimlik, etimolojik seyrinde de gördüğümüz üzere, dışarlanma olarak tezahür ediyordu. Osmanlı ve Türkiye tarihinde taşranın değişik zamanlarda değişik anlamları

3 *Arap* ile yapmış olduğumuz mülakat, akrabalık ilişkileri yüzünden, bütün diğer mülakatlarda karşılaştığımız çıkışsızlığı ve kapatılmayı oldukça iyi özetliyor:

> Ben burada doğdum, annem de babam da, dedem de... Dedem, ninem, annem öleli çok oldu, onları buraya gömdük. Babam ölünce onu da buraya gömecez. Buradan bir yere gidemem ben. Hem nereye gidecem, misal Antalya'ya gittim diyelim, acımdan ölürüm ben. Sonra karım, çocuklarım var... Neticede, burada yaşayacağım, mecburum. Sonra burada öleceğim, beni de buraya gömeceksiniz... Madem ben Antalya'ya, İstanbul'a gidemiyorum. Oraları buraya getirmeye çalışıyorum. Ölene kadar devam böyle yaşamaya, ben böyle yaşamazsam zaten sıkıntıdan patlar ölürüm. Gece hayatının ışıkları güzel, kadınlar ben sarhoşken çok güzel... (Arap, 2012).

oldu, fakat yakın dönemde özellikle edebiyatın ve sinemanın da etkisiyle taşra bir mesafe olmaktan ziyade artık kentli insanları da kapsayan bir duygulanım biçimi haline geldi. Taşralılığı kentlere de taşıyan ve insanların taşrasını kuran bu duygulanımlar temelde, çıkışsızlık ve klostrofobi üzerinden deneyimlendi. Yapmış olduğumuz mülakatlarda, gece hayatı müdavimlerine neden gazino, sorusunu sorduğumuz her durumda, mazeret olarak karşımıza işte bu taşra sıkıntısı çıktı. İnsanların Çavdır'da neredeyse tek biçimde sıkılması ve bu sıkıntı için aynı çareye başvurmaları elbette ki toplumsal yapının bir sonucu. Şimdi öncelikle modern sıkıntının icat edilişine, tarihsel arkaplanına ve taşraya ihraç edilmesine, ardından da geleneksel eğlence biçimlerini tarih dışına iten ve eğlenceyi modern-üniform-verili hale getiren tarihsel sosyal sürece göz atalım.

Modernlik, kavramları ve duygulanımları genelde mono kategoriler olarak kurguluyor (Bauman, 1991; Stuart Hall, 1992). Bu kategorizasyonu ise bir tanımlama üzerinden değil genellikle bir karşıtlık üzerinden gerçekleştiriyor (Said, 1978). Siyah-beyaz, Doğu-Batı ya da konumuz bağlamında eğlence-sıkıntı gibi. Ne var ki hiçbir kavram ya da duygulanım böylesine basit bir şekilde, tek biçimli ve sırf karşıtı üzerinden tanımlanamaz. Fakat sıkıntının güncel olarak böylesine negatif ve tekboyutlu olarak tanımlanmasının eğlence piyasası ile yakından ilgisi var. Dolayısıyla, ben de burada sıkıntının modern eğlence piyasası ile ilişkisini kurmak için, sıkıntıyı tek boyutlu ve tarihdışı bir duygulanım olarak değil, tarihsel ve değişik bağlamları olan insani bir durum olarak ele almayı deneyeceğim. Bu maksatla sıkıntı meselesini, değişik perspektiflerden değerlendirmeye çalışacağım. Öncelikle, Kant ve Kierkegaard gibi, sıkıntıyı varoluş ontolojisinin bir parçası olarak değerlendiren felsefecilerin düşünürlerine başvuracağım, ardından da modern sıkıntıya Ortaçağ üzerin-

deki sıkıntı üzerinden bakıp, sıkıntı kavramını tarihselleştiren ve bu tarihsel seyrin inşa aşamalarına bakan kimi antropologların görüşlerine başvuracağım. Felsefi ve antropolojik olarak meseleyi tarihselleştirdikten sonra, modern sıkıntının ana hatlarını belirleyeceğim. Ve son olarak eğlence ve sıkıntı kavramları/karşıtlığı üzerinden tanımlanan modern sıkıntının karakteristiklerini ve bu analizden yola çıkarak bu karakteristiklerin Avrupa'da ve Türkiye'de taşrayı mental ve materyal düzeyde nasıl ürettiğine bakacağım.

Sıkıntı: Depresyon mu, yaratıcılık mı?

Günümüzde, beğenmediğimiz şeyler ve içinde bulunmak istemediğimiz durumlar için genelde sıkıcı diyoruz. İstemediğimiz bir yerde bulunduğumuz zaman (örneğin taşrada) sıkılıyoruz. Sıkıntı, bilhassa pek çok Batılı düşünüre göre, günümüzde negatif bir hissiyat. Öte yandan, kimi düşünürlere göre ise sıkıntı insani varoluşun bir parçası ve ondan kaçmak pek mümkün değil. Örneğin, Kierkegaard'a göre, sıkıntı bakidir:

> Şüphesiz ki, dünya âlemi kötüden berbata doğru gidiyor, bütün şeytaniliğin anası sıkıntı arttıkça şeytani olan da artıyor. Bu şeytanileşmenin izlerini dünyanın kuruluşuna kadar götürebiliriz. Tanrılar sıkılınca insanı yarattılar. Âdem sıkılınca bu kez de Havva yaratıldı. Böylelikle sıkıntı hayatımıza girmiş oldu. Ve nüfusun artmasıyla orantılı olarak sıkıntı da arttı. Âdem tek başına sıkılırken, Havva ile birlikte sıkılmaya başladılar, ardından Habil ile Kabil geldi ve ailecek sıkıldılar; ardından insanlığın nüfusu arttı ve kitleler halinde sıkılmaya başladık. Bir ucu göklerdeki cennete ulaşan bir kule yaparak meşgul olma fikrine kendilerini ikna ettiler. Fakat bu fikir de en az kulenin yüksekliği kadar

> sıkıcıydı ve yalnızca sıkıntının nasıl da görünmez bir el tarafından yönlendirildiğini ispatlayan berbat bir başka kaçış yoluydu. Sonuçta milletler yeryüzüne saçıldılar, tıpkı hâlâ seyahat etmeye devam ettikleri gibi. Ne var ki, hâlâ sıkılmaya devam ediyorlar (Kierkegaard, 1992: 258).[4]

Sıkıntının, dünyanın ve bireyin varoluş ontolojisinin vazgeçilmez parçası olduğu fikrinde, Kierkegaard yalnız değildir. Sıkıntının bu şekliyle ele alınması bilhassa Aydınlanma sonrası ortaya çıkan modern edebiyatın en kanonik temalarından birisidir. Proust (*Kayıp Zamanın İzinde*), Kafka (*Şato, Dönüşüm*) Dostoyevski (*Suç ve Ceza*), Tolstoy (*Diriliş*), Sartre (*Bulantı*) gibi önemli edebiyatçılar, Batılı öznenin sıkıntıdan kaynaklanan depresif hallerini değişik bağlamlarda ele aldılar. Sıkıntının kendisini, kaynağını ve biçimini değişik şekillerde ele alan düşünürler[5] olmasına rağmen, bu konuda tefekkür edenlerin ortak noktası, sıkıntının varoluşun evrensel bir parçası ve bu bakımdan zamana ve mekâna aşkın bir kavram olmasıdır.

Öte yandan, bazıları içinse sıkıntı pozitif çağrışımları da olan bir durumdur. Örneğin, Lars Svendsen'e göre, Ortaçağ boyunca, sıkıntı bilhassa aristokratların ve manastırda yaşayan ruhbanların en büyük ayrıcalıklarındandı (Svendsen, 2005). Benzer bir şekilde, Nietzsche ve Benjamin için de tefekküre alan açan sıkıntı olmadan yaratıcı düşünce mümkün değildir. Dolayısıyla, Nietzsche (1996) ve Benjamin (2002) için sıkıntıdan doğan tefekkür anları çok kıymetlidir. Benjamin, sıkıntı ve yaratıcılık arasındaki bu ilişkiyi şöyle ele alır:

4 Aksi belirtilmedikçe, İngilizce metinlerin Türkçe kullanımına ilişkin bütün çeviriler tarafıma aittir.

5 Örneğin, Kafka için sıkıntı neredeyse görünmez mitolojik ve dinsel bir alandır ve katedilmesi mümkün değildir; öte yandan Dostoyevski için sıkıntı, kişinin dünyevi çilesinin bir parçasıdır ve bu bakımdan o dinsel tevekkülün en önemli veçhesidir.

> Neyi beklediğimizi bilmediğimiz zamanlarda sıkılırız. Bildiğimiz ya da bildiğimizi düşündüğümüz anlar ise neredeyse tamamıyla ihmalkârlığın ve özensizliğin ifşasıdır. Büyük düşünceler sıkıntıyla kuluçkaya yatar. Öyleyse, sıkıntının diyalektik anti-tezinin ne olduğunu bilmek güzel olabilirdi... (Benjamin, 2002: 103)

Benjamin için sıkıntı olumsuz bir durum değildir, zira ona göre, sıkıntı bir yaratıcılık ocağıdır: "Eğer uyku fiziksel rahatlamanın doruğuysa, sıkıntı da zihinsel rahatlamanın doruğudur. Sıkıntı, deneyimin yumurtasını çatlatan rüya kuşudur, yaprakların arasında bir hışırtıdır uzaklara alıp götüren" (Benjamin, 2002: 149).

Benzer bir şekilde Nietzsche'de sıkıntı ve üretken çalışma arasında bir ilişki kurar: Nietzsche'ye göre, çalışma kişiyi sıkıntıdan koruyan bir kalkan olarak da görülebilir. "İnsan kendisini oyalamak için ya ihtiyaçlarını gidermek için gerekli olandan daha fazla çalışır ya da oyunlar icat eder" (Nietzsche, 2004: 194).

Bununla birlikte sıkıntı denilen durumu tarihselleştirerek sorgulayan ilk önemli düşünür herhalde Khun'dur. Khun'a göre, sıkıntı tarih boyunca, özünde aynı hissiyata bağlı olmakla birlikte, değişik formlarda ("acedia", "melancholy", "taedium vitae", "ennui"...) ortaya çıkmıştır. Khun bütün bu formları *ennui* (usanma, öfke, bıkkınlığa bağlı can sıkıntısı) başlığı altında toplar ve sıkıntıyı tarihdışı ve evrensel bir şey olarak şöyle tanımlar: "Sıkıntı, ruhun hareketten, hayattan ve dünyadan mahrum kaldığı zamanlarda hissettiği boşluk halidir; gerçekliğin çıplak olarak ortaya çıkmasından ve hiçlikle mutlak karşılaşmaktan ortaya çıkan durumdur" (Kuhn, 1976: 13).

Peki modern zamanlarda sıkıntıyı olumsuz bir şey haline getiren temel durum ne olabilir? Modern zamanların en

önemli düşünürlerinden birisi olan Heidegger'in en önemli teması bilindiği üzere zamandır ve zaman mefhumunun sıkıntı ile yakından ilgisi vardır. Heidegger, sıkıntı deneyimini sorgulamaya şu soruyla başlar: "Kişinin sıkıldığı zaman deneyimlediği şey tam olarak nedir?" (Heidegger, 1995: 172). Heidegger, kendi felsefesi meşrebince, tanımladığı soruya olabildiğince fenomenolojik bir yanıt verir: "Sıkıntı ortaya çıktığı zaman, zaman süner ve depresyon durumu gelişir. Bu hissiyat içinde kişi kendisini kaybolmuş, beyhude ve göçmüş hisseder". Sıkıntı durumunu yaratan anlar ise geçmek bilmeyen anlardır ve bu anlardan bazıları şunlardır: "İstasyonda tren beklerken, uzun bir dersi dinlerken, danışmanınıza sıkıntı hakkında bir şeyler yazmaya ya da okumaya çalışırken olduğu gibi zaman ona katlanılması gereken bir şey haline geldiğinde" (Heidegger, 1995: 172).

Sonuç olarak Heidegger'e göre zamanı sıkıcı hale getiren şey zamanın ona katlanılması gereken bir şey haline dönüşmesidir. Peki katlanmakta, karakteristik olan şey nedir? Heidegger ile benzer bir yerden, Kant bu soruya yanıt verir: Sıkıntının zaman mefhumu ile yakından ilişkisi vardır ama zamanı dolduran sıkıntı beyhudelik ya da edimin manasızlığı değildir, sıkıntı daha ziyade tekrar mefhumuyla yakından alakalıdır... Dolayısıyla, Kant ve Heidegger için zamanı sıkıcı hale getiren şey, meşgul olunan şeyin niteliği değil, onu daha sıkıcı, ağır ve çekilmez hale getiren tekrardır.

Sıkılan modern insan: İlerlemenin peşinde

Ortaçağ'da elitlerin ayrıcalığı olan bir durumdan, sıradan insanın gündelik problemi olma durumuna doğru tarihsel bir evrim geçiren sıkıntıya bu yolculuğunda şekil veren asıl şey, tarihin ilerlemeci anlayışı oldu. Modernlik için sıkıntı ne bir ayrıcalık ne de yaratıcılığın kaynağı olarak görüldü. Dahası

sıkıntı modern dönemlerde patolojik bir durum olarak görüldü. Örneğin, modern hayata ilişkin oldukça dikkate değer analizlerde bulunmuş olan Simmel'e göre, sıkıntı, kimlik yitimi ve manasızlıktır (Simmel, 1991). Fakat Simmel'e göre, mezkur kimlik yitiminin sebebi külfet haline gelmiş olan zaman değil, belirli bir sosyo-kültürel deneyimdir.

Öte yandan bu sosyo-kültürel deneyimin bir tarihsel arkaplanı var. Anderson bu değişimi ve transformasyonu romantizm ile başlayıp temel elementlerine şöyle ayırıyor: Modern sıkıntı romantizm ile ortaya çıkmıştır. Bu dönem dönüştürücü değişimler için oldukça uygun bir ortam sağlamıştır ve bu ortamın temel öğeleri şöyle sıralanabilir: 1- Sekülerleşme ve metafizik alanın giderek hükmünü yitirmesi, 2- Bireye, bireysel bir bakışla bakılmaya başlanması, 3- Kapitalizmin gelişmesiyle birlikte, çalışma ve boş zaman arasında yeni çatışmalar ("dichotomy"), 4- Bireysel saadete duyulan inancın daha da artması, 5- Medyanın evrimleşmesi ve etkisinin bu evrimleşmeyle etkileşim halinde giderek artması, 6- Bürokrasinin yerleşmesi ve (Anderson, 2004) "zaman ve mekânın standart organizasyonu ve bu standardizasyonun devam etmesi" (Anderson, 2004: 741).

Sıkıntı bahsinde şimdiye kadar söylediklerimizi özetlersek; sıkıntı Ortaçağ'da modern anlamlarından farklı olarak bir tür münzeviliğe tekabül ediyordu ve bu münzeviliğin kilise dindarlığını beslediği, aristokratlara da ayrıcalıklı bir boş zaman yarattığı düşünülüyordu. Benjamin ve Nietzsche gibi düşünürler sıkıntıyı bir ayrıcalık olarak görmeseler de, düşünceyi derin hale getiren bir ruh hali olarak sıkıntıyı olumladılar. Öte yandan, modern zamanlarda sıkıntı tekerrürden doğan kalitesiz deneyim olarak sıradan insanın da problemi haline geldi ve ritim (Goodstein, 2005) ve kimlik kaybı (Simmel, 2013) olarak tezahür etti.

Sıkıntının gündelik ve patolojik bir tezahür haline gelişi-

ni, modern kapitalist sistem iki biçimde tersine çevirmeye çalıştı; birincisi eğlencenin ve modanın değişik biçimleri sıkıntının anti-tezi olarak metalaştırıldı ve ardından da sıkıntı ile barışık geleneksel epistemoloji sistemleri çağdışı ilan edildi, geleneksel eğlence biçimleri ya folklor olarak metalaştırıldı ya da çağdışı ilan edilerek kullanılamaz hale getirildi. Böylelikle, ışıklı-eğlenceli kentler tüm bu metalaşmanın mekânları olarak imlendi. İkincisi de sıkıntı bir varoluş durumu ya da yaratıcılık imkânı olarak inkâr edilmekle birlikte, modernist kapitalizmden doğan tekerrürle değil, durağanlıkla eşitlendi. Böylelikle durağanlıkla eşitlenen sıkıntıyı taşranın pastoral dünyasına ihraç etmek, oldukça mümkün ve kolay oldu. Öte yandan, ne kentlerin eğlenceli olduğu varsayımı ne de sıkıntıyı taşraya ihraç etme fikri modern insanı sıkıntıdan kurtarabildi. Şimdi bu iki durumu Avrupa için karakteristik olan Paris[6] ve Türkiye modernleşmesinin geleneksel eğlence formları ile kurmuş olduğu ilişki üzerinden genişletmeye çalışalım.

Avrupa'da sıkıntı

Pek çok düşünüre göre kent yaşamı ve eğlence arasında derin bir ilişki vardır. Baudelaire, Benjamin (1997), Simmel (2009) gibi düşünürler modernliği kentlerin eğlenceli yapıları üzerinden okumayı denemişlerdir. Adorno (2001), kent yaşamını ve onun kültür yapılarını eğlence metalarına dö-

6 Marx 1842 yılında Arnold Rouge'a yazdığı mektupta Paris'ten modernliğin başkenti diye söz eder. Benjamin de benzer bir kanıya sahiptir ve modernliği Paris ve onun sokakları, pasajları, vitrinleri üzerinden anlatmaya çalışır. Meşhur çalışması *Pasajlar* onun ölümüyle yarım kalmış olsa da, Benjamin için Paris'te ayrıştırıcı olan şeyi anlayabiliriz. Ona göre örneğin Roma derin tarihsel mirası, sunakları, anıtları, mabetleriyle modernliğe ev sahipliği yapamaz; ama Paris sokaklarda aylaklık eden, Paris'in dükkânlarını kendi evinin odaları gibi bilen ve izleyen Flaneur'leri (aylak) ve sokağı kendisi için bir mekân kılan bu insanlar yüzünden modernliği temsil etmektedir.

nüştürmesini kültür endüstrisi olarak adlandırır; Postman (2006) bir adım daha ileri giderek kent ve eğlence arasındaki ilişkiyi sadece eğlence için kurulmuş olan kentler üzerinden anlatmayı dener.

Kentlerin eğlenceli yapısı, Simmel'e göre, ona bir ritim kazandırmakta ve sinirsel uyaranları artırmaktadır (Simmel, 2009). Ona göre insan zihninin uyaranlara karşı duyduğu hassaslık taşra ile kent arasındaki temel farktır.

Simmel ve diğerlerine göre kentlerin temel belirleyeni onun hareketli, eğlenceli, sinirsel uyarıcılarla yüklü yapısıdır ve onun taşradan temel farkı da budur.

> Şehir caddeden her geçişle, ekonomik, mesleki ve toplumsal hayatın tüm temposu ve çeşitliliğiyle, ruhsal hayatın duyusal temelleri konusunda kasaba ve taşra hayatıyla kendisi arasında derin bir karşıtlık kurar. Metropol farklılıklara bağımlı bir mahluk olarak insanı taşra hayatının gerektirdiğinden daha çok bilinçliliğe mecbur eder. Taşrada hayatın ve duyusal zihinsel imgelerin ritmi daha yavaş, daha alışılmış ve daha düzenli şekilde akar. Kasabalardaki duygulara ve duygusal ilişkilere dayalı ruhsal hayatın tersine, metropoldeki hayatın esasen düşünsel olduğunu görürüz. Kasabadaki ilişkiler ruhun daha bilinçsiz katmanlarına kök salmışlardır ve en rahat, kesintisiz alışkanlıkların düzenli ritmi içinde serpilirler... (Simmel, 2009: 318)

Taşra ile ilgili kesin ve evrensel belirlemelerle dolu bu alıntı aslında bize kentlerin hareketli eğlenceli yapısı üzerinden, olumsuz bir olgu olarak hareketsizliğin, sükûnetin taşraya ihracına işaret eder. Harvey'e göre taşra ile kentler arasındaki ayrım, ya da mekânsal farklılığın derinleşmesi ilk defa *Madam Bovary* romanında etraflıca ele alınır ve geliştirilir. Harvey'e göre, Bovary'nin kendisi ve romandaki pozisyonu, ütopyacı ve romantik dönemden kalmış gibidir. Bir

bakıma onun bu pozisyonu, modernlik öncesinin taşrasını hürmetle yad eden Balzac'ın duruşunun olumsuzlanmasıdır. Taşranın sükûneti artık dinsel arınma ve tevekküle tekabül etmez; tersine taşra artık içinde yaşayanların tıpkı Bovary'nin yaptığı gibi, kendisini, Paris'in hareketli, eğlenceli dünyasının kollarına atmaya hazır ama tüm bunlardan mahrum bırakılmışların dünyasıdır. Dolayısla, modern dünyada, ütopyacı romantizme yer yoktur, Harvey'e göre, Bovary tam da bu yüzden kitabın sonunda manasız bir şekilde intihar etmek durumunda kalır. Başka türlü söylemek gerekirse, Flaubert'in romanında, kent ve taşra arasındaki armonik bütünlük, modernizmin gerçekliğine kurban edilmiş, romantik dönemin sonuna gelinmiş ve Bovary'lere hiç yer kalmamıştır (Harvey, 2003).

Hülasa, eğlenceli kentlerin dünyasında, Bovary'ler için yer kalmamış olabilir ve şehirler tümüyle eğlence piyasasının mekânı olmuş olabilir. Fakat Paris, kendisini ne kadar eğlencenin kollarına atarak sıkıntıdan kurtulmaya ve sıkıntıyı taşraya ihraç etmeye çalışırsa çalışsın, onun sıkıntıdan tümüyle kurtulması hiçbir zaman mümkün olmadı. Şimdi, Avrupa için karakteristik sayılabilecek olan Paris üzerinden bu meseleyi biraz daha derinleştirmeye çalışalım. Kanaatim odur ki, bu derinleştirme, eğlence ve sıkıntı arasındaki ilişkinin Türkiye'nin modernlik deneyiminde nasıl bir iş gördüğünün anlaşılmasına önemli bir katkı sağlayacaktır.

Avrupa'nın en başta gelen eğlence merkezlerinden birisi olan Paris'e odaklanarak, Benjamin, Paris eğlence piyasasının insanlara hâlâ eğlenmeyi vaat ettiği zamanlarda, eğlence piyasasının çöküşünü rüya âleminin çöküşü metaforu üzerinden ele almaya çalışır.

Haussman'ın direktörlüğünde gerçekleştirilen kentsel dönüşüme ve rüya âleminin modernliğin başkenti olan Paris'te ete kemiğe büründürülmesine rağmen, Benjamin "Paris'in

sıkıntıdan ölmek üzere olduğunu" söyler (aktaran Harvey, 2003: 38). Aslında, sıkıntının bu türü, modernliğin zaman ile kurmuş olduğu ilişki ile yakından ilişkiliydi. "Modernlik geçici, ele avuca sığmaz, zorunsuz, bir yarısı ezeli ve değişmez olan sanatın öbür yarısıdır. Meçhul kadın modernliğin bir alegorisidir; aynı anda hem abidevi hem de uçucu olan bu kadın ebedi güzelliğin ve modern geçiciliğin sembolüdür" (Baudelaire'den aktaran Benjamin, 1997). Modernliğin Baudelaire tarafından yapılan bu tarifi bilhassa moda, mimari, estetik ve diğer kültürel yapılara uyarlandı. Mitolojik olan ile seküler olanın bu sentezine önce Paris'te şahit olundu ve sonrasında Paris'in bu yeni büyüleyici sentezi bütün metropol şehirlere ve onların kalabalık ahalisine ilham verdi. Ne var ki, bu büyülenme illüzyondan başka bir şey değildi. Benjamin sıkıntıyı ele alırken, Baudelaire'in modernliğin tanımına yapmış olduğu katkıyı yani, modernliğin mitik bir hercailik olması durumunu dikkate alır ve sıkıntıyı ölüm tanrısı Hades'in tekrar cezası ile karşılaştırır. Böylelikle, ister modada, mimaride, estetikte, isterse kültürel yapılarda olsun mitik zaman ile şimdiki zaman arasında bir geçirgenlik olsa bile, gerçekte bu, yaşamın müsadere edilmesi ve Hades'in tekerrür cezasından başka bir şey değildir (Benjamin, 1997).

Benjamin kendisini, mitolojik arketiplerin bir mimesisi olarak kurgulamaya, böylelikle sonsuz olmaya çalışan modernliğin kaderini, Hades'in cezasından kaçamayan Tantalus'un ya da Olimpos tanrılarının gazabından kurtulamayan Sisifos ile eşitler. Mitik olanın özü sonsuza giden tekerrürdür ve gerçek ceza işte bu sonsuz tekerrürdür. Tekerrür ile tecrübe edilen şey en hedonik eğlenceler bile olmuş olsa, bir süre sonra keyfini ve ritmini, sıradanlığa ve atonaliteye kaptıracağından mitik olana öykünen modernin eğlencesi Hades'in tekerrür cezasından ve ölüm ülkesinden kendisini kurtaramayacaktır. Böylelikle tekrar eden sürgit eğlen-

ce, bir süre sonra bizzat cezanın kendisi haline gelecek, ister eğlencesini yitirmiş taşrada isterse eğlenmekten usanmış kentlerde olsun, sıkıntı modern insanın asıl duygusu haline gelecektir.

Türkiye'de de sıkıntı ve eğlence ikiliği Avrupa'daki muadillerine benzer yollardan yürüyerek, ama merkezi kuşatan ve zaman zaman ele geçiren yeni zenginler sınıfının kültürel kodlarının izlerini taşıyarak tezahür eder.

Modern sıkıntı ve eğlence üzerinden Türkiye taşrasının oluşumu

Şimdi yeniden, Türkiye'de sıkıntı meselesine dönelim ve sıkıntının modernleşmesi ve taşraya ihracı üzerinden, modern Türkiye'de taşranın nasıl oluşturulduğunu anlatmaya çalışalım. Bunu yapmaya çalışırken, en başta da söylediğimiz üzere, taşranın bir sıkıntı mekânı olarak tahayyül edilmesi İkinci Meşrutiyet döneminin akabinde gerçekleşir ve erken Cumhuriyet döneminde bu durum pekiştirilir. Sonrasında gelişen süreçlerde de kent ve taşra arasındaki gerilim, Avrupalı muadillerininkine benzer bir eğlence-sıkıntı hattı takip edilir. Taşranın sıkıntı, eğlencenin de kentlerle özdeşleşmesi süreci, aslında bir anlamda İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet arası dönemde başlar, kimi duraksamalarla ve kırılmaların ardından 1950'lerde tam anlamıyla oluşturulur (Aytar, 2011; Özpazarcık, 1998). Bunun için Türkiye-Osmanlı tarihinde sıkıntı ve eğlencenin modernleşmesi süreçlerine bakmak gerekiyor.

Bilindiği üzere, şark-İslâm kültüründe özellikle İslâm'ın tasavvufi yorumunda, münzevilik oldukça önemli bir yerde durmaktadır. Dünya işinden el etek çekme, bedeni terbiye edip, nefsi dünyevi zevklerin dışında tutma, buradan gelen çileye katlanma, keyifsiz-işsiz geçen zamana karşı sıkılma-

dan durmayı öğrenme, tasavvufun ahlâki boyutudur (Gündüz, 2013).

Mustafa Kemal'in tekke ve zaviyelere karşı beslediği düşmanlığı, Weber'in Protestan etiği (2005) üzerinden okumak mümkün, zira buradaki münzevilik, Mustafa Kemal için asker kaçaklığı ya da miskinlikten başka bir şey değildir. Modern bir yönetim sistemi olarak Kemalist cumhuriyetin yaptığı en önemli müdahalelerden birisi, kamusal alanın yapılandırılmasına ilişkinse (kılık kıyafet, kadın meselesi vb.) bir diğeri de insanların boş zamanlarının tanımlanmasıdır (Aytar, 2011; Özkan, 2011). Kapitalist manada tarımsal, sanai ve sanatsal üretimin olmadığı anlar, erken cumhuriyet için tembellik anlarıdır "Türk Öğün Çalış GÜVEN" ya da "TÜRK MİLLETİ ÇALIŞKANDIR, ZEKİDİR!" gibi aforizmalar bir yönüyle Türkiye halkını çalışmaya motive etmeyi amaçlamaktaysa bir yönüyle de erken Cumhuriyet'in hedef tahtasına oturttuğu, şark-İslâm kültürüne bir eleştiridir. Dolayısıyla şark-İslâm'ın münzevice sıkıntısı, Cumhuriyet'in yapmaya çalıştığı vurgu ile ciddi bir müdahaleye maruz kalmış, tasavvufi miskinlik birdenbire modern tembellik haline dönüştürülmüştür. Başka türlü söylemek gerekirse, münzevilik, miskinlik gibi tasavvufi-gündelik makamlar itibarsızlaştırılarak, bu dünya Protestanca bir etiğin hâkim kılındığı bir alan haline getirilmiş, çalışma ve eğlencenin dışında kalan alanlar, sıkıntı alanları olarak belirlenmiştir.

Fakat sıkıntı alanı yalnızca inziva-tekke-zaviye kültürünün tasfiyesi, itibarsızlaştırılması ile ilgili değildir. Bundan daha öte, sıkıntının erken Cumhuriyet'teki asıl inşaası da eğlencenin tanımlanması, bu tanımlanma esnasında geleneksel ve gündelik eğlence formlarının tasfiyesi ve sıkıntının taşraya ihracı ile gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet'in Protestan etiğine uymayan eğlence formları (Çengi, Hacivat Karagöz, Zenne, Orta Oyunu) banal olarak görülmüş, desteklenmemiş ve

unutulmaya terk edilmiştir (Meriç, 2011). Kapitalizm Osmanlı'da kendisine bir yer edindikten sonra ve bilhassa istihdam ve çalışma ilişkilerinde kapitalist formlar cari hale geldikten sonra, boş zamanın değerlendirilmesi ve eğlencesi de giderek Batılı bir hal aldı (Aytar, 2011). Bilhassa erken Cumhuriyet dönemini takiben, Batılı eğlenme biçiminin Türkiye'deki muadili olarak görülen balolar ve tangolar eğlencenin müseccel ve resmî haline dönüştü (Beşiroğlu, 2011).

Tıpkı Avrupa'daki gibi modern Türkiye'nin de verili bir eğlence programı vardır; bu erken Cumhuriyet'in Batılılaşma programının en önemli bir parçasıdır, fakat Avrupa'da yaşanan gelişmenin tersine ve biraz da Avrupa medeniyetine evet, kültürüne hayır politikasının (Ziya Gökalp-harsmedeniyet ayrımı ve harsı taşıyan kadınlar ve bakir Anadolu fikri) sonucu olarak, erken Cumhuriyet taşrayı da özellikle Halkevleri, Köy Enstitüleri ve CHP baloları aracılığıyla dönüştürmeye çalışmış, bu amaçla ar kolları (sanat kulüpleri) kurmuştur (Çelik, 2001).

Halkevleri ve Köy Enstitüleri dönemi bir ideoloji programı olduğu kadar, aslında kamusal alanın dönüştürülmesi ve bireysel boş zamanın ulus-devletin homojen boş zamanına entegre edilmesi çalışmasıdır. Bu bakımdan bu alanın homojenleştirilmesinde, eğlence ve çalışma oldukça merkezî bir yerde durur, hem Halkevleri hem de Köy Enstitüleri halka bunu öğretme çabası içerisindedir (Karaömerlioğlu, 2001).

Bu dönemde Cumhuriyet'i yönetenler, özellikle Recep Peker, Hasan Ali Yücel ve Mustafa Kemal için kırsal, kentler kadar ve hatta pek çok bakımdan kentlerden daha önemli bir yerde durur (Çelik, 2001). Bu bakımdan, bu süreçte, eğlenceyi ve boş zamanı örgütlemek için devlet ciddi bir ideolojik müdahale yapar (Meriç, 2011). Cumhuriyeti kuran ve yöneten elit İttihat Terakki'nin kadro ve düşünce sistema-

tiğinin devamcıları genelde, iyi eğitim görmüş, seküler ve çoğunluğu İstanbul-Rumeli kökenli askerler, bürokratlar, doktorlar ve memurlardan mürekkepti. Dolayısıyla, onların yapmış olduğu, boş zamanın tanzim edilmesine ilişkin müdahaleler de kendi ideolojik arkaplanları meşrebince olmaktaydı (Milli Eğitim Bakanlığı çevirileri, balolar, Batılı tarzda opera ve orkestraların kurulması vb.) erken Cumhuriyet'in Falih Rıfkı, Yakup Kadri gibi önemli figürlerinin hatıralarına baktığımız zaman gördüğümüz en kesin vurgu, cumhuriyeti, Osmanlı'nın şark-İslâm kültürüne karşı bir pozisyona yerleştirme çabasıdır. Bu pozisyon, tekkelerin yaşam tarzını da karşısına alan bir eğlence ve boş zaman tahayyülüdür. Bu tahayyül bilhassa Mustafa Kemal ve Çankaya yareninin rakı sofrası anlatısında kendisini bulur: Genellikle leblebi ya da basit mezeler eşliğinde içilen rakı masası, masada seküler entelektüeller, fonda gramofonda çalan Rumeli türküleri ve Rumeli dağlarından, Sina çöllerine, Birinci Dünya Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'na hatıralar...

Mustafa Kemal ve kurmay heyetinin mahrem çevresi, kimi zaman kadınların da icabet edebileceği daha geniş katılımlı eğlenceler düzenlerler. Avrupa'daki baloların taklidi niteliğindeki bu balolarda kadınlar ve erkekler belirli bir muaşeret etrafında dans ederler ve şampanya, şarap tüketirler (Atay, 2009). Cumhuriyeti kuran kadro bu eğlence anlayışını Halkevleri ve Köy Enstitüleri aracılığıyla taşraya da ihraç etmeye çalıştı. Ne var ki, tüm bu çabalara rağmen, taşra içeriden sessiz bir direnç gösterir ve erken Cumhuriyet'in eğlence ve boş zaman örgütlenmesi kabul görmez. Hatta, çok partili dönem popülizmi kendisini en fazla erken Cumhuriyet'in kültürel hamleleri ve bu hamlelere karşı gösterilen direnç üzerine inşaa eder[7] (Karaömerlioğlu, 2001).

7 Burada çok partili dönem ile birlikte taşranın bir kez daha tanımlandığını söylemeliyiz. Taşra artık ne Kurtuluş Savaşı ve erken Cumhuriyet'in ulusunu ma-

Çok partili dönemin popülist politika(cı)ları taşradan gelmelerine ve bütün güçleriyle taşra muhafazakârlığını, CHP-erken Cumhuriyet sekülerliğine karşı çağırmalarına rağmen, 1950'lerden sonra Türkiye'de sıkıntı ya da eğlencesizlik gerçek anlamda taşraya ihraç edilir, taşra sıkıntının kentler ise eğlencenin mekânları haline getirilir.

Bu işin böyle gerçekleşmesinde temel etken, çok partili hayata geçiş ve DP yıllarıyla birlikte, Türkiye'nin her şey gibi eğlence sektörünü de piyasa için bir meta haline dönüştürmesidir. Gerçi geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet döneminde de geleneksel kültürel yapılar ve eğlenceler piyasa için hazırlanmıştır ama bir meta olarak eğlence hiçbir zaman serbest piyasanın malı haline gelememiş ve devletin hamiliğinde ve onun ideolojisinin temel aygıtlarından birisi olarak piyasada dolaşabilmiştir. DP döneminde de aslında, benzer bir durum vardır, kültürel ürünler gene DP idelojisi ile uyumlu bir şekilde piyasaya sunulmuştur ama DP'nin bütün yapılanması dünya kapitalizmine tam entegrasyon ve her şeyin piyasalaştırılması üzerine kurulu olduğundan, kültürel yapılar ve eğlence ürünleri de hızla meta haline gelebilmiştir (Özpazarcık, 1998). Ahmet Oktay bu durumu şöyle karekterize eder:

> 50'lerle birlikte tüketim genç Cumhuriyet'in sınırlarından içeri sızdı. Radyo kılığında. Aga, RCA, Philca, statü sembolleri lambalı idi artık. Bir frigdaire sahibi olmak ise neredeyse düşünülemeycek kadar yukarılarda bir statü idi. 60'larda ise statü sembolleri çeşitlendi çoğaldı. Thunderbird'ler, mustang'ler, loafer'lar, Ankara İstanbul arası trende yataklı vagon, Hilton, Büyük Efes, Abdullah Efendi'de yemek, Amerikan Pazarlarından alışveriş etmek (Oktay, 1993: 42).

---

yalayacak asude toprak parçası ne de Tanzimatın sürgün yeridir. Taşra artık 25 yıllık CHP modernizmine cevaz vermeyen, bunun yerine DP popülizminin peşine düşmüş cahil, nankör ve yobaz insanların yaşadığı yerlerdir.

Başka türlü söylemek gerekirse, Amerikan tarzı piyasanın kültürel yapılardaki karşılığı olan popülerleşme muadilleriyle uyumlu bir şekilde işlemiş ve eğlence kentli eğlencesi, eğlence metası da piyasanın ürünü haline gelirken, taşra bilhassa erken Cumhuriyet'in elitist tutumu sonucu muhafazakârlığın ve sıkılmanın toprakları olarak tescil edilmiştir.

Bu noktayı biraz daha açmak gerekirse: Modern eğlenceyi, diğer eğlence formlarından ayıran temel karakteristik, onun metalaşmış eğlence formu dışındaki hiçbir eğlence formuna müsaade etmemesidir (Modleski, 1998). Bu metalaşmanın 1950-1960'lı yıllar Türkiyesi'ndeki karşılığı popüler eğlence piyasasının, müzik-magazin-radyo ve sonrasında da TV aracılığıyla oluşturulması ve dolaşıma sokulmasıdır (Özpazarcık, 1998).

Türkiye taşrasının tarihsel dönüşümleri bahsinde de söylediğimiz üzere, Cumhuriyet taşraya karşı her zaman elitist nazarlarla bakmış olsa da tek parti döneminde, taşrayı kültürel olarak dönüşüme uğratmaya çalışmıştır; fakat çok partili dönemde Türkiye'nin yüzünü Batı olarak Amerika'ya dönmesiyle birlikte, bütün eğlence metaları taşrayı gözden çıkaran, kentli zevkler olarak tasarlanmıştır. Bana göre bu dönemin sanatsal karakteristiği 60-70'li yıllar Yeşilçam melodramlarına damgasını vuran Kezban furyasıdır. Kezban ve muadili filmlerde, oldukça basit ama dönemin ruhunu yansıtan bir tema vardır. Kentli, modern ve zengin erkek bir vesile ile taşralı-köylü yoksul bir kızla ilişkiye geçer, hatta değişik bir tat olarak bu kızla bir süre gönül eğlendirir ama vakti gelince şehre döner ve kendi dünyasında, gönül eğlendirdiği taşralı kızı ve onun "sıkıcı" hayatını kolayca unutur. Ne var ki, Kezban bu durumu kabullenemez, onu sosyeteye karşı rezil eden yaşam tarzını değiştirir; kentli gibi oturup kalkmayı, yiyip içmeyi, makyaj yapmayı, dans etmeyi, Avrupa gezmeyi öğrenir ve yeni kimliğiyle yalnızca sosyeteyi de-

ğil âşık olduğu vefasız sevgilisini de feth eder (Aksoy, 1969 ve 1971). (Burada Menderes'in taşralı bir siyasetçi olarak, iktidara yürüyüşünün keyfini de görmüyor muyuz?)

Adanalı Tayfur ise, bıçkın bir taşralı rol model olarak bir yandan, taşralı hacı babasının baskıcı ve kısıtlayıcı (DP'nin CHP'ye yönelttiği temel eleştirinin oedipal görünümü olarak okuyabiliriz bu Yeşilçam suretini) yaptırımlarına karşı gelmekte (belirli bir saygı ve hürmet çerçevesinde, tabii ki o bir James Dean değildir), bir yandan da şehirlerde yaşayan yüksek sosyetenin kibar-nane molla erkeklerine zamparalığı ve erkekliği öğretmektedir (Seden, 1964).

Bu melodramların basit kurgusunun oldukça basit bir alt metni var: Kezbanların modern kent merkezlerinin eğlenceli dünyasında yeri vardır, fakat taşradaki pastoral ama sıkıcı hayatından vazgeçip, kent habitusunu öğrenebilirse. Bu melodramlar bir yandan Madam Bovary'nin hikâyesinin bir tersinlemesi olarak okunabilir, öte yandan da taşrada bırakılan aile büyükleri ve onların sıkıcı hayatı üzerinden hikâyeyi takip edersek, bir Türkiye hikâyesi görürüz, kenti daha da taşralı kılan bıçkın taşra delikanlısı ve sosyeteyi organik hale getiren köylü dilberi...

Son söylediklerimizi kısaca özetlersek: Modern dünya, geleneksel eğlence biçimlerini piyasalaştırdı ve dinsel-tasavvufi ontoloji biçimlerini itibarsızlaştırarak bunun yerine Protestan etiğini yerleştirdi. Böylelikle insanlara boş zamanlarında eğlence ya da sıkıntı ikiliğinden başka bir seçenek bırakılmadı. Öte yandan, eğlence ve sıkıntı ikilği tıpkı diğer ulus-devlet inşa süreçlerinde olduğu gibi, erken Cumhuriyet döneminde de oldukça derin sosyo-politik anlamlar edindi. Ulus-devletin Batılılaşma sürecinden bir beklentisi de batılılaşma ile şarklı Osmanlı-İslâm kültürünün, yeni doğan Türkiye kamusal alanının bütün hücrelerinden ayıklanmasıydı ve mezkur sürecin temeli ise Batılı tarzda eğlen-

cenin Türkiye sosyal hayatına entegre edilmesi oldu. Yeni tarzda eğlence, yeni elitler arasında kolayca kabul görmesine rağmen, taşrada durum öyle olmadı ve zamanla Batılılaşma sürecinin lokomotifi olan modern eğlence de taşralı müdahalelerle melez hale getirildi. DP'nin çok partili dönem popülizminden beslenen bu yarı taşralı karakter, Türkiye'nin şehir eğlencesini Avrupalı muadillerinin kötü bir taklidine dönüştürdü. Şimdiye kadar hikâye etmeye çalıştığımız sergüzeştin odağı budur, bundan sonra ise Türkiye'de (ve tabii ki Geç Osmanlı döneminde) değişik eğlence biçimlerinin tarihsel maceralarına ve bu maceranın taşra gazinolarının kapısında biten hikâyesini ele almaya çalışacağım.

Türkiye'de modern eğlence

Yukarıda da değinildiği üzere, modern dünya mistik-dinsel varoluşları oldukça ağır bir Protestan etik vurgusu ile değiştirdi. Böylelikle, insanlar boş zamanlarında eğlence ve sıkıntı ikiliğinden birine gark olmak zorunda bırakıldı. Ne var ki, geleneksel eğlence ve varoluş mentalitelerinin inkâr edilmesi ve eğlencenin piyasaya endekslenmesi, tekerrürün büyük lanetiyle malül modern eğlence piyasasını yeterince eğlenceli ve vazgeçilmez kılmaya yetmedi. Zira Kant ve Godstein'in söylediklerini hatırlarsak, sıkıntının temel kaynağı olan tekerrür ve bundan doğan kalitesiz deneyim, belli bir noktada kendisini başka başlıklarda da olsa tekrar eden eğlence piyasasını da felç etti. Şimdi, kendisini tekerrürde tecessüm ettiren bu niteliksiz deneyim denilen şeyin, Türkiye özgününde nasıl ortaya çıktığına bakmaya çalışalım.

Bu rutinleşmenin tüm izleri, Avrupa-Amerika eğlence dünyasını şu ya da bu düzeyde takip eden Türkiye eğlence formları için de ayniyle vaki. Eğlence piyasasının Türkiye'de oluşumunun üzerinden görece çok da uzun bir zaman geç-

memiş olmasına rağmen, insanlar eğlence biçimlerinden giderek artan bir hızla sıkılıyorlar ve gene aynı hızla yeni eğlence trendleri metropol kentlerde revaçta ("trendy") oluyor.

1950'lerden sonra bu trendler Avrupa tarafından değil, Türkiye Cumhuriyeti'nin NATO ve ABD'ye yönelmesinin ve dünyada esen soğuk savaş rüzgarlarının da etkisiyle, ABD ve Hollywood tarafından belirlenmeye başlamıştı. 1950'lerden sonra, geleneksel eğlence formları ya tümden tarihin dışına itildiler ya da Orhan Boran'ın geleneksel meddahlık geleneğini Amerikan *Talk Show*'ları üzerinden Türkiye'ye özgü yorumlaması örneğinde olduğu gibi, yeni biçimlere dönüştüler. Bu süreçte, Amerikan eğlence tarzının temel taşları olan, çizgi romanlar, Hollywood filmleri, dergiler, eğlence mekânları, gece kulüpleri, şarkılar ve filmler bir bütün olarak Türkiye'nin eğlence pazarına entegre edildi (Özpazarcıklı, 1998).

Nebi Özdemir bu yeni tarzdaki eğlence endüstrisini ve süratli dönüşümü şöyle anlatır:

> 1933-35 yılları arasında gerçekleştirilen derlemelerden elde edilen ve 1952 yılında *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi*'nin *Folklor Sözleri* adıyla yayımlanan 6. cildindeki malzemelerin büyük bir bölümü eğlence ile ilgilidir (TDK 1952). Bu sayı adeta, Türk halk eğlenceleri sözlüğü gibidir. Günümüzde bu kelimelerden bazıları, artık kullanılmamaktadır. Yaşam biçimlerinde değişmeler sonucu "aba atma, arap oyunu, aynu faynu, çelken, danışık yemeği, çıvga, golanka, kızzık, honça, kişi aşı, sıra gezmek, oturak, tolaka oyunu, aşık oyunu, yüzükoyunu, sançmak, yom, sohbet yeme, sıra gezme, şirince"nin yerini "aqua park, fantasyland, türkübar, saloon, gameland, aktive center, internette sörf, chat, televole, Türkstar vb." almıştır (Özdemir, 2004: 45).

Benjamin (2002) ve Goodstein'in (2005) sıkıntı tanımını bir kez daha hatırlarsak, eğlence, ne kadar eğlenceli olursa olsun, tekerrürden kaynaklı olarak bir süre sonra ritmini kaybeder, sıkıcı olur ve niteliksiz bir deneyime dönüşür. En sonunda, böylelikle, eğlence bizzat tekerrürün kendisi haline gelir, sıradanlaşır ve kendisini tüketmeye başlar.

Taşra eğlencesi

Sonuç olarak sıkıntı, modern bir fenomen olarak farklı biçimlerde de olsa hem taşra hem de kent hayatının bir parçası. Fakat asıl konumuz olan taşra bahsinde sıkıntı taşrayı kuran temel duygu.

Yaptığımız mülakatlardan ve etnografik aktarımlardan da anlaşılacağı üzere, taşrada eğlenmeye çalışan insanlar, taşra için asıl olan şeyin sıkıntı olduğunu kabullenmişler, eğlenceyi de kentler ile özdeşleştirmişler. Ya da tersinden söylersek, modern dünyanın kent imgesi eğlenceyi kolonize etmiş. Güncel olarak, kendisi ya da kendisine öykünün taşralı mekânlar dışında yer bırakmamış. Bu bakımdan modern kentlerin taşraya biçtiği rolün bir parçası olarak, taşrada kent ve kentli eğlencelerini taklit etmeye çalışıyor. Burada kısaca taşra eğlencesinin günümüzde temel veçhesi olan bu taklit etme sürecinin nasıl oluşturulduğuna bakmaya çalışalım.

Şimdiye kadarki teorik referanslarımızı bir kez daha hatırlarsak, taşra sıkıntı (Gürbilek, 2010) merkez ile çevre arasında bir gerilim (Laçiner, 2011), Osmanlı tanzimatının sürgün yeri (A. T. Alkan, 2011) olarak görülüyor. Sinemada taşraya ilişkin en önemli tema sıkıntı (Ceylan, 2002; Demirkubuz, 1997, 2001, 2006; Kesal, 2013; Kaplanoğlu, 2007, 2008, 2010; Erdem, 2006), edebiyatta ise klostrofobik bir çıkışsızlık ve kapanma (Tanpınar, 2001; Atılgan, 2007). Tüm bu çalışmalar içerisinde taşra eğlencesi ile biraz da olsa ilgilenen

gene yakın dönem Türkiye sineması: "Vizontele Tuuba" (Erdoğan, 2003), "Dar Alanda Kısa Paslaşmalar" (Akar, 2000), "I Love You" (Midyat, 2010), "Hükümet Kadın" (Midyat, 2013) ve "Beynelmilel" (Önder, 2006). Tüm bu filmlerin ortak özelliği nostaljik olmaları ve bir kahramanın çocukluğuna ya da gençliğine odaklanması. Bu bakımdan Asuman Suner'e göre, taşra eğlencesi denilen şeyin sinemadaki temsiliyeti bir tür şamata ve çocukluk yitiminin nostaljik bir duyumsanmasından başka bir şey değil (Suner, 2006).

Öte yandan eğlence üzerine çalışmalar yapanlar arasında da tıpkı taşra üzerine yazanlar gibi, taşra eğlencesini dışarıda tutmak genel bir eğilim. Yakın zamanda yeni yeni ele alınmaya başlanan eğlence tarihi araştırmalarını tarihsel, yakın tarih ve güncel olarak kategorize etmek mümkün olsa da ele aldığı zaman diliminden bağımsız olarak, bunların tümünün İstanbul'a odaklandığını söylemek yanlış olmaz. Örneğin, Terzioğlu'nun (1995) kaleme almış olduğu ve sarayda bir sünnet şölenini ele alan makale yalnızca İstanbul ve saray çevresi ile sınırlı. Yakın tarihimize ilişkin en önemli eğlence derlemelerinden birisi olan *İstanbul'da Eğlence* ise adından da anlaşılacağı üzere, Tanzimat'tan bugüne İstanbul'da değişik kesimlerin eğlence biçimlerine el atıyor (Aytar ve Parmaksızoğlu, 2011). Gene Türkiye eğlence gelenekleri üzerine önemli yazılar kaleme almış olan Abdülhak Şinasi Hisar (2013), kendisini Meşrutiyet döneminin Boğaz çevresi aristokratlarının eğlence anlayışlarıyla sınırlıyor. Türkiye'nin ilk eğlence trendleri araştırmasını yapmakla övünen Bahçeşehir Üniversite de Türkiye'yi ve eğlenceyi İstanbul'dan ibaret sanma hatasından kaçınamıyor (Aytar, 2010).

Toparlarsak, bilhassa güncel olarak kimse taşra ve eğlence kelimelerini yan yana düşünemiyor. Taşra ya nostaljik bir şamata ya da sıkıntılı bir çıkışsızlık. Ben burada bu iki yaklaşımın da dışında bütün toplumların zamandan ve mekân-

dan bağımsız olarak, her zaman peşinde koştukları eğlence arayışının taşra için de geçerli olduğu fikrinden hareketle taşra eğlencesini taşralı kılan, onu kent eğlencesinden ayıran şeyin ne olduğuna bakmaya çalışacağım. Bu maksatla taşra eğlencesini 80'ler öncesi ve sonrası olarak ayıracağım. Bu tarihlemenin mantığı 80 öncesi yarı-modern toplum ile 80 sonrası liberal dönüşüme ve sanayileşmeye maruz kalmış toplumlar arasındaki farkların, eğlence trendlerine etkisi. 80'ler öncesi yarı-modern taşra toplumunda taşra eğlencesinin karakteristiklerini ritualistik, armağan ilişkisine dayanan, karnavalesk, dayanışmacı eğlenceler olarak koyarken; neoliberalizm sonrası eğlenceyi ise taşra için kentleri taklit, kentler için ise fazlanın taşraya ihracı olarak ele alacağım.

Kırsalın geleneksel eğlenceleri

80'li yıllara kadar taşra eğlencesini taşralı kılan en önemli şey onun ritualistik ve tamamlayıcı yönü. Bir meşakkatin başında ya da sonunda icra edilmesi. Onu aynı dönem kent eğlencesinden ayıran en önemli özellik bu. Kentlerde yaşayan insanlar için ayrıca bir bahaneye gerek yok. İnsanlar eğlence için tahsis edilmiş, Galata, Beyoğlu gibi yerlerde diledikleri zaman maddi imkânları ve zamanları el verdiği kadarıyla eğleniyorlardı.[8] Taşra eğlencesi ise bir şeye başlamanın ya da bitirmenin tamamlayıcı ritüeli gibi görünüyor.[9]

Düğün kurulmadan önce, askere gitmeden önce, erkek çocuk doğduktan sonra, köy harmanı kalktıktan sonra erkekler arasında eğlenceler tertip ediliyor. Bir şeyin başın-

8 Bir şeyi daha eklemek gerekiyor: Düğünler dışında eğlence denilince aslen erkek eğlencesi anlaşılmalı, kadınların uzun akşam oturmaları dışında nasıl eğlendikleri etnografik olarak bile bilinemiyor.

9 Belki eşkıya eğlencelerini bunun dışında tutmak mümkündür. Çatışmadıkları, kaçmadıkları, başları salim oldukları her fırsatta, içki içip eğlence düzenliyorlar, yatak kadınlarını oynatıp sevişiyorlardı.

da ya da sonunda yapılan bu ritualistik eğlencelerin bereket, şükran, sunu ve dayanışmanın kutsanması gibi arkaik temalarla ve onların ritüelleriyle şüphesiz yakın bağlantıları var.

Öte yandan, taşra eğlencelerinin ayırt edici özellikleri olarak saydığımız nitelemeler, net ve kesin kategoriler değil, yani bir şey hem dayanışmacı hem de ritualistik olabiliyor.

Avrupa kent (Bakhtin) ve taşra eğlencesinin (Levi-Strauss) en önemli temalarından birisi olan karnavalesk kılık değiştirme Türkiye kent eğlencelerinde çok rastlanan bir şey değil. Öte yandan, modern öncesi taşra eğlencelerinin en önemli teması. Erkeklerin kadın kılığına girmesi, kadınların efe-erkek kılığında gezinmesi, kadın/erkeklerin kendilerini ayı, deve, Arap yapmaları özellikle düğün ve sünnet düğünlerinin vazgeçilmez eğlenceleri arasındaydı.

70'ler sonrası Türkiyesi'nin geçiş dönemi toplumunun eğlence listesine taşra için, piknik ve sinemayı da eklemek mümkün. Sinema herhalde modern eğlence piyasasının taşraya ulaşan ilk ürünü. Piknik ise gene kökenleri unutulmuş Sultan Nevroz, Hıdırellez gibi bayramların, ya da Diyonizyak bereket şölenlerinin, ya da semavi şükran günlerinin arketiplerinden yapılmış modern bir aile-mahalle şenliği olsa gerek.

80'li yıllardan itibaren, kentlerde yaşanan hızlı dönüşümden taşra da payını alıyor. Endüstriyel ürünler "hayatı kolaylaştırırken" dayanışmacı toplumu ve onun toprağın bereketine ve bu bereketi yaratan toplumsal dayanışmayı kutsayan ritualistik eğlencelerini hızla çözüyor ve büyük bir hızla yeni eğlence biçimleriyle üzerlerini örtüyor. Bütün toplum gibi, eğlence de hızla bireyselleşiyor (Kozanoğlu, 1995). Fakat taşradaki eğlencenin asıl dönüşümü, yeni toplumun ve onun eğlence biçiminin hızlı bireyselleşmesinden ziyade, kentlerdeki fazlanın taşraya ihracı gibi görünüyor.

Kentlerdeki fazlanın taşraya ihracı

Taşrada 80'ler sonrası yaşanan dönüşümün asıl sebebinin kentlerdeki eğlence fazlasının taşraya ihracı olduğunu söyledik. Şimdi bunu daha anlaşılır kılmak için öncelikle fazlayı tanımlamamız gerekiyor.

Yukarıda taşrada eğlence denilen şeyin, öncelikle erkek eğlencesi olduğunu belirtmiştik. Dolayısıyla bu eğlencenin vazgeçilmez temasının kadın, müzik ve alkol olduğunu tahmin etmek çok güç değil.

Türkiye'nin büyük dönüşümünü yaşadığı 80'li yıllara kadar eğlence için gerekli olan bu unsurların neredeyse tamamı (el yapımı içkileri saymazsak) taşra için kıt sayılabilecek şeyler. Taşrada müzikli eğlence düzenleyebilmek, özellikle erken Cumhuriyet edebiyatına baktığımızda, yalnızca devlet erkanı, mütegallibe ve eşkıyanın ayrıcalığı. Alkol ve meşrubat yakın zamana kadar neredeyse lüks tüketim malı (ki Mustafa Kemal'in serveti arasında bir bira fabrikası bir de meşrubat fabrikası sayılıyor [Başkaya, 2006]. Müzikli eğlencenin sarayın dışına çıkması, Tanzimat'tan sonraya tarihleniyor, İstanbul'un dışına çıkması ise oldukça yakın bir dönemde çadır kumpanyalarının taşrayı gezmeye başladığı 60'lara tekabül ediyor. Hatta 80'lerde yılbaşı gecesi saat 12'den sonra yılda bir kez televizyonda dansöz görmek büyük ikramiye kabilinden bir eğlence gibi görünüyor.

80'li yıllar boyunca yaşanan yoksullaşma ile birlikte daha çok kadın eğlence sektöründe konsomatris, dansöz olarak çalışmaya başladı. İthalat trendlerindeki artış müzik endüstrisine de yaradı, enstrüman kullanan insan sayısı hızla arttı vb. Bu artışa paralel olarak, kentler daha iyi müzisyeni, daha iyi işletmeciyi, daha problemsiz badigardı, daha güzel kadını, daha kıvrak dansözü bünyesinde barındırırken, çaptan ve gözden düşmüş olanlarını kentlerin fazlası olarak taşraya

göndermeye başladı. Böylelikle giderek artan bir hızla, Emel Sayın, Zeki Müren, hatta Fikret Kızılok, Ruhi Su gibi ünlülerin sahne aldığı, gazino konseptini taklit eden gece kulüpleri türemeye başladı.

Artık taşranın da kentliler gibi eğlenmek için yeterince içkisi, mekânı, müzisyeni, oryantali, şarkıcısı ve konsomatrisi vardı. Geriye sadece kentlerin fazlası olan bu insanlarla birlikte kentli eğlencelerini taklit etmek kalıyordu.

Sonuç

Taşra tarih boyunca öncelikle coğrafi ve idari bir birim olmuştur. Burada merkez ile taşra arasındaki ilişki temelde mesafe üzerinden şekillenmiştir. Bu mesafe Osmanlı'dan Türkiye'ye evrilirken kimi zaman bir sürgün yeri, kimi zaman insan ve vergi kaynağı, kimi zaman da ihmal edilmiş vatan toprağını imlemiştir. Yakın dönemde taşra dünyanın yaşadığı neoliberal dönüşümden payını almış, bir mesafe olmaktan ziyade illaki kırsalda yaşanmak zorunda olmayan, kentlerin metruk mahallerini de kapsayan bir duygulanımı işaret eder olmuştur.

Bu duygulanım ise temelde sıkıntı aracılığıyla kurgulanmıştır. Fakat sıkıntı da değişime kapalı bir durum değil. Tarih boyunca değişik biçimlerde anlamlandırılmış. Ortaçağda aristokratların ve ruhbanların ayrıcalığı olan sıkıntı; Heidegger, Kierkegaard ve Kant gibi modern felsefeciler tarafından olumsuz bir duygu olarak görülse de Nietzsche ve Benjamin gibi başka modernler için yaratıcılığın kuluçkası olarak baştacı ediliyor. Ne var ki sıkıntının modern bir fenomen olarak, olumsuz bir hissiyat yarattığı aşikâr. Goodstein'e göre bunun böyle olmasının sebebi, modern toplumun ritmini yitirmiş atonal bir toplum haline gelmiş olması ki, Benjamin Paris'ten bakarak bu ritim kaybını Hades'in ölüm ülke-

sinden modern dünyanın insanına kesilmiş bir tekerrür cezası olarak görüyor.

Fakat modern ontolojinin bir parçası olan sıkıntı; ya da Goodstein'in deyimiyle tekrara dayalı kalitesiz deneyim, başka görünümlerle olsa da hem taşra için hem de şehir hayatı için kaçınılmaz. Ne var ki hareketli şehir hayatı ve eğlence hayatının ışıklı dünyası bir illüzyon yaratarak, sıkıntının kentler ve taşra için ayrı ayrı algılanmasını sağlıyor. Bu illüzyona göre kentler hareketli yaşamı nedeniyle eğlence ile özdeşleştirilirken, taşra da durağanlığı nedeniyle yalnızca sıkıntı ile özdeşleştiriliyor.

Hülasa, bir mekânı yalnızca sıkıntı ya da eğlence ile özdeşleştirmek imkânsız olduğu gibi, sıkıntıyı buhran ve bunalmayla, eğlenceyi de eğlence ve şenlik ile eşitlemek pek mümkün değil. Sosyal dünyanın her alanında ayrı ayrı eğlence imkânları ve sıkıntı kaynakları var. Taşra için de aynı şey geçerli. Geçmişte daha geleneksel, dayanışmacı, tamamlayıcı ve ritualistik olan taşra eğlencesi Türkiye'nin Özallı yıllarda yaşadığı neoliberal dönüşümle birlikte ciddi bir dönüşüm yaşadı. Kentlerin fazlası olan eğlence unsurları hızla taşraya ihraç edildi ve şehirli eğlence biçimi taşrayı da ele geçirerek, buranın eğlence biçimini monolitikleştirdi ve taşralıları kentin eğlencesini taklit etmeye mecbur bıraktı.

Sonraki bölümde, şimdiye kadar anlatmaya çalıştığımız bu eğlence biçiminin nasıl ilişkisellikler yarattığını öncelikle gece hayatının erkekleri, ardından da kadınları üzerinden ele almaya çalışalım. Böylelikle, Çavdır'ın eğlence sahnesinde yer alan erkeklerin ve kadınların gündelik pratiklerini gözler önüne sermeye çalışalım..

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERKEKLİK

Güneş batıp akşam ezanı okunduğunda, kadınların uzun gecesi ve sokağa çıkma yasağı başlar. Gündüzün taassubu kadının gecesinde de sürer. Karpuz kesip çekirdek çitletmek ya da sobada çay demleyip mısır patlatmak ve komşunun kocaya kaçan kızı hakkında gıybet etmek, televizyonlara evlenmek için çıkan azgın adamlar ve kadınlar hakkında yorumlar yapmak, ertesi gün gidilecek bahçeyi, çapalanacak araziyi planlamak gecenin macerasıdır...

Erkeklerin durumu değişiktir. Onlar dindarlığını cumada, esnaflıklarını dükkânda, memuriyetlerini dairede, işçiliklerini tezgâhta, babalık, evlatlık ve kocalık vazifelerini evde, eşlerini komşuda, tavşan kanı çayları sobanın üstünde, samanlıkta serinlemiş karpuzları sofrada ezcümle aile saadetini evde bırakıp geceye karışabilirler... Bir kere, caminin yeri ayrı, meyhanenin yeri ayrıdır. Kul hakkı yemedikten sonra, kimseye değil Allah'a hesap verirler... Üçkâğıtçı bir dindar olmaktansa, dürüst bir ayyaş olmak iyidir, yeter ki niyet salih olsun...

Eğer ikindi vakti arabalarda, dere kenarlarında, içilmeye başlanmamışsa önce kahveye gidilir. Isınma turu kabilinden

birkaç çay, kahve içilir. Erkekler, masadan masaya birbirlerine göz ederler, el ederler, laf atarlar "duydun mu Cihan'ın oraya yeni kadınlar gelmiş", ya da "senin eski takıntın Cemil dayının oraya gelmiş" veya "Gölhisar'da ortam süpermiş" ya da "Karamanlı'ya gelen hatunları bi gör, tay gibi maşallah..." "Malatyalı bir ortam kurmuş, yok böyle bir şey..."

Sonra, o ana kadar iskambil ya da tavla oynayan, masadan masaya birbirine işmar eden erkeklerden "âleme" gidecek bölük yavaş yavaş üçerli dörderli ekipler halinde bir araya gelir. Önce bütçe yapılır, kimde ne kadar para var yoklanır, ardından, nereye gidileceğine karar verilir, duruma göre para tedarik edilir ve yol alınır.

Genelde, erkekler yola çıkarken, geceyi olabildiğince ucuza kapatmak üzere bir stratejileri vardır ve bu maksatla, âleme giderken, 2-3 bira ya da onların çakırkeyf olmalarını sağlayacak birkaç duble rakı arabada *piizlenir*. Erkeklerin işi ucuza kapatmak için, kendilerince aldıkları bu önlem, alkol kullanımının kendisi de bir tür erkeklik yarışı olduğundan dolayı, işgörmek şöyle dursun, onlar için masraflı bir geceyi tetikleyecek bir katalizörden başka bir şey değildir. Ardından genelde çakırkeyf olarak mekâna varılır.

Mekânda bir şantör, aşk acısı anlatan bir şarkıyı bağıra çağıra söylemektedir ya da neşeli bir *Angara* havasıyla herkesi piste davet etmektedir. Loş ışığın altında, ağır makyajlı, transparan ve dekolte giyimli konsomatrisler illaki her türlü frikiğe müsait elbiseleriyle oturmakta, muhabbetle bakmakta ve huri cennet gibi tebessüm ederek erkeklerin aklını başından almaktadır. Bazı erkekler bazı kadınlarla ortada oynamakta ya da dans etmektedir, sigara yasağına rağmen sigara dumanından göz gözü görmemekte, sigara dumanı loş ışıklı ortamı hepten masalsı ve davetkâr bir hale getirmektedir.

Kadınların bir kısmı çoktan müşterilerini bulmuş, yevmiyelerini yükseltecek içkilerini söylettirmişler ve yarı erotik

bir muhabbete başlamışlardır. Müşteri bulamayan daha geçkince kadınlar ise, konsomatrisler masasında telefonlarıyla "aşkım nerdesin?" diye mesaj çekmekte, aperitif bir şeyler içmekte ve önlerindeki çerez tabağından zevksizce bir şeyler atıştırmaktadırlar.

* * *

Erkekliğin izlerini taşra gece hayatında sürmeye çalıştığım gazinolarda akşam ya da eğlence yaklaşık olarak bu görüntülerle başlar ve devam eder. Dolayısıyla bu bölümde Burdur'da, daha spesifik olarak Burdur'un küçük bir ilçesi olan Çavdır'da gece hayatında erkekliğin oluşum sürecini işte bu görüntüler ve sahne üzerinden ele almaya çalışacağım. Fakat benim burada erkekliği ele alma biçimim, onun sosyal statüsü, dindarlığı yaşama şekli, sınıfı, iktisadi gücü ve ailevi arkaplanı değil, gece hayatına katılma, orada var olma ve erkekliğini sürdürme şekilleri üzerinden olacak.

Bakhtin'in karnavallara atfettiği sınıfsal pozisyonları ve statüleri ortadan kaldırma durumu, kısmen gece hayatı için de geçerli. Bakhtin, kadın ve erkek ayrımı yapmadan karnavalların statü ve sosyal pozisyonları ortadan kaldırdığını düşünür ve bu tersinlemede devrimci bazı imkânlar da görür. Burada böyle bir şey yok, taşra gazinolarında yalnızca erkeklerin sınıfsal pozisyonları ortadan kalkıyor ve buradaki pozisyon değişiminin devrimci bir alan açmak şöyle dursun, piyasa bu yanılsamayı, kendisi için dört başı mamur bir kâr alanına dönüştürüyor. Daha da önemlisi, sınıfsal ayrımların ve sosyal statünün tadil edilmesi, gece hayatı dışındaki hayatın gece hayatının kapısının önünde bırakılması, gece hayatının tümüyle özgürlük ve eğlence alanı olduğu anlamına gelmiyor. Tam tersine, gazinolarda gündüz kimliklerinin kapıda bırakılmasının sebebi, buralarda bambaşka kimlikler üzerinden statü yarışları ve hiyerarşi oluşturuluyor ol-

masından kaynaklı. Dolayısıyla statünün ve erkekler arasında hiyerarşinin oluşturulma şekillerini ben temelde üç tipoloji olan, *paralı, belalı, yakışıklı*'nın birbirleriyle, kadınlarla, gece hayatıyla ve kadınlarla geliştirdikleri ilişkisellikler üzerinden ele alacağım.

Bu kategorileri kavramsal olarak analiz etmeye çalışırken ben bu tipolojilerin hangi ilişkisellikler üzerinden kendilerini var ettiklerini anlatmaya çalışacağım. Bu bakımdan *paralı*, onun harcama gücü üzerinden, *belalı* ise bedensel olarak kendisini harcamaya dayanan büyük çilesi üzerinden ele alınacak. *Yakışıklı* ise, bu iki grup ile karşılıklı bir ilişkisellik içerisinde, nasıl bir kurucu rol oynadığı üzerinden değerlendirilecek. *Paralı*, erkeklik performansını sürdürebilmek için bütün maddi gücünü ortaya sermeye hazırdır. *Belalı* ise kendini gece hayatında var edebilmek için bütün hayatını harcamaya hazırdır. *Yakışıklı* ise aslında kadının hem bedenini hem de maddi gücünü en fazla istismar eden tipoloji olmasına rağmen, doğrudan doğruya gece hayatının aktörlerinden birisi değildir. Bu durum, diğer tipolojilerin kuruluşunda oldukça önemli bir yere sahip olan *yakışıklı*ya karşı diğerlerinin ciddi bir husumet beslemesine sebep olur.

Erkeklik çalışmalarının kısa bir özeti ve argümanlar

Erkeklik çalışmaları, herhalde, akademi dünyasının ve sosyal bilimlerin yakın zamandaki en parlak yıldızlarından birisi. Bu popülerlik, 70'li yıllarda feministlerin meseleyi problematize etmesiyle başladı (Irigaray, 1974; Cixous, 1976; Milett, 1971). 2000'lerden itibaren ise artık, yalnızca feministler tarafından değil, eşcinsel-queer çalışmalardan (Rosenfeld, 2009; Anderson, 2011) savaş karşıtlarına (Ratele, 2012); post-kolonyalistlerden (Satanovsky, 2007) Mark-

sistlere (Jordan, 2002) kadar pek çok çevre tarafından katkı sağlanmış, oldukça gelişmiş bir literatür ile karşı karşıyayız. Bu bakımdan, erkeklik ile ilgili yapılmış çalışmaların tamamını haiz olmak mümkün olmadığı gibi, burada hepsinden bahsetmek de herhalde gereksiz olacaktır. Bununla beraber, burada, erkeklik çalışmalarına yön veren ana sorunsallar etrafında şekillenmiş kimi çalışmalar aracılığıyla, erkekliği "modern dünya"da, "evrensel" olarak kuran kimi konturlara değinilecek ve buradan da bu çalışmanın alanı olan gece hayatında ve Türkiye'nin Akdeniz bölgesinde bir taşra ilçesinde, deneyimlenen erkekliklerin ana hatları çizilmeye çalışılacak.

Social Science ansiklopedisinin, "Masculinity"e adanmış bölümünde, Kimmel'den alınmış olan erkeklik tanımlaması, bu amacın hasıl olması için, oldukça iyi bir giriş olabilir. Kimmel'e göre erkeklik cinsiyetten ("sex") ziyade, toplumsal cinsiyet ("gender") tarafından kurulan bir şeydir:

> Erkeklik, belirli bir zamanda ve verili bir toplumda, erkeklere dayatılan sosyal rollere, davranışlara ve anlam dünyasına tekabül eder. Böylelikle erkeklik, biyolojik cinsiyete ve değişik erkek grupları arasındaki çeşitliliğe değil, toplumsal cinsiyete (gender) vurgu yapar. Biz toplumsal cinsiyeti, kimliğimizin içsel bir öğesi olarak deruhte etmemize rağmen, erkeklik gündelik temaslar üzerinden toplumsal kurumlar tarafından imal edilen bir şeydir (Kimmel, 2008: 1).

Bu tanımla birlikte Kimmel, erkekliğin biyolojik bir doğa kanunu değil, verili toplumun tarihsel kesitindeki sosyal ilişkiler tarafından belirlenmiş ve bu belirlenim üzerinden erkeklere dikte edilmiş bir rol ve anlamlar manzumesi olduğunun altını çizer. Dolayısıyla, erkeklik kültürel bir yapıdır ve zamana, mekâna göre farklılık gösterir:

> Erkek doğulmaz, erkek olunur –bir bebek olarak doğup, ergenlikten adamlığa doğru gidilen yolda– fiziksel özellikler tarafından organize edilmiş ve biyolojik olarak önbelirlenmiş mecburiyetler takip edilir. Erkek olmak, toplumsal hayata toplumsal cinsiyet tarafından belirlenmiş bir varoluş olarak, bir erkek olarak iştirak etmek demektir. Erkek doğulmaz, fakat erkek olunur. Ve erkek kendisini belirli bir tarihsel ve sosyal bağlamda aktif olarak varetmek zorundadır. Erkekliğin anlamı ne tarihsel bağlamları aşkın ne de kültürel olarak evrenseldir; ve erkeklik ne Y kromozomu tarafından ne de testesteronun faaliyeti tarafından oluşturulan bir şeydir. Daha ziyade, erkeklik kültürden kültüre ve zamandan zamana değişen anlamlara sahiptir. Böylelikle, sübyanların erkek olması yirmi birinci yüzyıl Amerikası'nda, Güneydoğu Asya'daki, Kenya'daki ya da Sri Lanka'daki ergenlerin erkek olmasından oldukça farklıdır. Ayrıca, günümüz Amerikası'nda erkekleşmenin serüveni ve kriterleri, 150 yıl öncesinin Amerikası'ndan oldukça farklıdır (Kimmel ve Aronson, 2003: xxiii).

Sosyal olarak kurgulanan ve her tarihsel dönüm noktasında güncellenen bu toplumsal cinsiyet ilişkileri, pek çok araştırmacı tarafından erkeklik değil *erkeklikler* ("masculinities") başlığı altında ele alınmaktadır. Toplumsal cinsiyet meselesinin *erkeklikler* olarak ele alınmasına ilişkin ilk ciddi çalışma R.W. Connel'in *Masculinities* kitabında yapılmış, sonrasında da geliştirilmiştir (Connel, 2005). Anne Fausto Sterling'in deyimiyle "bizler erkekliği, şiirden müzik videolarına, rap müzik sözlerinden spora, bira reklamlarından, psikoterapiye kadar her şeyi kuşatan bir sosyal söylem aracılığıyla imal ederiz" (Sterling, 1995: 244).

"Masculinities" yalnızca toplumsal değil aynı zamanda bölgesel olarak da oluşturulan bir şeydir. Başka deyişle,

her ulus-devletin ve onun yerel yapılarının erkekliği inşa etme ve anlamlandırma biçimleri farklı farklıdır. Örneğin, Japonya'da erkeklik, samurayi kültürü ile harmanlanmış bir tür sertlik ve ulusal bilinç parçasıdır. (Roberson ve Suzuki, 2003). Tomsen ve Donaldson'a göre ise, Avustralya erkekliği yerli aborjin kültürüne karşı konumlanmış bir patolojidir (Tomsen ve Donaldson, 2003).

Türkiye'de de akademisyenler, aktivistler, eşcinseller ve araştırmacılar tarafından yürütülen erkeklik çalışmaları, Avrupa ve Amerika'daki kadar eski bir tarihe ve derinliğe erişememiş olsa da bu konuda yapılan öncü çalışmalar, şimdiden oldukça kapsayıcı ve ufuk açıcı niteliktedir. Erkekliğin Türkiye'de ele alındığı en temel bağlamlardan birisi, erkeklerin ordu ve askerlik kurumu ile giriştikleri ilişkisellikten doğan erkeklik biçimleridir (Altınay, 2004; Selek, 2011; Turan, 2013). Sağlık, beden ve seksüel performans özellikle Cenk Özbay'ın üzerinde çalıştığı ve bir hayli yol katettiği bir diğer başlıktır (Özbay ve Erol, 2012). H.Z. Alkan (2011) ve Baliç&Özbay (2004) erkekliğin mekânsal üretimine; Özbay (2013) ve Sancar (2009) erkeklik, sınıf ve statü arasındaki ilişkilere; Sünbüloğlu (2013) ve Bozok (2012) ise yerel bölgelere ait alt kimlikler altında şekillenen bölgesel erkeklik biçimlerine ehemmiyet vermişlerdir.

Dolayısıyla, erkeklik çalışmalarına yapılan bu katkılar ve öncü arayışların ışığında, benim bu bölümdeki ilk argümanım, erkekliğin belirli normlara sahip olan bir kurgu olmakla birlikte, güncel olarak stabil, tarihsel olarak verili, cinsel olarak sabit bir cinsiyet olmaktan ziyade dönemsel olarak söylemleri ve kurgusu değişen, uluslar ve ulusların alt bölgelerine göre yeni anlamlar edinen; tarihsel ve doğal olarak önbelirlenemeyen bir kimlik biçimi olduğu yönünde olacak. Yapmış olduğum mülakatlarda ve etnografik gözlemlerde de gördüğüm üzere, gece hayatında rastlanılan ve benim *para-*

lı-belalı-yakışıklı olarak temelde üçe ayıracağım erkeklik biçimlerinin, yalnızca erkekliği kodlama biçimleri değil, dünyayı, kadını, aileyi, parayı ve dostluğu anlamlandırma biçimleri de birbirlerinden oldukça farklı ve ben tam da bu anlam ve anlamlandırma biçimi üzerinden bu erkeklik biçimlerini kategorize etmeye çalışıyorum.

Erkekliğin harcama ile imali

Yukarıda da söylendiği üzere, gece hayatında erkeklikler farklı biçimlerde ortaya çıkıyor, dolayısıyla onların erkekliklerinin imal etme, stratejilerini oluşturma ve normatif erkeklik söyleminin dışında bir anomali ile karşılaştıklarında, bu durumu elimine etme biçimleri de farklı farklı.

Örneğin, benim *paralı* dediğim tipoloji, genellikle parasını harcayabilme performansı ile gece hayatında kendisini var eder. Onun bu performansı, aslında eninde sonunda hegemon bir duruş olan erkekliğin ve onu oluşturan yasaların doğrulanmasından başka bir şey değildir. Aslında erkek hegemonyası denildiğinde akla gelen ilk şey, erkeğin kadın üzerinde hegemonya kurması olmuş olsa da erkeklik hegemonyası, hegemonya ve güç ilişkilerinin diğer biçimlerini de dışarıda bırakmaz, örneğin; beyaz erkeğin, siyah erkek üzerindeki üstünlüğü, büyük kardeşin küçük kardeşi üzerindeki üstünlüğü, zengin erkeğin yoksul erkek üzerindeki üstünlüğü, yöneticinin işçi üzerindeki üstünlüğü. Dolayısıyla erkeklik aynı zamanda, diğer erkeklerin de üzerinde üstünlük kurulması, bunun korunması ve sürdürülmesi için de mücadele etmek demektir.

*Paralı*nın gece hayatında yaptığı şey, başkalarının harcamaya korktuğu, çekindiği parayı, gece hayatında harcayarak, garsonlar, işletmeciler üzerinde hegemonya kurmak ve bu hegemonya üzerinden mekânlarda konsomatrislik yapan

kadınları etkilemek ve diğer erkekleri ezmektir. Ne var ki, mesele bu kadar basit değil. Zira burada, paranın harcanma biçimi, piyasada sürmekte olan piyasa kurallarının tümüyle dışında ve her durumda ya konsomatrisin ya da gazino işletmecisinin kazanan olduğu bir hediyeleşme ritüeli eşliğinde gerçekleşirse harcama sayılabilir. Kadını etkilemek ve onu "satın almak" için genellikle erkek tarafından başlatılan bu hediyeleşme süreci, giderek içerisinde bütün erkeklerin diğerlerine karşı erkekliklerini ispatlamaya çalıştıkları bir erkeklik müzayedesine döner. Ne var ki, bu müzayedenin sonunda, *paralı* denilen tipoloji genellikle, bir süre sonra iflas eder. Dolayısıyla benim burada anlamaya ve anlatmaya çalıştığım şeylerden birisi, erkeklerin hegemonyalarını sürdürmek uğruna giriştikleri bu müzayedenin hangi veçheler sonunda onları iflasa ve yıkıma sürüklediği ve bu sürecin bir bütün olarak nasıl işlediği oldu. Bu tipolojiyi teorik olarak açıklamaya çalışırken, Bataille'ın (1997) ve Mauss'un (1967) harcama, hediyeleşme ve kurban etme gibi oldukça kadim gelenekler ve ritülleri açıklamak maksadıyla geliştirdikleri teorik çerçeve, benim için oldukça kullanışlı ve faydalı oldu.

Harcamayla bağlantılı bir şekilde, diğer erkekleri domine etmek için kullanılan bir diğer mekanizma ise hovardalık. Hovardalık bahsinde, ele almayı deneyeceğim şey, burada peşinde koşulan şeyin bedensel bir hazdan ziyade, arzunun sonsuza kadar sürmesine müsaade eden ve heyecanı namütenai hale getiren ve bir sürek avıymışçasına kurgulanan bir baştan çıkarma partisi olduğunu anlatmak olacak.

Erkeği çileden imal etmek

Hep söyleyegeldiğimiz üzere, erkekliğin pek çok kaynağı var. Bazı yazarlar ve araştırmacılar için erkekliğin bir biçimi de erkek kahramanlığının efsaneleştirilmesidir. Bu kah-

ramanlaştırma sürecinde önemli olan şey, erkeğin hikâyesinin nasıl anlatı haline geleceği meselesidir. Eğer erkek önce erkekler dünyasında ardından da tarihte bir yer bulmak istiyorsa, kendi hayatını geçmiş kahramanlık hikâyelerine bağlayacak bir yol bulmalıdır, sonra bunu bir anlatı haline getirmeli ve bunu da başkaları tarafından konuşulur kılmalı ve böylelikle dile düşmüş hikâyesi üzerinden kendi efsanesini/mitolojisini yaratabilmelidir. Bu yolla, bilhassa gece hayatında, kendisi önce bir ismi hak eder sonra da gece hayatında bir yer edinir. Dolayısıyla, gece hayatında tıpkı diğer erkeklik âlemlerinde olduğu gibi, bir yer edinmenin oraya damga vurmanın en kolay (ve tabii en zor) yolu çile yoludur.

Gece hayatında bir yer edinme sürecine, erkek kendi ismiyle değil, onun çektiği çileleri çağrıştıran, gece hayatındaki maharetlerini sergileyen ve onun hikâyesini bir efsaneye dönüştüren bir lakap ile girer.

Daha net bir şekilde söylemek gerekirse, ben Çavdır gece hayatında erkekler arası egemenliğin kurulmasında en önemli yöntemlerinden birinin, kahramanlık hikâyelerine açık bir maceracılık olduğunu söylüyorum. Ne var ki, burada bahsedilen maceracılık yalnızca kişinin çektiği fiziksel ezilme ve eziyet ile kendisini kuran ve doğrulayabilen bir şey. Böylelikle, çile çekmiş, ezilmiş insan diğer erkekler ve kadınlar üzerinde sahip olduğu iktidarı ile erkekliğin en önemli tanımlarından/modellerinden birisi.

Çile çekme/ezilme ve maceracılık ise erkeklik performansları ile tamamlanan bir şeydir. Böylelikle, bu bölümün ikinci tipolojisi olan *belalı*nın varoluş stratejisine geliyoruz: Kazanılmış şöhreti sürdürmek için racona dahil yaptırımların sürdürülmesi ve erkeklik kitabının en önemli figürleri olan ağır abilik kalıplarına uygun davranış ve tavırlar manzumesinin ritüel bir şekilde sergilenmesi.

Herkesi içerisine alacakmış, herkese uygunmuş gibi görünen gece hayatı, gerçekte, belirli rol kalıplarından birisine girmeyen erkekleri dıştalar, kusar. Gece hayatını işte bu gece hayatına dahil edilen, dahil olabilen tipler üzerinden incelerken, ağır abiliğin bir cüzü olan *belalı* tipolojisini ele alırken ben özellikle Butler'ın erkekliği performativite üzerinden ele aldığı teorik çerçeveyi kullanmaya çalışacağım (Butler, 2003). Austen'e göre (Felman'dan aktarım, 2003) dil tanımsal bir parola olmanın ötesinde, emir kipleriyle yüklü cümleleri aracılığıyla yaptırımsal ve kurucudur. Başka türlü söylersek, performans öncelikle dilde başlar ve performansı sergileyen kişi öncelikle dile kazınmış olan yasaların kendisinden talep ettiklerini yerine getirmeye başlar (Felman, 2003). Örneğin, gece hayatı aktörlerinin en fazla tükettikleri deyimlerden olan "âleme takılmak göt ister," korku ve cesaretin sınırlarını çok net bir şekilde çizerken, gece hayatına katılacak olanları belirli bir kurallar manzumesinin esas duruşuna da davet etmiş olur. Bu tür deyimler gece hayatının özneleri için bir habitus kurar, gece hayatının tipolojileri için gerekli adabımuaşeretin sınırlarını çizer ve bunları standartlaştırır. Böylelikle *paralının* müstehakı fazlanın harcanması, *belalı*nınki ise gece hayatında cesaret ve kararlılıkla bedenin, bedenlerin ve ömrün harcanmasıdır.

Bu başlıkta ele alınacak üçüncü mesele erkeklerin erkekliklerini kurarken kullanmayı en çok sevdikleri araçlardan birisi olan ve "erkek adam kaçmaz" ile "erkekliğin onda dokuzu kaçmaktır/kaçanın anası ağlamaz" arasında salınan erkeklik pragmatizmidir. Bu salınımın yarattığı mesafede biz normatif erkeklik ile pratik erkeklik arasındaki farkın pragmatik erkekler ile nasıl bir adımda geçildiğini ve erkekliğin gerçekte nasıl bir pragmatizm üzerine inşa edildiğini görürüz. Bu bölümün sonunda, erkekliğin pragmatik hali çakma *belalı* olarak ele alınacak ve onların bu öykünmeleri, kendi-

leri için icat ettikleri çakma hikâyeler, sahte yaralar ve sahte memleketler üzerinden ele alınacak.

Kadın bedeninden erkeklik imal etmek

Ben *yakışıklı* dediğim tipolojiyi, erkekler arasında bir ilişkisellik olarak değil, kadınların gece hayatına yapmış oldukları bir müdahale olarak okumayı deneyeceğim. Bu müdahalenin oldukça basit ama kaçınılmaz nedenleri var. Kadınlar gece hayatında, eğer, gerçekten para kazanmak istiyorlarsa, ya da bir yer edinmek istiyorlarsa, oraya gelen müşterilerle ya da orada çalışan bir garsonla ya da işletmeciyle romantik bir aşk ilişkisi içerisine girmemeliler. Zira böyle olduğu zaman, yengelik kurumu devreye giriyor ve müşteriler filankesin sevgilisini masaya oturtmaya utanıyorlar ya da oturttuklarında da başka türlü husumetler çıkabiliyor (Ulan utanmıyor musun yengeni masaya oturtmaya... Hadi, hovardanın piçi yengesine sulandı diyelim, niye mıncıklıyorsun kadını...). Dolayısıyla ben kadının kendisini ortamdan cinsel olarak izole etmesi üzerinden, kadının bedenini ikiye ayırarak değerlendiriyorum: *erotik beden* ve *cinsel beden*. Müşteriler ve çalışanlar kadının erotik bedeni ile ilişkilenebilirken, *yakışıklı*, ki bu bölünme büyük oranda onun sayesinde olur, bu bedensel bölünmenin cinsel tarafında yer alır.

Bedenin işlevselliği ya da "üretim biçimi" üzerinden yaptığım bu farklılaştırınayı takip ederek, gece hayatında *yakışıklının* oynadığı rolü, başkalarının ömürlerini ve servetlerini tüketip elde edemediklerini, kolayca elde edebilmesi üzerinden analiz etmeye çalışacağım. *Yakışıklının* gece hayatına kadın tarafından takdim edilmesi, onu oldukça kritik bir noktaya getirir. Birincisi onun elde ettiği kadının cinsel bedenine temas edebilme hakkı, diğerlerini gece hayatında daha fazla tüketmeye ve tükenmeye motive eder, kadın bedeninin

cinsel tarafını realize eder ve böylelikle o gece hayatında öncelikli olarak kurucu bir şekilde rol oynar. İkinci olarak *yakışıklı* yıkıcıdır da. *Yakışıklı*, gece hayatına acemi bir sübyan olarak konsomatris kadınlar tarafından dahil edildikten sonra, kadından ve gece hayatından öğrendiği erkeklik ve aşk kurallarını mükemmelen uygulayarak, kadının kendisi için yarattığı aşk ve özgürlük alanını paramparça eder.

Hülasa, bu bölümde, erkekliği ve erkeklerin kendi imkânsız iktidarlarını inşa etmek için birbirlerini ezdikleri ve bu mücadelenin altında ezildikleri hegemonya mücadelesini ben *paralı*, *belalı* ve *yakışıklı* tipolojileri üzerinden ele alacağım.

Paralı

Paralı, pek çok erkeklik modeli gibi, rekabet ve iktidar yarışının sonucunda ortaya çıkan bir tipolojidir. Burada sınanan şey ise çıplak şiddeti tecrübe edebilme, cesaret sergileyebilme gibi daha fiziki meseleler değil, harcayabilme kapasitesinin sonuna kadar yürümedir. Mücadele, buradaki harcamanın giderek bir müzayedeye dönüşmesi sonucu iyice keskinleşir ve sertleşir. Ne var ki burada sürdürülen mücadele ya da isterseniz müzayede diyelim, kadının basit bir şekilde cinsel kullanımından ziyade, onun baştan çıkarılabilmesi ile ilgilidir. Tam da bu yüzden, buradaki harcama, paranın harcanması şeklinde değil, hediyenin karşılıklı hale getirilmesi üzerinden gerçekleştirilir.

Burada ilk olarak söylenmesi gereken şey, taşra gazinolarında, kimi müşterilerin uğruna bütün servetini ve itibarını tükettiği kadınlarla bir kez bile yakınlaşamamış olması hatta, onları neredeyse dostane sayılabilecek biçimlerde bile bir kez olsun öpememiş olmasıdır. Bu durum ben bu çalışmaya başlarken, bu çalışmanın en merkezî problemlerinden bi-

risiydi. Bu çalışmaya başladığım esnada, ben bu durumun, gerçekten tümüyle bir şehir efsanesi olduğunu düşünüyordum. Ne var ki, etnografik gözlemlerim ve yürüttüğüm mülakatlar esnasında gördüm ki, bu mesele tümüyle doğru ve gece hayatını kuran en temel meselelerden birisi. Bu durum hakkında konuştuğum kişilerin ortak yargısı, böylesi bir müsrifliğin, babadan oğula miras kalan bir ahmaklıktan başka bir şey olmadığı yönündeydi. Hatta, bölgede dişçilik yapan bir hekim, (ki kendisi de gece hayatının önemli aktörlerindendir) bir vesile ile benim işyerime gelerek, seçmiş olduğum tez konusundan ve peşinde koştuğum alan çalışmasından dolayı beni payladı:

> – Duyduğuma göre bir tez yazıyormuşsun.
>
> – Evet abi...
>
> – Peki tezinin konusu duyduğum gibi mi, yani gece hayatındaki orospular, pezevenkler, bizim Karaköy'ün, Bayır'ın, Kayacık'ın sümüklü ayyaşları mı?
>
> – Evet abi doğrudur.
>
> – Şimdi Osmanım, senin ömrün boş işlerle uğraşmakla geçti, bunların hepsi dangalak, bunlar sana ne anlatabilirler ki gece hayatı hakkında... Sizin gibi okumuş solcular neden böyle oluyor anlamadım. Gece hayatını bana soracaksın. Diyeceksin Doktor Abi anlat, ben de seni götüreceğim Antalya'ya, Denizli'ye, nezih bir ortama gireceğiz, fasıl çalacak, etrafımızda nezih insanlar, yiyip içeceğiz, sonra gideceğiz eğer canımız isterse bizim bu dangalakların milyarlar ödeyip de öpemedikleri kokanaları bir kenara bırak, 150-200 liraya taş gibi birer Ukraynalı alacağız, tertemiz, mis gibi. Sonra kaldığımız yerde duşumuzu alıp geleceğiz, sen lokantaya ben muayenehaneye. Ne gerek var âleme reklam olup, milyar hesap ödeyip, sonra salya sümük sarhoş olup bir de üstüne dayak yemeye (Doktor, 2012).

Burada, Doktor'un haz olarak tanımladığı şey, klasik piyasa mantığı çerçevesinde, para ile bedenin belirli bir ölçü birimi etrafında mübadeleye tabi tutulmasından başka bir şey değildir. Bu ise Weber'in *kapitalizmin ruhu Protestan etik* (2005) dediği şeydir. Yani bütün kaynakların ve bedensel emeğin, metanın piyasada kârlılığını artıracak şekilde seferber edilmesi ve kaynakları meta üzerinden piyasaya dahil etmeyen bütün harcamaların müsriflik olarak mimlenmesi.

Oysa, gece hayatında işleyen sisteme eğer bir tür değişim diyeceksek, bunu klasik bir meta değişimi ve bu metaların etrafına yapışan fetişizm ve bu fetişin ücretlendirilmesi olarak görmek mümkün değil. Burada işleyen değişim sistemi, bunun "değerlendirilmesi" ve "ücretlendirilmesi" oldukça farklı ve deyim yerindeyse, neredeyse arkaik bir sembolizmin değişim sistemine tekabül etmektedir. Bu değişimin sonucunda da kapitalist dünyanın para-meta-para döngüsünün yerine, para-harcama-statü şeklinde bir döngü vardır.

Burada ise oluşturulan sistem temelde kadının erkeğe, kendisi için daha fazla para harcamasını sağlayan bir yakınlaşma üzerinde kurulur. Ne var ki bu yakınlaşma oyunu basit bir keyif ve haz oyunu değil, gece hayatının sürekliliğini sağlayan oldukça kapsamlı bir mekanizmadır. Bu yakınlık oyunu sayesinde, kadın erkeğe yakınlaşır ama bu yakınlaşmanın çok net bir sınırı ve mesafesi de vardır, böylelikle erkek bir adım sonra aşılıverecekmiş gibi görünen bu sınır sayesinde daha fazla harcamaya motive olur ve böylelikle gece hayatı sahnesinin müzayedesi için gerekli koşullar sağlanmış olur.

Dolayısıyla burada gerçekleşen şey, Doktor'un söylediği gibi bir aptallık değil, kapitalizmin ruhu etrafında şekillenmiş piyasanın mübadele kurallarını hiçe sayan başka türlü bir harcama ve hegemonya ilişkisidir. Burada gerçekleşen şey, kendi hegemonyalarını diğerlerine karşı kanıtlamak için daha faz-

la harcamak, böylelikle kârı maksimize etmek değil, diğer erkeklere karşı kendi statülerini gece hayatı hiyerarşisi içerisinde daha da yukarılara çekmektir. Başka bir deyişle gece hayatında harcama en basit şekliyle kadın bedeninin arzulanması motivasyonuyla değil, erkekler arasındaki hegemonya mücadelesinde pozisyon kazanmak için yapılır. Şimdi, erkekler arasında, kadın bedeninden bile daha fazla arzulanır olan bu hiyerarşi zincirinde yükselme arzusunun nasıl şekillendiğini, klasik kapitalist piyasa mübadelesi kurallarıyla değil, Bataille'ın kıtlık ve harcama kavramlarıyla ele alalım.

Hegemonya ve harcama

Kadın bedeninin doğrudan bir meta olarak kullanıldığı sauna, genelev, randevu evi gibi yerlerle taşra gazinoları arasında pek çok ve oldukça temel farklılıklar var. Gazinolar harcama ile statü arasında doğrudan bir bağlantı oluşturur ve burada harcama ise meta mübadelesi için yapılmaz (örneğin, belirli bir zaman diliminde bir kadının bedeninin belirli koşullarda kiralanması gibi), burada harcama hiyerarşide yükselmeyi ve üst bir statü noktasını gösterir. Dolayısıyla, burada tüketilen kişisel serveti kâr zarar hesabı üzerinden ya da klasik piyasa mantığının kapitalist üretimi döndürmek için metaya yatırım yapması üzerinden anlayamayız. Gece hayatının en temel veçhesi onun, fazlanın harcanması aracılığıyla statü ve hegemonya sağlamaya yarayan bir mekân olmasıdır. Böylelikle gazinolarda zenginlik ve para formunda sermayenin temerküzü (meta döngüsünün başlangıcı) önemini yitirir bunun yerine hediye formunda harcama=statü, hegemonya mücadelesi için merkezî hale gelir.

Şimdi, *paralın* etrafında dönen, harcama, karşılıklı hediyeleşme, statü ve hegemonya gibi ilişkiselliklerin nasıl oluştuğuna/oluşturulduğuna bakalım

Bataille'ın *Lanetli Pay* (1989) isimli çalışmasının merkezî kavramları *fazla* ("excess") ve *harcama* ("expenditure") Marcel Mauss'un *Potlaç* (1967) üzerine yaptığı çalışmalardan esinlenerek geliştirilmiştir. Mauss, mezkur teorik çerçeveyi Polinezya adalarının yerlileri üzerine yapmış olduğu etnografik/antropolojik çalışmalarında gözlemlediği ve temelde fazlanın, komünite içerisinde ve kabileler arasında müsrifçe ve karşılıklı olarak harcanmasına dayanan bir yarış olan *potlaç* ritüellerinden yola çıkarak oluşturmuşur.

Polinezyalılar arasında, hediye almak ve vermek cebri bir durumdur. Kişinin ya da şefin kendisine sunulan hediyeyi almayı reddetmesi komünite içerisinde en ağır suçlardan birisidir hatta yerine göre işin sonu savaşa kadar varabilir. Mauss'a göre, hegemonyanın sosyalleşmesi ile toplumun ihtiyacından daha fazlasına tekabül eden artığın ritüel harcanması arasında oldukça yakın ve güçlü bir ilişki vardır. Tam da bu yüzden, bahsedilen kabilelerde şef olabilmenin ya da bir şefi yenebilmenin yolu, *potlaç* düellosunda yarış içerisinde olunan bütün diğer şeflerden daha fazla hediye sunarak, fazlayı harcamaktır (ki, Mauss bu amaçla, Polinezyalı şeflerin işi kölelerin boynunu kesmeye kadar vardırdıklarını da yazıyor) (Mauss, 1967). Bu kural gece hayatında da ayniyle vakidir, hediye gelen bir kadeh rakıyı kabul etmemek ya da bunu aynı ayarda bir hediye ile mukabele etmemek, büyük kabalık ve görgüsüzlük olarak değerlendirilir.

Bataille, Mauss'un Polinezyalı yerlilerden yola çıkarak oluşturduğu harcama ve hegemonya ilişkisine ve fazlanın ritüel harcanması ile hegemonya arasındaki ilişkiye daha evrensel bir anlam yükler. Tam da bu yüzden Bataille, toplumu oluşturan güç ilişkilerini ve hegemonya hiyerarşisini açıklamaya girişirken, biriktirme ve kıtlığa değil, fazlaya ve onun harcanma biçimlerine dikkat eder (Bataille, 1997). Fazlanın harcanmasını merkeze koyarak, Bataille, bütün in-

sanlık tarihi boyunca, hegemonya ve iktidar ilişkilerinin biriktirme yoluyla değil, fazlanın törensel harcanması yoluyla oluşturulduğunu iddia eder. Bu bakımdan, fazlanın müsrifçe harcanmasını aptalca olarak gören Doktor ve diğerleri aslında klasik kapitalist piyasa mantığı ve para-meta-para döngüsü üzerinde işleyen piyasa mübadelesi mantığıyla düşünmektedirler. Bu mantığa göre parayı herhangi bir işe yatırdığın zaman, karşılığında somut olarak bir meta ya da (mümkünse cinsel) bir hizmet alabilmek gereklidir. Başka bir deyişle, klasik iktisadi mantıkla düşününce, metaya ya da hazza dönüşmeyen harcama, israftan başka bir şey değildir.

Ne var ki, gazinolarda erkek ve kadın arasında gerçekleşen ilişkisellik, klasik para-meta-para döngüselliğiyle anlaşılamaz, burayı anlamak ve anlaşılır kılmak için, Bataille'ın *genel ekonomi* dediği ve iktidarın ve gücün harcamaya ve fazlanın ritüel olarak tüketilmesi demek olan iktisadi hegemonya sistemine bakmamız gerekir (Bataille, 1997).

Bataille, *Lanetli Pay* isimli kitabında, bütün toplumların ihtiyacı olandan daha fazla (enerji) biriktirdiğini ve bu fazlanın ise tehir edilmeden ivedilikle tüketilmesi gerektiğini söyler. Eğer toplumun biriktirdiği fazla (enerji) bir şekilde tüketilmezse, bu fazlalık toplumu bir bütün olarak yıkıma sürükleme potansiyeline sahip *lanetli paya* dönüşür.

> Oldukça temel bir mesele ile başlayacağım: yaşayan bir organizma yerkürenin yüzeyindeki enerjinin rolüyle belirlenmiş bir durumda bulunur ve çoğunlukla, yaşamını sürdürmek için zorunlu olandan daha fazla enerji alır... Enerji fazlasının (zenginlik) bir sistemin (misal bir organizmanın) büyümesine yatırılması mümkündür. Ancak o sistemin daha fazla büyümesi mümkün değilse, veya fazla enerji büyüme tarafından kullanılamıyorsa, geri dönüşü olmaksızın, kâr getirmeyen bir biçimde kaybedilmesi zorunludur... Is-

teyerek veya istemeyerek, muzafferce veya felakete yol açacak bir şekilde harcanmalıdır... (Bataille, 1989: 21).

Aynı şey, paralı dediğimiz tipoloji için de geçerlidir. Zira, paralı dediğimiz kişi de kendisinin ve ailesinin asgari hayatta kalma koşullarını sağladıktan sonra kalan parayı, yani fazlayı, tümüyle gazinolarda, gece hayatında tüketen kimsedir. Bataille, üretken olan ve üretken olmayan arasında oldukça önemli bir ayrım yapar. Hayatta kalmak için gerekli olan enerji, üretken hanesinde değerlendirilir. Ne var ki, Bataille, fazla olarak tanımladığı ve üretken olmayan olarak gördüğü diğer bölüm üzerine odaklanır. Bataille'a göre, statü ve hegemonya işte bu fazlanın harcanması üzerinden elde edilen bir şeydir. Fazlanın harcanmasında son derece hayati bir kural vardır: Bataille'a göre, törensel harcama için ayrılan pay, kâr arzusundan ("telos/utilisation") ve amacından tamamıyla arındırılmış olmalıdır. Fazlanın bu şekilde arındırılması, onu üretken olmayan ve kutsal derekesine yükseltir (Bataille, 1997).

Burada, üretken olmayan kutsal aracılığıyla üretilen şey ise, Bataille'a göre statüdür. Başka bir deyişle, fazla kâr amaçlı üretkenlikten uzak bir şekilde biriktirilmeyip, törensel bir şekilde harcandığı zaman ya da gece hayatının diliyle "para ezildiği" zaman, fazlanın bu harcanması kendisini statüye dönüştürür. Benzer bir şekilde, benim etnografik çalışmam boyunca gözlemlediğim en önemli şey, *paralı* dediğimiz tipolojinin biriktirmeye karşı sergilemiş olduğu ciddi direnç oldu. *Paralı*nın biriktirmeye karşı sergilediği bu duruşun, aslında teknik olarak Mauss'un (1967) çalışmalarında tarif ettiği Tlingit şefinin harcamaya karşı sergilediği tavırla arasında çok da bir fark yoktur. Aslında her ikisi de benzer şeyler yapmaktadırlar, her ikisi de yaşamın devamı için gerekli olan kadar kısmını ayırdıktan sonra, kalan faz-

layı törensel bir şekilde tüketmektedirler ve her ikisi de bunu kendi alanlarında hegemon olmak için yapmaktadırlar.

Daha önce de söylendiği gibi, gece hayatında erkekliğin pek çok biçimi ve görünüşü var. Bunlardan herhangi birisi olabilmek ya da bunlardan bir biçimine sahip olabilmek için en önemli şey, bütün gelecek ve kazanç kaygılarından sıyrılmış bir görünüşe ulaşabilmek. Bu sayede, yani bütün kâr ve gelecek hırsının uzağında *paralı*, fazla parasını kurban haline getirir (daha sonra göreceğimiz gibi, *belalı* dediğimiz tipoloji de kendi gençliğini ve hatta gerekirse, özgürlüğünü ve yaşamını kurban haline getirebilir). Böylelikle denilebilir ki, gece hayatına nüfuz eden en önemli durum harcamanın kutsallaştırılması, kurbanlaştırılmasıdır. Bu çağrının yasa haline getirilmesi ise gece hayatındaki pek çok şey gibi gene, hayatın sonluluğu ve ölümün mutlaklığı üzerinden, içinde yaşadığımız zamanı neşeye çevirmeye ilişkin beylik laflar ve deyimler üzerinden gerçekleştirliyor. Örneğin: "Rakı içenler öldü de su içenler ölmedi mi?", "yak gel bildiğin ne varsa yak gel", "Ali dayı Ali Dayı/bi gecede yedin tarlayı dayı/kırmızı traktör almadın mı/ bir geceye satmadın mı." Bütün bu beylik sözler gece hayatının öznelerini ve onların paralarını harcayarak kutsallaştırmaya, yani, geleceğin telosundan şimdinin harcanmasında gizli keyifli eğlencelere çağırır. Harcamanın kutsallaştırılmasının gerçekleştirildiği bir başka alan da gece hayatı öznelerinin, gece hayatında tükettikleri paradan bahsederken seçtikleri sıradışı deyimlerdir. Türkçede, gündelik kullanımda, para *harcanır*, *tüketilir* ya da *kullanılır*, gece hayatında ise *ezilir*. Gece hayatının emektarları için para *el kiridir* ve bu kir paranın *ezilmesi* ile çıkartılabilir.

Para, kâr döngüsü içerisinde artıdeğer için değil de kendi kendisi için bir değer halinde kullanıldığında, kutsal hale gelir. Bataille'a göre, paranın bu şekilde tüketilmesi (pa-

halı saatler, anıtlar, ziynet eşyaları, tapınaklar ve zenginliği göstermekten başka hiçbir şeye yaramayan diğer şeyler) hegemonya ve statüye erişmenin en iyi yoludur. Mauss ve Bataille'a göre, fazlanın kurban edilmesi ise törenseldir. Fazlanın törensel harcanması, Mauss buna *potlaç* diyor – aslında bir hediye müzayedesinden başka bir şey değildir (Mauss, 1967). Fazla, kabilenin üyelerinin ve rakip kabile şefinin önüne serilir ve bu sergilenme/tüketme işinde kim daha fazla şey harcayabilirse itibar, nüfuz ve hegemonya sahibi olur. Gece hayatında mutena bir isme sahip olanlar, yani "adam gibi adam" denilenler aslında harcama adabını en iyi şekilde bilenlerdir.

Ne var ki, gece hayatında, bir şeyi kutsallaştırmak için öncelikle o şey meta formunda olmalı, ardından da üretken olmayan fazla aşamasına döndürülmelidir. Gece hayatı kültüründe harcama, birbirine benzeyen iki biçimde yapılır. Öncelikle paranın adı asla ağza alınmaz ve para başka değer biçimlerine sokularak gece hayatının mübadele sistemine sokulur. İkinci olarak da paranın görünür olduğu biçimler, para harcanması gibi değil de sanki hediye imişçesine muhataplarına takdim edilir. Kadının patronu ile hesap gördüğü ana kadar, aslında herhangi bir şekilde kadına para göstermek ya da bir şekilde parayı uluorta sergilemek son derece yersiz ve görgüsüzce değerlendirilen bir davranıştır. Zira gece hayatının özneleri arasında "para ya orospuya ya da orospu çocuğuna gösterilir" ya da "para puşta yakışır" denilmektedir. Öte yandan, parayı hediye formuna sokmak, kadını onurlandırır ve erkeğe de gece hayatında "yol yordam bilen birisi olarak" ağırlık kazandırır. Böylelikle, harcamanın çıtası giderek yükselir.

Bu ilişkiselliği, bütün bu geçişlerden ve değeri başka formlara sokma çabalarından sonra, standart bir kapitalist mübadele ilişkisinden ayıran nedir? Biz burada, gece hayatının

ikinci önemli görünümü olan hediyeleşmenin bir temsili ile karşı karşıyayız. Önce buradaki hediyeleşmeyi anlatalım:

Kadın ya da mekân sahibi erkeğe içtiğinden küçük bir birim hediye olarak gönderir, ya da bir meyve ya da çerez tabağı. Buna karşılık erkek de kendisine hediye gönderen kadını ya da gözüne kestirdiği bir başka kadını masasına davet edip ona bir içecek söylemek "zorunda"dır. Lakin buradaki içecek, erkeğin aynı miktardaki içeceğinin yaklaşık olarak 5-6 katı olarak fiyatlandırılır. Ve masaya gönderilen hediyeye karşılık, kadının koluna boncuktan bir bilezik takılır. Yani erkek kadına, aslında bir bira ya da rakı söylememiş, ona küçük bir bilezik takmış olur. İşlerin bu şekilde yürümesi, yani erkeğin kadına bir içki söylemesi, gece hayatının aktörleri tarafından, ya da belki ilk bakışta başkaları için de patronun gece hayatında gezinen gelirini kontrol altına almaya çalışması, bu eğlencedeki kâr payını garanti altına alma çabası olarak görülebilir. Ne var ki bunun başka yolları da var, patron eğer isterse, kadına söylenen içkinin parasını ve kendi payına düşen komisyonu aynı anda da tahsil edebilir. Ama burada asıl mesele, kadına söylenen içkinin hediye formuna girerek, gece hayatını sürdürülebilir kılmasıdır. Ve mübadele ilişkilerinin bu formda sürmesi, bizzat gece hayatının kendisi tarafından özendirilen ve arzulanan bir şeydir. Bu kural sayesinde, gazino ile genelev arasındaki çizgi derinleştirilir ve ayrıştırılır; zira genelevlerde para peşin alınır, gazinolarda ise kadına hediye verilir. Kendisi de gece hayatına fedai olarak girmiş ve uzun yıllarını gece hayatı işletmeciliğine vermiş olan Adil Abi meseleyi şöyle anlatıyor:

> Biz pezevenk miyiz, biz insanları eğlendiririz, hem kadın hem erkek birbirleriyle hoşça vakit geçirir burada. Kimi zaman bazı adamlar geliyor, abi kaç paraysa verelim şu kadını benimle çıkart diyor, ben de diyorum aslanım burası gazino

paranla yapacaksan kerhaneye gideceksin, ben pezevenk değilim. Israr ederse tabii adamı kaldırıyoruz, dövüyoruz, neticede biz de ekmeğimizin peşindeyiz (Adil Abi, 2012).

Dolayısıyla, burada sistem, her şeyden önce, paranın bütün fiziksel görünümünün ve seslendirilmesinin, gece hayatından tümüyle izole edilmesi üzerinden işlemektedir. Adil Abi gece hayatının bütün illüzyonlarının gömülü olduğu, paranın bu görünmezliğini, gazino ile genelevler arasındaki mesleki ayrımın en önemli sınır hattı olarak ortaya koyuyor. Böylelikle para hediye kostümünün altına gizlendiği zaman, gece hayatının bütün ilişkisellikleri basit bir tüccar-müşteri alışverişinden sıyrılıp, gece hayatının bütün erkek ve kadınların dahil olabildiği bir tür statü ve hegemonya mücadelesine dönüşür.

Böylelikle, denilebilir ki, taşra gece hayatında, erkeklik denilen mesele, *paralı*nın durumunda, para ve onun harcanma adabı ile yakın bir ilişkisellik içinde, paranın hediye formunda gece hayatında harcanarak, diğer tipolojiler ve aktörler arasında kişinin kendisine bir yer edinmeye çalışmasıyla yakından bir ilişkisi vardır. *Paralı* kendileri için statü ve hegemonya imal etmeye çalışan erkeklik müzayedesinin katılımcılarından birisidir. Gerçekte kazananı en çok kaybeden olan bu müzayede taşra gece hayatı sahnelerinde, her akşam yeniden ve yeniden düzenlenir. Dolayısıyla, paranın *ezilme*sinden kasıt aslında, böylelikle, paralı dediğimiz kişinin iktisadi olarak ezilmesinden başka bir şey değildir.

Erkeklik müzayedesi

Baudrillard, *Baştan Çıkarma Üzerine* isimli çalışmasında, Batı kültürünün hâkim olduğu toplumlar için çok net bir şey söyler: "Bizim bütün kültürümüz erken boşalma kültürü-

dür" (Baudrillard, 2005: 52). Baudrillard'ın burada ima ettiği şey aslında, (erken) boşalmaya dayalı erkeklik yıkımının (Bataille bu deneyimi ölüm ile eşitler) aslında erkek için bir tür çaresizlik kültürü olduğu ve bu yıkımın sürekli olarak başka oyunlarla perdelenmeye çalışıldığıdır. Baudrillard'a göre, baştan çıkarma oyunları bu kültürün bir parçasıdır:

> Baştan çıkarmanın kuralı, her şeyden önce, ritüele dayanan kesintisiz bir değiş tokuşun; baştan çıkaranın da baştan çıkanın da hiçbir oyun oynamadığı bir yeniden değere artırma sürecinin kuralıyla aynıdır; çünkü, birinin kazandığı zaferle ötekinin uğradığı bozgunu birbirinden ayıran çizgi ayırt edilemez durumdadır –ve daha çok baştan çıksın ve benden daha çok sevsin diye ötekine yönelen bu meydan okumanın ölüm dışında hiçbir sınırı yoktur. Oysa cinselin yakın ve sıradan bir amacı vardır: Haz, yani arzunun yerine getirilmesinin doğrudan biçimi (Baudrillard, 2005: 33).

Dolayısıyla, Baudrillard'a göre, baştan çıkarmanın kurallarını koyan değiş tokuş, basit haz-arzu arayışının daha ötesinde, bilhassa erkeğin bitimsiz mücadelesini ve zafer müjdeleriyle yüklü baştan çıkarma oyunlarını süsleyecek vaatlerle doludur. Bu yüzden, Baudrillard'a göre, erotizm pornografiden daha önemlidir:

> Gözaldatım, gerçek uzanın bir boyutunu yok eder ve onu baştan çıkarıcı hale getirir. Oysa tam tersine porno, cinselin uzamına bir boyut ekleyerek onu gerçek anlamda daha gerçek hale getirir – bu da, pornonun baştan çıkarıcı hiçbir niteliğinin olmamasına yol açar.
>
> Pornonun hangi fantazmalarla (fetişler, sapkınlar, ilkel sahne, vb.) ilgilendiğini aramak boşuna bir gayretten başka bir şey olmayacaktır, çünkü bu fantazmalar "gerçek-

lik fazlalığı yüzünden" pornoya kapatılmışlardır (Baudrillard, 2005: 39).

Baudrillard'ın yapmış olduğu analizi, "gece hayatı eğlencesi illaki cinsel bir tecrübe ile nihayete ermelidir değilse ahmaklıktır, müsrifliktir" diyenlerin iddiası üzerinden düşünürsek, pornografik denilebilecek bir tür genelevi ya da randevuevi deneyiminin erkekler için neden yeterince tatmin edici olmadığı daha anlaşılır hale gelir. Bu deneyim, aşikârdır ki, onların yalnızca cinsel arzularını tatmin eder; oysa, erkekliğin imkânsız iktidarı ve onun dayandığı erken boşalma kültürü, hep daha fazlasını talep eder. Bu da ancak diğer erkeklerin ve diğer kadınların aynı sahnede oyuna dahil olmasıyla mümkündür ve tam da bu yüzden, erkekler zaten kafesteki (genelev ya da kendi evlerinde olması fark etmiyor) bir kadından ziyade, daha fazla kadını baştan çıkarmayı arzularlar.

Gazinonun her gece kurulan müzayede sahası tam da bu iş için biçilmiş kaftandır.

Bu bakımdan, gazino denilen mekân onun için, bir av sahası, diğer erkekler onun rakipleri, diğer kadınlar baştan çıkartmaya çalıştığı kadının değerinin oranlandığı değerlerdir. Bu baştan çıkartma oyununda, niteliği değişen, başka şeylerle nisbi hale getirilen, başka şeylere dolayımlanan pek çok şey gibi (örneğin, kadın=av arzusu, mekân=av sahası, erkek arkadaşlar=rakipler), niteliği bir başka şeye dolayımlanan bir diğer şey de paradır. Para, kadınla erkeğin oyununda tümüyle dışarıdadır ve hediye formunda soyutlanmalıdır. "Armağan erotiktir. Vermenin zevki cinsel bir zevktir. O bir güçtür. Sahip olun" (Schrift, 1997: 4).

Bilhassa Mauss'un çalışmalarında, hediyenin geri verimliliğinin zımni bir mecburiyet olması, toplumların, dinlerin, âdetlerin ve kimliklerin kurgulanmasında en temel mesele-

lerden birisidir. Mauss'a göre hediyeyi kabul etmemek kabalıktır, hediyeyi bir başka hediye ile mukabele etmemek ise lanetlenmektir (Mauss, 1967). Bu basit ama oldukça işlevsel hediyeleşme törenleri, âdetleri geçmişten günümüze oldukça kurucu bir şekilde süreğenliğini korumuş ve olduğu gibi gece hayatına adapte edilmiştir.

Eğer bir kadın, birileri tarafından masaya davet edilmemişse, bu geri verimliliği başlatabilmek için, gözlerine kestirdikleri bir erkeğe, onun içtiği içecekten bir tane daha, bir dal sigara, bir meyve tabağı, ya da bir çerez tabağı yollarlar. Böylelikle, erkek, "eğer erkek ise" bu hediyeyi, kadını masasına davet ederek, bir üstten cevaplamalıdır. Kadının bu cömertliği, rakibini harcamaya davet eden şefin davranışından çok da farklı değildir. Kadının cömertliği, erkeği ve onun erkekliğini, erkek daha üst düzeyden bir cömertlik gösterene kadar askıya aldırmıştır. Erkeğin kendisini ispatlamasının, *adam gibi adam* olduğunu göstermesinin tek yolu, kadının kendisine gönderdiği hediyeyi daha pahalı bir hediye ile mukabele etmektir.

Ne var ki, Serpil Sancar'ın da (2011) dediği gibi ***erkeklik imkânsız iktidardır***. Yani, erkek, kadının hediyesini mukabele ederek yalnızca geçici bir açılış yapmıştır, aslında bu mukabele ***ben oyundayım*** demek olan basit bir yanıttan başka bir şey değildir. Bu açılışla erkek müzayede sahnesindeki yerini almıştır, ne var ki orada ondan başka erkekler de vardır.

Erkek sahneye çıkmasıyla, yeni durumla yüzleşir ve Sisifos'un çilesine ortak olur. Erkek, kendisini diğer erkeklere ezdirmemek için, yanına oturan kadına belirli periyodlarla içki söyleyerek "sahip çıkmalı"dır. Erkeklerin kendilerini diğer erkeklere ispatlamak için giriştikleri bu çılgınlık, kölelerinin boğazını kesen Tilingit şeflerininki kadar kanlı olmasa da en az onlarınki kadar yıkıcı bir harcama yarışına döner.

Avcı ve imkânsız av

Hediye ve yardımlaşma üzerine Nietzsche'nin meşhur öğüdü şöyledir: "Büyük borçlar insanı minnettar değil kindar yapar; eğer önemsiz bir yardım unutulmamışsa içten içe giderek kemiren bir kurda dönüşür..." (Schrift, 1997: 4). Nietzsche, hediyenin karşılıklılığının tehlikelerinin tümüyle farkındadır. Mauss bu karşılıklığı ve mecburiyeti geçerli kılan miadı tanımlar, fakat hediye (verme-alma) ile ilgili asıl toplumsal kurallar (ve arkasında yatan tehlikeler) Derrida tarafından ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Derrida'ya göre hediyeleşmek, tam da onun bu geriverimlilik mecburiyetinden dolayı, imkânsızdır.

> Bir kez daha, en basit düzeyden girişelim ve "armağan" sözcüğünün dilimizdeki ya da yakın birkaç dildeki bu semantik ön-anlamaya kendimizi emanet edelim. Armağanın olması için, geriverimliliğin, karşılığın, mübadelenin, karşı-armağanın ya da borcun olmaması zorunludur. Başkasının *bana geri-verdiği* veya *borçlu kaldığı* ya da ona verdiğimi bana geri-vermek zorunda olduğu yerde, bu ödeşme ister hemen olsun ister karmaşık uzun erimli erteleme ya da differance[c] hesaplarıyla programlanmış olsun, armağan olmayacaktır. Bütün bunlar, başkası, armağan verilen, aynı şeyi bana *hemen* geri verirse çok açıktır. Ayrıca bu, iyi ya da kötü bir şey de olabilir. Burada problemin başka bir boyutunu önceliyoruz, yani, eğer verme kendiliğinden *iyi* (vermek *hoş* ve *iyi*dir ve birinin verdiği, sunu, *cadeau*, armağan iyi bir şeydir) olarak değerlendirilirse, bu "iyinin" kolayca tersine dönebilmesi durumunu ortadan kaldırmaz. İyi olabildiği gibi kötü, zehirli (*Armağan, armağan*) de olabildiğini biliyoruz ve armağan başkasını borca soktuğu andan itibaren, verme incitmeye, zarar vermeye intikal eder; burada söylemeye bile gerek yok ki, kimi dillerde, örneğin Fransız-

cada, "armağan vermek" kolayca "bela vermek" [*donner un coup*] olur, "hayat vermek" [*donner la vie*] "ölüm vermektir" [*donner la mort*] denilebilir, böylelikle bu iki anlam ya bağlantısızlaştırılır ve zıtlaştırılır ya da özdeşlenir. Bu yüzden, armağan verilen aynı şeyi geri-verirse, örneğin bir öğlen yemeği davetine karşılık (ve yiyecek ya da tüketim malı denilen mal örneği asla diğerlerinin arasında sadece bir örnek değildir), armağanın ilga olacağı çok açıktır diyorduk. Her ödeşme ya da karşı-armağanda armağan ilga edilir. Aynı dairesel halkaya göre, "geri-vermeye" yönelten [*rendre*] her tazmin ya da karşı-armağanda ödeme ve borcun temizlenmesi bulunur. Bu borç mantığında, malın ya da yiyeceğin dolaşımı sadece birbirimize sunduğumuz "şeylerin" dolaşımı olmayıp hatta oraya dahil olan [*qui s'y engayent*] değerler ya da simgelerin ve bilinçli olsun olmasın verme niyetlerinin de dolaşımıdır.

Bu imkânsızlık tehlikeli bir durum yaratır. Marcel Mauss hediyenin geriverimliliğinden kaynaklanan bu tehlikeyi, onun etimolojik olarak iki manaya da gelen ikili yönüne vurgu yaparak anlatmayı dener, hediye hem keyiftir hem de zehir:

> Etimologlar, çeşitli Alman dillerinde yaygın bulunan birbirinden son derece uzak, "sunu" ve "zehir" anlamlarının *gift* [armağan] sözcüğüyle karşılanıyor olmasını, bu sözcüklerin ortak kökenlerini ve birbirlerine geçişlerini açıklamakta güçlük çektiler. Sözcüğün yazgısı dillere göre farklılaşır, Almancada sadece zehir anlamı kalmıştır. İngilizcede ise, sunu ["present"] ve vakfetmek ["endowment"] anlamları taşınmıştır. Hollandacada, dişi olan drahoma ya da sunu, nötr olan zehir anlamlarını temsil ederek korunmuştur. Şurada bu, başka bir yerde başka bir anlam erimiştir ve hiçbir yerde semantik türeme açık değildir. Görebildiğim ka-

darıyla, Almanca ve İngilizce büyük etimoloji sözlüklerinde (Murray ve Kluge) yeterli bir açıklama sağlanmamış. Almancada *'armağan'* ile ilgili olarak Hirt'in mülahazaları dikkate alınmalıdır. Aslında "zehir" anlamıyla *armağanın*, insanların kullanmak istemedikleri tabu bir sözcük oluşunun getirdiği bir örtmece olduğu açıktır: Latince *venenum* sözcüğünün *venesnum* "Liebestrank" sözcüğüne tekabül etmesi gibi. Fakat, zehir için neden ihsan ["bestowal"] fikrini uyandıran bir sözcük, özellikle *armağan* seçilmiş olsun? Açıklanmaya muhtaç olan budur (Mauss,1967: 20).

Derrida'ya göre hediyeyi imkânsız ve Mauss'a göre ise ölümcül hale getiren şey, onun karşılıklılığı ve hediyeleşme ilişkisinden zuhur eden iktidar ve statü ilişkileridir. Dolayısıyla, eğer genel olarak erkeklik, özel olarak da hediye imkânsız bir şeyse, gece hayatının kadın ve erkekleri gece hayatından ne beklerler? Erkekler, bu ikili imkânsızlıkta bir imkân görür: Bu imkân, zamparalığın arkasındaki asıl sebep olan, av imkânıdır.

Yeniden, Doktor'un beni tenkit ettiği noktaya dönersek, onun tahayyül ettiği ilişkisellik oldukça basit bir genelev ve fuhuş macerasıdır. Erkek için boşalma, ister eşiyle, ister sevgilisiyle, isterse bir genelev macerasında olmuş olsun, aslında bir hayli rutin bir deneyimdir. Ne var ki, benim gece hayatında erkeklerin parayı böylesine *ezme*lerinin sebebini anlamak için sormuş olduğum sorulara verilen yanıtlar bir cinsel deneyimden ziyade, yaban hayatında av yapma fantezilerine dolayımlanmış yanıtlardı.

Örneğin Arap:

> Kadın dediğin keklik gibi olacak, bir şu kayaya konacak, bir bu kayaya, sen arkasından koşacaksın, kerhaneye herkesi alıyorlar. Paran varsa sorun yok, ama burada para bir yere kadar, marifet göstereceksin, pusuya yatacaksın, aş-

kım cicim diyeceksin, tavlayacaksın, avlayacaksın (Arap, 2012).

Benzer bir şekilde Köroğlu da bu meseleye şöyle yaklaşıyor:

> Bu âlemde kadınların peşinde koşmanın tadı, derelerden çıntar [yaban mantarı] toplamak gibi kerane hovardalığı, zaten hovardalık değil, affedersin kadın bacağını kaldırıyor, eşek siker gibi (Köroğlu, 2012).

İmkansız erkekliğin imkânsız hediyesi böylelikle bir imkânsızlıkla daha yoluna devam etmeyi dener: İmkânsız tatmin. İşte bu, içerisinde sonsuza kadar kovalamanın, tatmin olma ve yakalamaya tercih edildiği, imkânsız avdır.

Bu kovalama ve baştan çıkarma oyunu, ki tümüyle erkeklik raconu tarafından üretilmiş bir pragmatizm olan, "göster ama verme" stratejisini bilen kadınlarla mümkün olur. Konuştuğum kadınlar arasında Zalina ve Gönül Hanım'ın en çok pişman oldukları şey, annelerinin bu "göster ama verme" meselesi üzerine söylediklerini dinlememiş olmalarıydı. Ne var ki, gece hayatına düştükten sonra, annelerinin bu öğüdünün ne kadar kıymetli olduğunu, geç de olsa anladıklarını söylüyorlardı.

Bu av partisi erkekler için oldukça maliyetli olsa da onlara diğer erkeklerle av sahasında yarışma şansı verdiğinden (erkeklerin bayıldığı bir başka mesele) dolayı da ayrıca tercih ediliyor. Erkeklerin birbirleriyle yarışmalarının ötesinde, Baudrillard'ın dediği manada, bu kovalamaca, baştan çıkarma ve birbirleriyle yarışma imkânları, onları erken boşalma kültürüyle yüzleşmekten de uzak tuttuğundan dolayı erkeklere son derece cazip geliyor.

> Çapkınlıkta amaç hem rahatlama, hem de üstünlük sağlamaktır. Bir tür duyarsızlık ve sorgulama idealine uyulur. Erkeğin kendini özgür bir özne ve efendi olarak yeniden

> yaratmasını sağlayan bir duyarsızlık veya kesin bir arzu eksikliğidir. Yani çapkınlık bir doyum arayışı... değildir. Çapkınlık karşısındakiyle yek vücut olma arayışı olarak tanımlanamaz. Olsa olsa kendisi ile başkaları arasındaki ve kendi içindeki bölünmeyi arayış olarak tarif edilebilir. Bu arayışta en ciddi tehlike... kendini koyverme ve "gevşekliktir"... Görüldüğü gibi çapkınlık bir zevk arayışı değil, tam tersine doyuma ulaşmanın tehlikelerini önlemeye çalışan bir tür kendini yoksun bırakmadır (Deneys, 1996: 68).

Dolayısıyla, kadının erkeğe hediye olarak gönderdiği şey giderek hediyenin hediyesi olan küçük bir başlangıca dönüşür. Kadının erkeğe asıl hediyesi, taşralı bir erkeğin temas etmesinin neredeyse imkânsız olduğu bir bedenin, ona kendisini baştan çıkarma ihtimalini her daim canlı tutan ve elbette başka türlü fantezileri çağıran baştan çıkarma oyununu harfiyen oynamasıdır. Arzu Hanım bu süreci şöyle anlatıyor:

> Eskiden pazar akşamları kutunu açayım mı vardı hatırlarsan. Bizimkiler ha bire erkeklere, kutuyu paketledim, kutuyu süsledim, kutuyu tıraşladım bilmem ne diye azdırıcı mesajlar atarlar. Fakat, bizim kutunun açtırılması, o hediyenin bulunması, o programdakinden zordur. Onu da yap sonra, bunu da söyle sonra, şunu da al sonra derken adamın anası sikilir. Ha diyeceksin acımıyor musun? Niye acıyayım, ben olmasam bir başkası zaten bu parayı yiyecek niye ben yemeyeyim. Senin anlayacağın, ben annemin sözünü dinlerim: göster ama verme (Arzu Hanım, 2012).

Paralı erkek ile konsomatris kadın arasında kurulan bu göster-verme teknolojisi Derrida'nın imkânsız takas dediği şeyi başlatır. Öncelikle, erkeğin kadından asıl talep ettiği şey, onun cinselliği gibi görünmektedir (ki asıl meselenin bu olmadığını kısmen söyledik), kadının erkeğe verebilece-

ği ise kelimeler ve sohbetten mütevellit bir tür göster ama verme oyunudur. Fakat bu görünümlerin altında, erkek erkekliğini kadına daha çok hediye alarak daha çok hegemonik kılmak ister.

Bu göster-verme oyunu ve konsomatris kadını baştan çıkarma ihtimali, erkeklere, kendi erkekliğini diğerleri üzerinde hegemonik kılmak için mükemmel bir alan açar. Zira, bir masada bir erkeğin yanında oturan kadın, bir süre sonra bir başka masada, bir başka erkeğin yanında oturur. Erkekler arasında bu noktadan itibaren, harcama üzerinden bir boğazlaşma yaşanması için ille de masalar arasında husumet olmasına gerek yok, fakat böyle bir husumet varsa, harcama hepten yıkıcı olmaktadır. Belli bir bitiş yeri olmayan, sıfırdan sonsuza giden bu harcama alanı, tam da erkeklere göre bir yarışma ve müzayede sahasıdır. Ve bu yarış diğer herkes yere serilene kadar, kazanacak kişi artırmaya devam etmek zorundadır. Zaten ücret belli olsa muhtemelen, erkekliğin yarışmasına bir alan kalmayacağından, kimse böyle bir şeye girişmeyecekti. Dolayısıyla, burada erkeğin harcaması ve bir hediye olarak kadın bedeninin değeri, nesnel belirlenmeye değil tümüyle öznel müzakereye açıktır ve tümüyle değişkendir. Arap ile yapmış olduğumuz mülakat bu harcama yarışının aslında bir erkeklik yarışı olduğunu çok güzel bir şekilde ortaya koymakta:

> Abi şimdi diyelim kadın benim yanımda oturuyor, vol söylemezsen kalkar. Kalksa misal ortamda bir sürü orospu çocuğu oturuyor, onlar hele aran birileriyle bozuksa, belki adamın niyeti o değil ama gider oraya oturur diye düşünürsün, kalkmasın dersin. Kadın bunu bilir, garson senin aran kiminle bozuk bunu bilir, zaten garson dediğin adam orospu çocuğunun önde gideni, bir dönüm içinde kırk tazı yakalayamaz. Şimdi kadın bir de senin masana oturunca, he-

le sen iki üç akşam oraya gidip, bir şeyler söylemişsen, yani yatırım yapmışsan, vazgeçemezsin.

Böylelikle, başta kadının gönlünü çelmeyi amaçlayan erkeğin amacı artık, mekândaki bütün kadınları daha fazla harcayarak kendisine hayran bırakmak, erkeklerin erkeklik onurlarını ayaklar altına almaktır. Dolayısıyla, tekrar Mauss'un harcama nosyonuna dönersek, kadına ısmarlanan içecekler ve gene içecek üzerinden gerçekleştirilen fazlanın tüketilmesi ve tüm bunların bir tür hediyeleşme üzerinden gerçekleşmesi, erkeklerin diğer erkekler ve diğer kadınlar üzerindeki hegemonya oyunu olarak gerçekleşmekte, erkekliğin imkânsız iktidarı için başka başka girişimler ve bunun için harcanan emekler de başka başka biçimlerde berheva olmaktadır. Berheva olmaktadır çünkü, her kadın bilir ki, *paralı* mekânın altın yumurtlayan tavuğudur ve bir kadının onunla birlikte olması, erotizmin fantastik dünyasını, pornografik bir deneyimin gerçekliğine bırakacağından, hediye baki kalmalı, "kutu açtırılmamalıdır".

Şimdi tüm bu ilişkisellikleri oldukça temsilî bir şekilde özetleyen Arzu Hanım ile mülakatımızın bir kısmına bakalım:

Ben: Sizi hangi erkek etkiler?

Arzu: Beni etkileyecek erkek, benim için bedel ödemeli.

Ben: Bedel derken, yani örneğin kavgaya mı tutuşmalı ya da hapis mi yatmalı?

Arzu: Yok öyle değil. Belki o da olur ama, önce benim için arka arkaya, her gece birkaç bin liralık hesap ödemeli, benim için âlemi coşturmalı. Herkes bana ödenen hesabı konuşmalı, kadınlar bana imrenmeli, erkekler de benim değerimi görmeli. Böyle herkes benim üzerime olunca, mekâncı da bana saygı göstermeli...

Ben: Peki diyelim ki, bir erkek mekânda sizin için onlarca konfeti patlattırdı, binlerce lira hesap ödedi, sizi çok

etkiledi, sizin değerli birisi olduğunuzu herkese gösterdi. Sonrasında onunla birlikte olur musunuz?

Arzu: Yok canım ne alakası var, ben orospu muyum! Aptal mıyım? Altın yumurtlayan tavuğu keser miyim? Beni etkiler, etkilediğiyle kalır, ertesi gün gelsin beni bir daha etkilesin, sonraki gün bir daha, bir daha...

Sonuç olarak gece hayatının en belirgin erkek tipolojilerinden birisi olan *paralının* erkekliği, harcama ile edinilmiş bir hegemonya sistemine dayanır. Ne var ki, tüm bu harcama sürecinde değer para formunda değil, hediye formunda mübadele edilir. Zira *paralının* peşinde olduğu şey, basit bir cinsel boşalma için kadını basit bir şekilde para ile satın almak değil, daha fazla harcayarak ve daha fazla hediye vererek kadınları baştan çıkartmak ve daha fazla kadını baştan çıkartarak diğer erkeklerden üstün olduğunu ispatlamaktır. Tahmin edileceği üzere, bu genelde sonu iflas ile biten tehlikeli bir müzayededir.

Belalı

Tayfun Atay (2012), tarih kelimesini ("history") etimolojik olarak erkeğin hikâyesi ("he-story") olarak tercüme eder. İnsanlık tarihinin bütün aşamaları boyunca en temel anlatı nesnesi, savaş, din, ticaret ya da maceracılık formuna girmiş olan erkek hikâyeleridir. Bu hikâyeler oluşturulurken anlatının omurgasının en temel taşıyıcısı çile hikâyeleridir. Ölümsüzlüğü aramaya çıkan Gılgameş, Hades'in ölüm ülkesinden ve onun lanetinden binbir meşakkatle kurtulan İlyada, bedenini demircilere dövdüren Şamanlar, kazanlarda kaynayan ehl-i tarik, çivili tahtanın üzerinde uyuyan Brahman, barbarları dize getiren Romalı yiğitler, ejderhalara kafa tutan Pers pehlivanları, bin yıllık köle

öfkesini kendi bedeninin anlatısına dönüştüren Spartaküs, Makedonya'dan Hindistan'a kadar yıkılmadık sur bırakmayan İskender, ismini hak etmek için boğayı bir yumrukta yere seren Tirseoğlu Boğaç, aslan avcısı Hazreti Hamza, kefereyi yalın kılıç dize getiren Battal Gazi, girmedik gönül bırakmayan Don Juan, girmedik yatak odası bırakmayan Kazanova, girmedik balta girmemiş orman bırakmayan beyaz adam... Erkeğin bitmeyen çilesi, çileden kahramanlık yapma çabası...

Gece hayatının erkekleri arasındaki ikinci tipoloji *belalı* kendisini bu tarihsel anlatıya eklemeye çalışan kişidir. Bu kategoride yer alan erkekler, belaya her zaman yakındırlar ve erkekliklerini sergileme biçimleri belayı göğüsleyerek çile çekmek üzerindendir. Bu tipolojideki erkekler, barınacak bir yeri olmayan, bazen bir yerde birkaç ay bazense birkaç saat kalan, evsiz barksız insanlardır. Bir kadının peşinde bir gazinodan diğerine, yerine göre fedailik, yerine göre bulaşıkçılık, yerine göre garsonluk ya da kâhyalık yaparak memleket memleket gezerler.

Ben burada *belalı* dediğimiz tipolojiyi, onların hayatlarının, maceralarının, çektikleri çilenin ve maharetlerinin bir özeti olan lakapları üzerinden anlatmaya başlayacağım. Akabinde de *belalı*nın kendisini kurmak için kullandığı söylem ile bunu tamamlamak için kullandığı performansı birbiriyle nasıl örtüştürdüğünü ele alacağım. Son olarak ise, erkekliğin pragmatik cüzlerinden birisi olan ve *belalı* dediğimiz erkekleri taklit ederek, sanki onlardan birisiymiş gibi davranarak, onlardan rol ve pozisyon kapmaya çalışan çakma belalıları ele alacağım.

Daha önce de defaten söylendiği üzere, erkeklik mono bir kurgu değil, bilakis pek çok yüzü ve şekli var. Atay'a göre erkeklik *yarışma* (2004), Butler (2003) ve Türker'e (2004) göre ise homoseksüellik karşıtlığıyla ve kadın düşmanlığıy-

la kendisini iyice sertleştirerek oldukça kırılgan hale gelmiş bir fiziki güç istenci ve bu gücü, yarışkanlığı ispatlamak için her meseleyi ve her şeyi bir yarışma vesilesi haline getiren bir duruş. Ne var ki, fiziki dayanıklılık üzerinden gücün yarıştırılması ve erkekliğin ölçülmesi öncelikle yarışan rakipler için bilhassa tehlikeli. Bu konuyu, askerlik ve ordu üzerinden ele alan ve askerliği çile ve fiziki şiddet üzerinden bir erkekleşme olarak gören anlayışı analiz eden çalışmaların en fazla işaret ettiği şey, fiziki çile ile kurulan erkekliğin hem fiziksel hem de psikolojik yıkımlarla el ele gittiği gerçekliği (Cohn, 1993; Mater, 1999; Selek, 2011).

Erkekliği sertlik ve saf şiddet üzerinden tahayyül ve telakki eden diğer erkek tipolojileri gibi, *belalı* da hayatını ve erkekliğini çileyi göğüslemek, belaların üstesinden gelmek olarak tanımlar. Temel motivasyonu, ataerkil erkekler dünyasının ona dayatmış olduğu ve kimi zaman kendisinin ya da bir başkasının hayatına mal olacak talimatları yerine getirme noktasında, bir fikri sabit içerisinde olmasıdır. Atay'ın erkeklik üzerine söylediğini bir kez daha hatırlarsak, *erkeklik en çok erkeği ezen, erkeğe zarar veren* bir sistemdir (Atay, 2004).

*Belalı*nın takıntılı olduğu kadından başka bir ailesi yoktur. Memleketini ve evini arkasında bırakmıştır. Bir zamanlar iyi bir çevresi, zengin bir ailesi vardıysa bile onların hepsini artık kaybetmiştir. Ailesi de onu çoktan reddetmiş ya da unutmuştur. İflas bayrağını çektikten ya da işten kovulduktan sonra, kötü kaderinin peşinden bütün Anadolu'yu dolaşmaktadır. *Belalı*, ailesinin hakkında konuşmaktan hicap duyduğu, hemşerilerinin ise hatırlamaktan bile rahatsız olduğu kişidir. Normal insanlar gibi bir memuriyet, bir yevmiye değil de cemiyet hayatının dışında, karanlık dünyanın ağır abisi olmak için, vücudunu daha derin çilelerle sınar ve ismini geceye derin façalarla yazdırmanın yollarını kova-

lar. Lanetlenmiştir. Dolayısıyla, *belalı* denilen kişinin kendisini gece hayatında daim kılabilmek için elinde sürekli olarak kartları tutması ve onları karması ve kendisini de yeni durumlara göre uyarlaması gerekmektedir. Daha sert, daha keskin, daha cesur olmaktan başka çaresi yoktur. Çok kısa zaman diliminde edindiği büyük tecrübe, onun hayatında büyük bir özgüven bakiyesi bırakır.

Belalı, böylelikle kendisini, kendisinin çile dolu sergüzeştinden imal eden kişidir. Onun karşılaştığı çileler, nezarethaneler, cezaevleri, hastaneler, kavgalar onu olgunlaştırır ve üzerine kendi erkekliğini inşa edeceği bu çileli yol, onun anlatısının iskeletini oluşturur.

Bir isim edinmek

Erkeğin erginleşmesini ele alan pek çok düşünür, bu sürecin dinsel yönüne vurgu yapar (Bettelheim, 1968; Eliade, 1999). Ne var ki münzevi çile ile erme ya da vücuda acı çektirerek erginleşmenin dinsel anlamının ötesinde, erkeğin erginleşmesinin asıl yöntemi çilenin kahramanlığa ve erkeklik güzellemesine tercüme edilecek şekilde yaşanması ve yorumlanmasıdır. Bu bağlamda, Clarke (2004), İlyada'nın yolculuğunu, Hawthorn (2008) ise Hemingway, Conrad ve Lawrence'ın biyografik çalışmalarını cesaret ve çileden yapılmış erkeklik güzellemeleri olarak okur.

Türkiye'nin erkeklik rejimi içerisinde "adam gibi adam" olmak oldukça önemli bir yerde durur. Ve adam gibi adam olabilmenin çile ile yakından alakası vardır; Selek'e göre bu adam olma süreci (Selek, 2011) sünnet ile başlar ve askerlik ile iyice pekiştirilen birtakım süreçlerle hayat boyu devam eder (Selek, 2011; Mater 1999).

Çile ile erkekleşme süreci dünyada olduğu gibi Türk(iye) tarihinin de en temel ve en kalın çizgilerinden birisidir. Esra

Akbalık, erkeğin çileli yolunu ve erkeğin kendisini çileden imal etmeye çalışma sürecini, en eski Türk destanlarından birisi olan Tirseoğlu Boğaç Han'ın çocuk olmaktan ve isimsiz kalmaktan bir maharet, bir cengaverlik sergileyerek kurtulmaya çalışması üzerinden ele alır (Akbalık, 2014).

Dolayısıyla aynı zamanda erginleşmemiş erkek ve eşcinsel manasına da gelen *oğlan,* erkek olmak istiyorsa, kendisine dengeli bir anlatı kurmalı ve bu anlatıyı ona sağlayacak bir maharet, cengaverlik ve cesaret repertuarını ustalıkla sergileyebilmelidir; bunu yapamazsa erkekler dünyasında *çiğ, yumuşak ya da nonoş* olarak bilinen kalıpların altında tasnif edilir, yapabilenler ise ailelerinin onlara verdikleri isimlerin dışında başkaca bir ismi, bir lakabı hak ederler. Erkeğin hak ettiği ismi, onun maharetinin, cengaverliğinin, cesaretinin sergilenme ve performe edilme biçiminin bir özetidir. Dolayısıyla bu bir lakabı hak etme ya da kendi ismini fethetme süreci erkekliğin zorlu şeylerle doldurulmayı bekleyen boş alanına işaret eder (Seidler, 1994).

Sonuç olarak, erkeklerin erkekliği öncelikle bir lakabın hak edilmesiyle başlar. Gece hayatında *belalı* olarak bulunan erkeklerin tamamı için bu durum böyledir. Kendi isimleriyle değil, onların sertliklerini, uzlaşmazlıklarını, kavgacılıklarını temsil eden bir lakap ile adlandırılmışlardır; herkes tarafından bu adlandırma üzerinden bilinmektedirler ve onların hayattaki en büyük kavgası hak ettikleri isimlerine ya da gece hayatındaki insanların her vesile ile söylemeyi sevdikleri biçimiyle *karakoldaki resimlerine ve âlemdeki isimlerine* halel getirmemek üzerinedir.

Bu bağlamda, lakapları üzerine konuştuğumuz *belalıların*, lakapları üzerinden kendi hikâyelerini bir anlatıya dönüştürme, bu anlatıya layık olma ve onu devam ettirme biçimleri şöyle:

Ben: Sana neden Sezon diyorlar?

Sezon: Biliyorsun, bizim işin belası boldur. Lakin benim ilk zamanlarda bir talihsizliğim oldu. Bu âleme hızlı bir giriş yaptık, biraz acemiyiz, biraz da namımız yürüsün diye hevesliyiz. Haliyle heveskârlık bizi art arda içeri düşürdü. Hep birkaç ay tutuklu kalıp bırakılıyorum. Sonra gardiyanlar bana dediler ki bir sezon içeridesin bir sezon dışarıda, sonra öyle benim sık sık içeri girmelerimden bana Sezon dediler öyle devam ediyoruz işte (Sezon, 2013).

Ben: Amca sana neden Magirus diyorlar?

Magirus: Valla bu ismi bana, şimdiki Başkan Mustafa Uysal taktı. Biliyorsun Antalya'da Doğu Garajı'nda Magirus dolmuşlar vardı, körüklü kapılı, tısıl tısıl gelir gider bir de kaç kişi atarsan at, götürmem demez, hızlı gitmez ama yük çeker. Biz de gece hayatının yükünü çok çektik, bir de bana Magiruslar gibi kaç kişi olsa fark etmez, hepsiyle döğüşürüm, bir, üç, beş, on... Dövmüşüm dövülmüşüm fark etmez, allahına girerim. Zaten beni buralarda herkes bilir, benim kavga ettiklerim genelde yabancılardır (Magirus, 2013).

Ben: Molla abi sana niye Molla diyorlar?

Molla: Ben kavgaya başlamadan önce, adamın sülalesini, eşiktekini, beşiktekini, doğuranını, yüğürenini, hastanedekini, kabirdekini, hiç kimsenin hatırını bırakmadan dikine dikine okurum. O yüzden (Molla, 2013).

Ben: Abi niye Deli Çoban?

Deli Çoban: Ben gençken çobandım. Hatta yakın zamana kadar çobandım. Dişimle tırnağımla geldim buraya, ama geçmişimi unutmadım (Deli Çoban, 2013).

Toparlarsak, erkeklik yukarıda bahsettiğimiz *adam gibi adam olmanın* kriterlerine göre hareket ederek, erkekliği fethetmek ve onu bu fütühatın seyrine göre adlandırmak ve bu adlandırmayı hak etmektir. Doğumdan ergenliğe, yetişkin-

likten ihtiyarlığa kadar erkekliğin her yaşına ve her içtimai durumuna uygun belirli bir davranış repertuarı vardır. Örneğin çocukken sünnet olarak erkekliğe ilk adım atılır, ergenlikte geceleri mezarlığa gidilir, yatakhanelerde korkulu hikâyeler dinlenilir/anlatılır, yetişkinlikte kavgadan, bıçaktan ve silahtan korkmamak bir yana, bunları acil durum seti olarak görmek öğrenilir... Daha sonraları vatan, sevgili, eş için ölmek, ailenin maişetini sağlamak, orta ve ileri yaşlarda aile efradının bahtını ve tahtını yapmak bu repertuarın genel kalıbıdır. Bunların hepsi cesaretle ve kararlılıkla erkeğin erkek olması için gerekli erginleşmenin, yürünmesi gereken yolun kilometre taşlarıdır.

Erkeklik performansı

Erkeklik yalnızca saf bir şiddet ve bu şiddet/çile ile gelen bir erginleşme süreci değil, aynı zamanda bu sürece eşlik eden, onu estetize eden bir performans setini de haizdir (Butler, 2003). Butler'a göre toplumsal cinsiyet için gerekli olan performanslar bedenseldir ve seslendirmeye pek ihtiyaç duymaz. Dolayısıyla onun performatif ve doğaçlama yönünden dolayı toplumsal cinsiyete ilişkin kimlikler için sabit ve tutarlı bir kimlik saptaması yapmak pek mümkün değildir. Dolayısıyla, Butler'a göre toplumsal cinsiyet:

> İçsel olarak kesintili olan, karekterize hareketlerin tekerrürüdür. Kimliği kuran muhtevanın tezahür edişi, bizatihi aktörün de iman ettiği ve bir inanç olarak performe edilen, güncel sosyal beklentilerin, performatif olarak icra edilmesidir (Butler, 2003: 61).

Dolayısıyla *Belalı* da kendi erkekliğini kendi macerasının anlatısı ve meşrebince performe etmek zorundadır. Butler'a göre, bu performans bir tür taklit ya da rol çalmadır.

> Eğer toplumsal cinsiyet bir inşa süreci ise, bu inşanın özneleri muhtemelen bu inşa sürecinden önce boş ve hercai olarak duran "öncenin" "Ben" ya da "Biz"i değildir. Aslında, bütün diğer şeylerin arasında, konuşan öznenin kendisini meydana getirdiği, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin farklılaştırıcı dünyasında, toplumsal cinsiyet öznelliğine maruz kalmamış bir "Ben" ya da "Biz"den bahsedilip bahsedilemeyeceği de ayrıca muğlaktır (Butler, 2003: 61).

Belalı, gece hayatında bedeli ne kadar ağır olursa olsun, sonucu nereye varırsa varsın, kendi performansını sürdürmek zorundadır. Zira, *belalı*, kendisi çileli bir yol seçmiş olmakla birlikte, Butler'ın işaret ettiği üzere, yürüdüğü yol ondan çok zaman önce, binlerce yıllık insanlık tarihi boyunca oluşturulmuş bir kalıptır ve ismine ve kendi anlatısını eklemeye çalıştığı genel erkeklik anlatısına sahip çıkmak, bu yoldan sapıp onca yılın çilesi sonucunda kazandığı lakabını tüketmek istemiyorsa, tarihsel olarak yaratılmış, sosyal olarak takdis edilmiş bu erkeklik anlatısına uymak zorundadır; Butler bu durumu şöyle ifade ediyor: "Birisinin yaptığı bir hareket ya da bir performans, o sahneye çıkmadan çok önceki zamanlardan beri sürmektedir" (Butler, 2003: 66).

Belalının tüm bu belirli bir kalıbı taklit etme süreci onun öznelliğini de performatif hale getirir, o sanki bir tiyatro ya da sinema sahnesinde kendisini izleyenlerin karşısındaymışçasına hareket eder. Bütün hareketleri teatraldir: Bir kadının yanında oturması, bir erkeğin yanında oturması, düşmanlarının karşısında oturması, arkadaşlarının yanında oturması, içmesi, içmek için seçtiği içecek, dans etmesi/oynaması ya da oynamaması, tespih çekişi, sigara içişi ve onu elinde tutuşu, kadınlara-erkeklere-arkadaşlarına-müşterilere ve dostlarına karşı konuşması, neredeyse ezberlenmiş cümlelerin, çalınmış rollerin icra edilmesi gibidir. Onun hayatı, kendi sah-

nesidir ve onun erkekliği onun hayatının rolüdür. Giydiği kıyafetler kostüm gibidir, *kendisine yakışmayan* hiçbir şeyi yapmaz, giymez. Tıraşı onun sahne makyajı gibidir: "O ibneler gibi saçını kesemez ve yavşak göt oğlanları gibi perçem bırakamaz" (Molla, 2013). Süslenmez, takı takmaz, eğer illaki takarsa da büyük taşlı ya da Osmanlı tuğralı bir yüzük ya da şövalye kolyesi takar.

Özetlersek, *belalı* maceralarla dolu bir hayatın öznesidir. Bu hayat tecrübesi aracılığıyla olgunlaşır. Bu olgunlaşma, erginleşme sürecinin sonunda, onun hayatının çilesini ve macerasının meşrebini özetleyen bir lakaba sahip olur. Bu erginleşme süreci, bu sürecin anlatısı ve tüm bunları bir dış kabuk gibi sarmalayan lakap, tekerrür ile kurulan sid performans seti ile daha üst bir erkeklik anlatısına bağlanır ve böylelikle *belalı*nın erkekliği belirli bir devri daime bağlanmaya çalışılır. Ne var ki, *belalı*nın hayatını ortaya koyarak sürdürdüğü performans, yarattığı davranış kalıpları ve racon kesme tarzı bu yolda yürümeye ne cesareti ne de gücü olan çakma belalılar tarafından sıklıkla taklit ve istismar edilir.

Çakma belalı

Yukarıda da defaten söylendiği üzere *belalı*nın yolu bütün etik mülahazalar bir kenara, bedensel ve ruhsal olarak yürünmesi oldukça zor bir yoldur. Onun böyle bir yolu tercih etmesi ve kararlı bir şekilde yürümesi, bedenini erotik, kişiliğini ise saygın kılar. Tüm bunlar ona gece hayatında belirli birtakım ayrıcalıklar sağlar. Dolayısıyla, gece hayatının içinde kaybolmuş kadınlar, öncelikle kendilerini korutmak için arkalarını yaslayabilecekleri böyle birisini ararlar ve bu arayış erkekliği bir tür pragmatizm üzerinden yaşamayı sevenler için istismara oldukça açık bir aralıktır.

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf* (Ali, 2001) isimli kitabın-

da kazara kahraman olmuş birisinin hikâyesini anlatır. Bu hikâyede başlarda oldukça korkak ve çekingen birisi olan kahraman, bir vesile ile cesurmuş gibi davranıp sonra da bu tutumunu sürdürmek zorunda kalır. Bu romanda, Sabahattin Ali, bir erkeğin ya da *adam gibi adam* denilen erkeğin yapması gereken davranışlar üzerinden bir karakter oluşturur. Acımasızlık, sertlik, keskinlik, uzlaşmazlık gibi erkeklik performansları üzerinden bu karakterin korkaklık ve cesaret arasında giden karakteri giderek bir kara mizaha dönüştürülür. Sabahattin Ali'nin kitabında anlattığı bu kara mizah, gece hayatının çakma belalıları tarafından bir yanlışlık ve yanlış anlaşılma sonucu olarak değil, tam da onların bilinçli ve iradi tercihlerini, gece hayatının kadınlarını istismar etmek üzere yönlendirmelerinin sonucunda gelişir. Gece hayatının müdavimleri arasında, yeni gelen kadınları bu şekilde aldatıp istismar etmeye çalışmak oldukça yaygın bir alışkanlık. Örneğin, Arap'ın anlattıkları bu bakımdan temsiliyet yeteneğini haiz:

> Şimdi abi misal ben ortama girdim, bir kadın düşürmem lazım ama nasıl? Herkes bunun peşinde. Şimdi şöyle bir keserim ortalığı, ortamdaki kadınlar neyin peşinde; parayı mı kovalıyorlar, esrar mı arıyorlar, tedirginler mi? Ona göre bir poz takınırım. Gördüğün gibi zaten genelde tıraşsız gezerim, böyle saç sakal bıyık birbirine karışmış, üsüme başıma da pek önem vermem. Dışarıdan beni tanımayan birisi benim aile babası olduğumu pek tahmin edemez. Mekâna vardım mı, yanıma kadın çağırmam hemen, otururum, kimseyle konuşmam, bir noktaya bakarım. Psikopat hesabı. Sonra bir sigara yakarım. Ama sigarayı da sigara gibi değil de sanki içi dolu cigaralıkmış gibi, iki parmağımın arasından avucuma gelecek şekilde esrar içermiş gibi içime çeke çeke içerim. Zaten birisi hemen atlar kadınlardan. Bu-

nun içi dolu mu boş mu diye. Sonrası kolay zaten. Onun içi dolu olmaz ama dolusunu bulmaya beraber gideriz, buluruz takılırız (Arap, 2012).

*Belalı*dan rol çalmaya ilişkin bir başka örnek şu şekilde:

> Bir kadından hoşlandım. Bir rakı söyledim. Ağır abiler rakı içer, rakının yanında da leblebi. Sonra kadını davet ettim. İçiyoruz filan. Sonra garsonu çağırdım, güya garsonun kulağına konuşarak, ama kadının duyacağı şekilde, "Aynasızlar gelirse haber ver, ben arka kapıdan voltamı alayım," dedim. Kadın, tabii hemen başladı sormaya, hayırdır bir şey mi var filan. Sonra ben dedim ki, "Yok önemli bir şey değil, fakat geçenlerde bir mekânı taradık, aranıyorum." Halbuki arayan soran yok. Sonra kadın tabii daha yanaştı, bu mekân tarayacak kadar fedakârsa beni de kollar hesabı. Sonra tabii bir sûre takıldık, baktım bu işi ilerletmek istiyor. Gece gündüz demiyor arıyor, hanım huysuzlanmaya başladı. Sonra o gidene kadar mekândan ayağımı kestim (Feyzioğlu, 2012).

Burada *belalı* ister orijinal ister çakma olsun, onların anlatılarının bize göstermiş olduğu şey, erkekliğin her bakımdan performatif olduğu ve bu performansın kimi zaman istismarcı ve pragmatik olabileceğidir.

Öte yandan, erkeklik ile yara(lanma) arasında da oldukça derin bir ilişki vardır (Gabriel, 2012). Erkeğin cesaretine ve kahramanlığına tanıklık eden yaralar, ona bir onur madalyası olarak gece hayatında belirli bir şöhret sağlar ve diğer erkekler arasında yukarıya taşır. Dolayısıyla, çakma belalı, *belalı*nın yalnızca rolünü değil yaralarını da çalar.

> Abi bu kadınlar yaralı erkek hastasıdır. Bir yerin yaralıysa, hem şefkati kabarır, hem de işte bunda bir iş var derler. Gece hayatı sever böyle şeyleri. Biliyorsun, daha önce de konuştuk, ben sıkıştım mı bugün doğum günüm derim, yarın

> hapse gidecem geceyi beraber geçirsek ya derim; bazen de eczaneden bir tendürdiyot alırım, elime güzelce boca eder üzerini de yalandan sararım. Sonra mekânda dertli dertli, rakı sigara pozu kesmeye başlayınca, kadınlar benim için deli divane olurlar... Böyle poz kestiğim gecelerde kesin bir kadın götürmüşümdür, hatta bir kere kadınlar benim için kavga bile ettiler (Arap, 2012).

Gece hayatının bir başka meşhur müdavimlerinden Erbay bu yara meselesini şöyle hikâye ediyor:

> Çok beğendiğim bir kadını etkilemek için, tuvalete gidip, kolumu çizdim, sonra gelip kesmiş gibi poz yaptım ve gecenin sonunun mutlu bitmesini sağladım. Ama günlerce kolum çok acıdı, üstelik de bu durumu karıma açıklamakta güçlük çektim ve bundan dolayı bir daha böyle bir şey yapmadım (Erbay Abi, 2012).

Çakma belalılar, rol ve yara çalmakla kalmazlar bazen memleket ve etnik aidiyet de çalarlar. Zira özellikle Kürtler gece hayatında daha belalı Kürt vilayetleri de kavgacılıklarıyla meşhur olduklarından, esmer Türkmenler, anında gırtlaktan Kürt lehçesi yapıp kendilerini Kürt olarak tanıtmaya başlarlar: "Yavru mekâna yeni düşmüşse, beni tanımıyorsa, kendimi Diyarbakırlı olarak tanıtırım..." (Arap, 2012).

Ya da tüm bunların ötesinde, işi iyice abartıp hepten işi animasyona da dökenler vardır:

> Bir keresinde arkadaşlar yalandan sivil polis ayağıyla gezmeye gittiğimiz yerde kimlik kontrolü yapmak istediler, kalktım ayağa bastım bunlara şamarı siz benim yanımdaki kadınlara nasıl kimlik sorarsınız diye. Sonra bizim polisler "Abi özür dileriz seni bir an tanıyamadık" deyip gittiler (Aslan, 2012).

Sonuç olarak, *belalı* denilen kişi "yalan dünyayı bir dava uğruna harcayan kişidir" (Tekdiş, 2012). *Paralı* gibi kadınları baştan çıkartmak için kovalamaz, onun için önemli olan şey "şu fani dünyaya nam salmaktır" (Tekdiş, 2012). Onun için en önemli olan şey, kendi adının, anlatısının etrafında şekillenen şöhrettir. Para ve keyfi kovalamaz, onun tek derdi kendi erkekliğini, şiddet ve çile ile gece hayatında daha baskın, sözünü daha geçkin kılmaktır. Bu yüzden çile ve meşakkatle dolu bir hayat yaşar ve ödül olarak yeni bir ismi ve bu isim sayesinde erkekliğin büyük anlatısına eklemlenmesine yarayacak bir hikâyeye sahip olur. Öte yandan, hikâyesi ve anlatısıyla uygun bir şekilde kendini performe edip adeta sahnedeymişçesine oturup kalkışına dikkat etmek buna göre davranmak zorundadır. Tespih çekişiyle, sigara ve içki içişiyle ve her türlü davranışıyla diğer erkeklerden kendisini ayırmalıdır. Öte yandan, onun sertliği ve çileli yolu pek çok erkek tarafından tercih edilmesi dahi düşünülemeyecek kadar zorludur fakat pek çok başka erkek müdavim bu zorluklara katlanmış bedene yapışan ayrıcalıkların farkındadır ve her vesile ile *belalı*nın performansı, yaraları, memleketi, çakma belalılar tarafından çalınır ve taklit edilir. Kısaca *belalı* çileli bir rol oynar ve onun bu rolü sıklıkla taklit ve istismar edilir.

Yakışıklı

Şimdiye kadar taşrada tezahür eden sıkıntıdan, bu sıkıntıyı gece hayatında aşmaya çalışan erkeklerden ve onlara bu ortamı hazırlayan işletmecilerden, ortamı koruyan *belalı*dan ve ortamı finanse eden *paralı*dan bahsettik.

Taşra gece hayatının bu öznelerinin değişik âdetleri kadınlarla ve erkeklerle giriştikleri ilişkilerde geliştirdikleri kimi ritüeller, stereotipler ya da belirgin davranış kalıpları var, bunlardan da yeri geldikçe söz ettik. Fakat taşra gece hayatı-

nı kuran asıl ilişkisellikten ve bu ilişkiselliği yaratan öznelliğin karakteristiklerinden bahsetmedik. Taşra gece hayatının kurulmasında, özellikle erkekler arası ilişkiselliklerin kurulmasında belirleyici karakter *yakışıklı* denilen üçüncü erkeklik tipolojisi.

*Yakışıklı*nın yakışıklı olması onun fit bir vücuda, "baby face" bir yüze, jön karizmasına sahip olmasıyla ilgili değil. Yani onun yakışıklılığı moda, sinema, spor ve sanat dünyasının belirlediği yakışıklı-karizmatik erkek modeline uymasıyla ilgili değil. Ona *yakışıklı* denmesinin sebebi, erişilemez kadın bedenine erişebilir olmasından kaynaklı olarak kazandığı *istisna hali*'nin ona eklediği *fazlalık*.

Dolayısıyla bu kısımda ben, taşra gece hayatının erkekleri arasında üçüncü tipoloji olan *yakışıklı*nın hikâyesini onun gece hayatındaki istisnai ayrıcalığının gece hayatındaki ilişkiselliklere etkisi üzerinden anlatacağım. Onun gece hayatında durduğu pozisyonun ilişkiselliklere iki temel etkisi var. Birinci etki kurucu etki. Bu etkiyi anlaşılır kılmak için, konsomatris kadının bedenini erotik ve cinsel olarak ikiye ayıracağız. Erotik beden onun *halka açık* ve bir bedenden ziyade erkeklerin kafasında yaşayan fetiş bedeni. Cinsel beden ise istisnai erişimi olan ve ona erişeni *yakışıklı* pozisyonuna yerleştiren beden... Dolayısıyla bu bölümde öncelikle, kadının bedenleri tarafından yaratılan *yakışıklı*nın, gece hayatında oynadığı kurucu rolün ne tür ilişkisellikler yarattığına ve ne tür ilişkisellikler tarafından yaratıldığına bakılacak.

İkincisi ise yıkıcı etki. Gece hayatının kurulmuş olması, o dünyada erkeklerin egemen olduğu anlamına gelmiyor. Nedenlerini aşağıda ele alacağımız üzere, *yakışıklı* gece hayatını kuran özne olmasına rağmen, gece hayatının asıl elemanlarından birisi değil. Onun bu dışarılıklı pozisyonu, yani kadının gece hayatının dışında bir başka karakter daha yaratmış olması, zaten gece hayatının erkeklerinin ilişkisellikle-

rini olumsuzladığı anlamına geliyor. Öte yandan kadın yalnızca erkekler arası ilişkileri olumsuzlamak için *yakışıklı*yı oyuna dahil etmiyor, kadın *yakışıklı* ile ilişkisini çoğunlukla saf bir sevgi ve özgürlük alanı olarak tasarlıyor. Ama yarattığı bu karakter yalnızca erkekler dünyasını değil, kadının kendi iradesinin tezahürü olarak tasarladığı özgürlük alanı olan ilişkilerini de yıkıyor... Dolayısıyla bu bölümde ele alınacak ikinci mesele, kadının erkek egemen ilişkileri lağvetmek için yarattığı öznelliğin, bir yandan *paralı* ve *belalı*nın dayattığı ilişkileri parçalarken, diğer yandan *yakışıklı* için nasıl bir keyif alanına döndüğü ve diğer erkeklerin hegemonyasını parçalayan bu öznelliğin, konsomatris kadın için giderek nasıl bir sömürü alanına dönüştüğü olacak.

Konsomatrisin bedenleri

Lyn Hunt (2003) Fransız Devrimi'ni ele aldığı çalışmalarından birisinde, Marie Antoinette'in bedenlerinden bahseder. Ona göre, Antoinette'in siyasi, pornografik ve mitolojik hayvanlara benzeyen, özdeşleştirilen değişik bedenleri vardır. Değişik özneler tarafından değişik amaçlarla yapılandırılan ve genellikle siyasi mücadelenin konusu ve malzemesi haline getirilen bedenlerdir bunlar. Bu bedenler aracılığıyla, Fransız siyasetinin değişik akımları, Marie Antoinette'i değişik biçimlerde üretirler ve bu üretime bağlı olarak, onun bedeninden gelişen değişik nefret ve öfke pozisyonlarını kendi siyasetleri için kurucu söylemler olarak kullanırlar. Dolayısıyla, Antoinette'in bedeni, bir beden olmanın ötesinde siyasi meselelerin somutlandığı, kurucu ve yıkıcı bir malzeme olarak yakın Fransız tarihinde önemli bir iş görür. Benzer bir şekilde, konsomatrise ait bedenin çoklu işlevinden de bahsetmek mümkündür. Burada temelde iki beden tanımlayacağız. Cinsel beden ve erotik beden.

Gece hayatının kurulabilmesi için bu iki bedenin itinayla birbirinden ayrılması, ardından da bu ikisinin gece hayatıyla çok da yakinen ilgisi olmayan bir başka öznellik aracılığıyla, birbiriyle ilişkilendirilmesi gerekir (zaten bir konsomatrisi konsomatris yapan şey, ya da onu fahişeden ayıran şey, bedenini salt cinsel bir beden olarak yapılandırmayıp, bedenini erotik kılması, cinselliği ise bir ihtimal olarak sınırlandırmasıdır). Ne var ki, bu iki beden birbirinden bağımsız iki ayrı evren gibi var olamaz. Erotik bedeni kadın kendisi kurar ama onu da besleyen cinsel bedenini kurmak için başka bir öznelliğe ihtiyaç vardır. Bu öznellik *yakışıklı* dediğimiz erkek tipolojisidir. Şimdi öncelikle erotik bedenin, ardından da cinsel bedenin inşasını açmaya çalışalım.

Erotik beden ve gece hayatının inşası

Bu bedenlerin oluşturulması, o bedenlerin nasıl kullanıldığı tarafından belirlenir. Bu iki bedenden erotik olan ahali için sergilenmekteyken, cinsel olanı yalnızca istisnai erişime sahiptir.

Bedenleri birbirinden ayıran bu yarılma ya da erotik bedenin inşası öncelikle kadının kendisini müşterilere karşı cinsel olarak kapatması ve bedenini transparan bir gerçekliğin ardına hapsetmesiyle başlar. Bu transparan gerçeklik gece hayatının temel kuralı olan göster ama verme kuralının "göster" kısmının erotik icrasıdır.

Bu icraya, derin dekolteli ya da transparan kıyafetler ve ağır bir makyaj eşlik eder.

Kıyafetler ve makyaj, davetkâr bakışlar, her vesile ile erotik iç çamaşırını görünür kılan oturuş pozisyonları, fantezi dünyasını harekete geçiren bir beden dili ile sürekli olarak beslenir.

Fantezi dünyasının geliştirilmesinde, kıyafetler, makyaj

ve duruş kadar önemli olan bir diğer unsur anlatının omurgası ve konuşmanın tarzıdır ("genre"). Jargonun argo olduğunu tahmin etmek güç olmasa da burada kullanılan argo sıradan bir argo değildir; fiiller ve sıfatlar itinayla seçilir, cinsel çağrışımlarla yüklü olanlar belirli vurgularla ve belirli bir ses tonuyla kullanılır.

Tüm bunları erotik kılan asıl veçhe ise, kadının transparan gerçekliğinin arkasına saklanmış olan ulaşılamaz bedenidir. Başka türlü söylersek, erotik beden kadının gösterdiği değil, göstermediği ve erişimine izin vermediği bedendir. Konsomatris kadının bedenini erotik kılan asıl yer tam da burasıdır, fantezi görülenle değil görülmeyenle ilgilenir ve dolayısıyla, erkekler arasında rekabet ve müzayede işte tam da bu alanda sürdürülür. Bu ulaşılamayan beden yüzünden servetler dökülür, kabadayıların bedenleri heba olur vb.

Ne var ki, erotik beden böylesine bir tek yönlü kapatmayla çalışamaz ya da lotorya (milli piyango ve türevleri) metaforu üzerinden düşünürsek; sonunda ikramiyenin olmadığı bir lotoryayı kim oynamak ister?

İşte bu noktada konsomatris kadının erotik bedenini canlı kılan cinsel bedeni devreye girer. Konsomatris her şeyden önce kendi günlük hayatının bir parçası olarak bulunduğu yerde bir sevgili edinir. Her zaman işler mutlaka evdeki hesaba uymasa da konsomatris mekândan ya da müşterileri arasından bir sevgili edinmez. Çünkü birincisinde kadının bedeni bir köle bedenine dönüşebilir, ikincisinde de eğer müşterileri arasından bir sevgili edinmişse, birden bire müşterileri ile yengelik ve ablalık hukukuna düşebilir ("Güzelim kadın gitti felankesin sevgilisi oldu, şimdi takılsak günah, kendisini mundar etti..."). Her iki durum da onun iflası demektir... Dolayısıyla kadının cinsel bedenini kuran ve erotik bedenine ruh veren kişi gece hayatının aktörlerinden birisi olmamalıdır.

İşte yakışıklı dediğimiz özne tam da bu noktada, yani kadının erotik bedeni ile cinsel bedenini birbirine bağlayan müphem yerde belirir. Genelde gece hayatına değen ama organik olarak bağlantılı olmayan özneler arasından seçilir; örneğin kadınların devam ettiği kafenin işletmecisi, yemek yedikleri lokantanın garsonu, otobüs bileti aldıkları yazıhanenin mutemedi, otelin lobisini bekleyen adam vb.

Bu süreç Marx'ın meta mübadelesi içerisinde, onun parayı yerleştirdiği yere benzer. Bütün metalar birbirleriyle ilişki içerisindeyken, onları birbirine eşitleyen şey onların hepsinin dışında bir şey olmak zorundadır. Bu da aslında kendisinde bir kıymet olmayan ama bütün kıymetleri temsil eden banknottan başkası değildir (Marx, 1973). *Yakışıklının* durumu da aslında tam olarak böyledir. Onun ne *paralı* gibi parası, ne de *belalı* gibi problem çözme kudreti vardır, fakat onun tam da bu hiçliği ve mekânın dışından olma pozisyonu, şansın kendisine gülmesini ve gece hayatının ilişkiselliğini kurmasını sağlar.

Cinsel beden ve fazlanın imali

Buraya kadar söylediklerimizi toparlarsak, kadın transparan bir gerçekliğin arkasına saklanarak ve göster ama verme oyununu maharetle oynayarak bedenini pornografik bir meta olmaktan kurtarır ve erotik-fantastik bir fetiş nesnesi haline getirir. Erkekler arasındaki rekabet ya da müzayedenin bu kadar sert geçmesinin sebebi kadının bu mahareti yüzündendir. Ne var ki, erotik beden tek yönlü olarak işlemez, daha doğrucası, erotik beden kadının cinsel deneyimi ile pekişir. İşte bu noktada devreye gece hayatının organik bir üyesi olmayan ama bu hayatla teması bulunan *yakışıklı* dediğimiz özne girer.

Bu özne kadın tarafından seçilir ve kadın tarafından ona, cinsel bedenine erişim hakkı verilir. İşte bu hakkın yarattığı

pozisyon ve istisna hali gece hayatındaki bütün ilişkiselliklere etki eder. Şimdi bunu açmaya çalışalım.

Dolayısıyla şunu rahatlıkla söyleyebiliriz, *yakışıklı* dediğimiz özne kadının cinsel bedeni tarafından yaratılır. Fakat bu onu, kendi fiziki gücü, cesareti ve parasıyla âlemde var olmaya çalışan diğer erkeklerin hepsinden güçlü kılar. Şimdi öncelikle cinsel bedenden ne anladığımızı ardından da bağlantılı olarak, *yakışıklılığı* muktedir kılan şeyi ele alalım.

Kadının cinsel bedeni elbette öncelikle onun yaşadığı cinsel deneyimle ilgili ama bundan daha fazlası. *Paralı* babında uzun uzadıya anlatmaya çalıştığımız üzere, mesele sadece cinsel deneyim değil, zaten gece hayatına giden insanların ya da genelevlere giden erkeklerin ciddi bir kısmı evli. Dolayısıyla burada cinsel bedeni oluşturan şey, cinsel bir deneyimi de içeren ama onu aşan bir pozisyon. Başka türlü söylersek cinsel beden derken aslında kastettiğimiz şey, cinsel deneyime dolayımlanmış ayrıcalıklı bir pozisyondan başka bir şey değil.

Erkeklik üzerine çalışanların en fazla vurguladıkları şeylerden birisi, erkekliğin ayrıcalık ile kurmuş olduğu ilişki. Pek çok araştırmacıya göre erkek doğmuş olmanın kendisi zaten bir ayrıcalık ve toplumsal yapı içerisinde, erkeklere başka ayrıcalıklar da tanınıyor (Kimmel, 2000; 2008). Bu çalışma bağlamında gece hayatı erkeklerinin en fazla uğrunda mücadele ettikleri ayrıcalık, kadının cinsel bedenine erişim ayrıcalığına sahip olmak. Özetlersek, cinsel bedenden kastımız, sahip olmak, kadın bedenine sahip olmak ve kadın bedenine sahip olmanın ayrıcalığına sahip olmak demek. Erkeklerin asıl ilgilendiği şeyler bunlar. Dolayısıyla erkeklerin gözünü diktiği şey aslında cinsel deneyimden ziyade, cinsel deneyime ulaşabilme ayrıcalığıdır. İşte *yakışıklının* sahip olduğu bu pozisyon, onu gece hayatının ilişkiselliklerine dahil etmese de onun kimi ilişkileri tetiklemesine neden olur.

Peki bu tetikleme nasıl gerçekleşir? Öncelikle o herkesin

peşinde koştuğu erişime sahip olmuştur. İşte bu erişim, gece hayatının istisnasıdır ve bu da oldukça kurucu bir istisnadır.

İstisnanın kuruculuğu üzerine kafa yormuş ilk düşünür olan Carl Schmitt'in söyledikleri üzerinden devam edersek, hukuk bir istisna aracılığıyla kurulur (Schmitt, 2005). İstisnanın ne olduğu ve istisna haline ne zaman geçileceğine karar veren kişiye de egemen ("sovereign") denilir. Dolayısıyla, gece hayatına yön veriyormuş gibi görünen para babaları ya da bileğine güçlü *belalı*lar ne kadar çabalasalar da gece hayatının asıl hâkimleri, cinsel bedenin istisnai kullanımı üzerinden *yakışıklı*yı ve istisnayı yaratan konsomatrislerdir. *Yakışıklı* konsomatrisin ona hayatında vermiş olduğu pozisyon sayesinde diğerlerine göre bir fazlalığa sahip olur. Onun bedenine yapışan bu fazlalık sayesinde ya da sahip olduğu istisnai erişim sayesinde o artık kurucu bir roldedir. Fakat ona bu fazlalığı bahşeden şey, onun bedenindeki bir fazlalık değil, gece hayatındaki bir eksiğin onun bedeni ile tamamlanmasıdır. Yani *yakışıklı* kendisinde, *paralı*ya ya da *belalı*ya nazaran bir fazlalık olduğu için *yakışıklı* pozisyonunda değildir, bilakis silik ve hatta eksik bir karakter olduğu için, konsomatris kadının hayatında bir eksiği kapatan bir role sahip olduğu için fazlalığa sahiptir.

Yakışıklı işte bedenine yapışan bu fazlalık sayesinde, gece hayatında kurucu bir yer edinir. Fakat bu iradi bir kuruculuk değildir, hatta çoğunlukla *yakışıklı*, bulunduğu pozisyonun farkında bile değildir. Gece hayatı diye şimdiye kadar anlattığımız bütün ritüeller ve diğer aktörlerin racon diye gösterdikleri bütün performanslar, aslında, *yakışıklı*nın istisnasını ele geçirmeye çalışma hukukundan başka bir şey değildir. *Paralı* bu istisnaya sahip olabilmek için daha fazla para döker, *belalı* da daha fazla kana ve belaya batar. Ama nafile. Sonuç olarak *paralı* ve *belalı*, kadının ne ruhuna ne de bedenine sahip olabilir.

Yakışıklı: Kuruculuktan yıkıcılığa

Buraya kadar *yakışıklı* öznelliği ile ilgili olarak yazdıklarımızı toparlarsak: *Yakışıklı* konsomatrisin seksüel bedenine erişim hakkına sahip özne olarak herkesin peşinde olduğu bir ayrıcalığa sahip olur. Gece hayatının bütün ritüelleri ve diğer öznellikleri aslında bu ayrıcalığa sahip olmanın peşindedir ama gece hayatının kuralları gece hayatının öznelerinin bu ayrıcalığa sahip olmasına izin vermez ve bu şans dışarıdan birisine doğar. Kadının bu tercihi, diğer erkekler arasında öfke ve kıskançlıkla karışık bir rekabetin daha da sertleşmesine yol açmakla kalmaz, aynı zamanda erkeklerin egemen olmayı düşündükleri bir dünyanın tümüyle çökmesine de sebep olur. Fakat çöküş erkekler dünyası ile sınırlı kalmaz. Kadının, *yakışıklı* ile kendisi arasında saf özgürlük ve sevgi alanı olarak kurmak istediği ilişkisellik, kadının öncelikle mali bazen de fiziki ve psikolojik çöküşüne yol açar. Şimdi *yakışıklı*nın yıkıcı etkilerine bakalım.

Konsomatrislerin erkeklerin iktidarını iktidarsız kılmaya başladığı yer, yukarıda da anlattığımız üzere, öncelikli olarak ticari kaygılar. Yani para kazanabilmesi için, mekânın çalışanlarının ve müşterilerinin dışında birisiyle takılmalıdır ki, sembolik düzeyde de olsa, mekânla ve müşterilerle "yenge" hukuku kurmasın. Fakat görünen o ki, kadının *yakışıklı*yla ilişkisi, ticari kaygıların ötesinde, intikama dair bir şeyler de içeriyor. Konsomatrisler için bir *yakışıklı* ile beraber olmak, aynı zamanda konsomatrisleri aşağılayan erkekler dünyasının kurallarını ayaklar altına almanın ve onlardan intikam almanın iyi bir yoluymuş gibi görünüyor.

Gece hayatı hakkında konuştuğumuz kadınların hepsinin ortak olarak üzerinde durdukları konulardan birisi, "kimsenin malı olmamak". Kadınlar, terimsel olarak açıklayamasalar da *paralı* ve *belalı* denilen erkek profilinin para ya da fi-

ziki bedel aracılığıyla, kendileriyle bir mübadeleye girdiklerinin farkındalar. Örneğin bu konuda konuştuğumuz Japon, zengin müşterileriyle neden dışarıda takılmadığını sorduğumda şöyle diyor: "Bana beş vol ısmarladı diye, beni köle etmeye çalışıyorlar. Neden onlarla takılayım, çok para ödüyormuş, ödemesin, ben de onların koca göbeklerini, pis ağız kokularını çekiyorum. Sağımı solumu elleyip, sapık sapık konuşuyorlar. Ayrıca ben kimseye seninle yatacağım demiyorum."

Yani Japon ve diğer konsomatris kadınlara göre, kadın ile müşteri mekânda giriştikleri mübadele sonucu (erkeğin parası karşılığında, kadının onun çirkin bedenine ve sapık fantezilerine katlanması) ödeşiyor. Fakat onlara göre burada, ilişkiyi dışarıya taşıyacak bir şey yok. Çünkü erkek konsomatrisi bir meta yerine koyuyor ve onunla öyle ilişkileniyor; feleğin çemberinden defalarca geçmiş olan konsomatrisler de bunun farkında ve onlara ayırdıkları zamanı da "katlanmak" ve "çekmek" filleriyle kıymetli hale getirerek, kendilerini müşterileriyle ödeşmiş gösteriyorlar.

Kadının arz ettiği şey ile erkeğin ondan almaya çalıştığı şeyin ne olduğu oldukça karmaşık ve müzakereye açık bir alan. Erkek, kadının cinsel bedeninin ayrıcalığına erişmek için para yatırıyor ya da belaya katlanıyor. Kadın ise aldığı parayı, "ayı gibi bir erkeğin fantezilerine ve sapıklıklarına" katlanmak ve bunları çekmek olarak görüyor ve erkekle, masada ona ayırdığı zamanda ödeştiğini düşünüyor. Erkek ise ödediği bedelin, sohbet etmenin ötesinde başka şeyleri de kapsaması gerektiğini düşünüyor. Ama gece hayatının kuralları ve kadının para kazanmasının tek yolu olan, *göster ama verme oyunu*, daha fazlasına müsaade etmiyor.

Bu müphem müzakere alanını kadının kendi lehine çevirmesinin erkeği en azından söylemsel düzeyde daha çirkin hale getirdiği kesin. Erkekler parayı ödeyen kişi olmanın özgü-

veniyle, kadına her şeyi yapmak istiyorlar. Yapamayınca da küfür, hakaret ve aşağılama başlıyor. Kadınların en fazla yakındıkları şeylerin başında, masada müşterilerinden uğradıkları tacizler ve hakaret geliyor. Bu konuda Gönül Hanım şöyle diyor: "Bağ benim belletirim ... benim elletirim... Adam ayı gibi, kadın ruhundan anlamaz, bir vol ısmarladım diye kapatması olmamı bekliyor, beklediklerı olmayınca da başlıyor orospu, yalancı, kahpe bilmem ne demeye. Aslında adamın ağzını burnunu kırdırırım ama sonuçta esnafız, yakışık almaz..." Dolayısıyla, kadınların sıradan, silik, parasız bir genci kendilerine sevgili edinmeleri, *paralı* ve *belalı*ya yapabilecekleri en büyük hakaret. Onların kendilerine dayattıkları ilişkiselliğin dışına, o alanı üstelik yıkarak çıkmanın en iyi yolu.

Mesela Japon biz konuştuğumuzda, oldukça sakin ve mazbut görünümlü bir taksici genç ile takılıyordu. Onu neden tercih ettiğini sorduğumda şöyle izah etti: "Efendi, yakışıklı bir çocuk, arabasına bindiğim zamanlarda bana insan gibi davranıyordu, benimle konuşurken yüzü kızarıyordu, bir de düşündüm gariban çocuk, hayrım olsun dedim (gülerek) verdim gitti..."

Sonuçta, kadınlar erkeklerin dünyasında ne kadar lümpen bir jargonla konuşurlarsa konuşsunlar, ne kadar gece hayatını içselleştirmiş gibi görünürlerse görünsünler, kafalarında tasarladıkları aşk-sevgi alanı inceliklerle işlenmiş bir yer ve cinselliği bu incelikler alanının dışında düşünmüyorlar. Herkese açıkmış gibi görünen ama herkesten itinayla sakladıkları cinsel dünyalarını, en hak edene sunmak istiyorlar. Bu sunu bir yanıyla onun kıymetini bilecek insana bir ödül olarak tasarlanırken, bir yanıyla da onu basitçe satın almaya çalışanlardan bir intikam olmalı. Erkeklerin, konsomatris kadınlardan genellikle "nankör, yalancı, orospu" gibi sıfatlarla bahsetmelerine bakılırsa bu intikam yerini bulmuş gibi görünüyor.

Kadın alanının yıkılması

Konsomatrisler öncelikle iktisadi kaygılarla, ardından da gece hayatının aktörlerinin kendilerini aşağılık bir mal yerine koymalarından ötürü, daha naif bir ilişki olarak, mekânın dışında kendilerine bir *yakışıklı* yapıyorlar.

Ne var ki, gece hayatını kuran ve onun erkeklerinin iktidarını, onların iktidar kurmaya çalıştığı yerden sıfırlayan *yakışıklı*, kadının hükümranlığını da yıkıyor. Şimdi bu yıkıcılığın nasıl tetiklendiğine bakalım.

Konsomatris kadınların silik ve vasıfsız erkeklerden kendilerine sevgili yapmalarının bir sebebi de onları bir tür *tabula rasa* (boş levha) olarak görüp, istedikleri biçimde şekillendirmek istemeleri. Yani bu sıradan gençlerden, hayallerindeki gibi sevilmeye layık birer sevgili yapmaya çalışıyorlar. Ama onların bu proje sevgili hayali bir süre sonra ikili bir tabilik alanına dönüyor. Kadın erkeği bedensel olarak metalaştırırken, erkek de kadını mali olarak sömürmeye başlıyor. Şimdi bu süreci yaratan konsomatris sevgisine bakalım.

Kadının mekân dışından yapmış olduğu *yakışıklı* genelde yoksul ve mazbut bir genç oluyor. Kadın gözü açılmamış bu genci kendi kafasına göre yetiştirip, kendisine göre bir sevgili haline getirmeye çalışıyor. Deyim yerindeyse gözü açılmamış bu genci, kendi hayalindeki sevgili kalıbına uygun bir şekilde biçimlendirmeye çalışıyor. Dolayısıyla, *yakışıklı*, konsomatris kadınlar için öncelikle bir proje.

Bunun için bu gence kendisine çeki düzen vermesi için para veriliyor, kıyafetler, hediyeler alınıyor, kredi kartları teslim ediliyor, gerekli durumlarda kefil olunuyor, hatta kimi zaman motorsiklet, otomobil ve ev bile alındığı oluyor. Konsomatrisin sevgi dediği şeyin ikinci bağlamı, *yakışıklı* projesinin şımartılması manasına geliyor.

Bunun en önemli sebebi, konsomatrislerin yoksul arkaplanlı kadınlar olmalarından dolayı arkalarında illaki bir eksik kalmış aşk hikâyeleri olması. Şımarttıkları *yakışıklı*yla yalnızca gece hayatının erkeklerinden değil, yoksul ergenliklerinden de intikam almayı amaçlıyorlar. Proje sevgiliyle, ergenliklerinde eksik kalmış olan aşkı tamamına erdirmeye çalışıyorlar. Bunun için, *yakışıklı*yı mazideki sevgiliye benzetmeye çalışıyorlar, hatta kimi zaman onlara o sevgilinin adını veriyorlar, ev döşeyip hiç giremedikleri dünyaevinin kapılarını o evden açmak istiyorlar vb. Dolayısıyla, sevginin onlar için en iyi gösterilme biçimi olan "her şeyi vermek" yalnızca güncel bir proje değil, geçmişte yarım kalmış birtakım projelerin tamamlanması anlamına geliyor.

Öte yandan, konsomatris yarım kalmış hesapların peşinde koşmasa bile, *yakışıklı* ile ilişkisinde mutlak hâkim olmak istiyor; onun istediği gibi giyinsin, onun istediği parfümü sıksın, onun istediği gibi tıraş olsun ve sadece kadının istediği yerlere gidilsin. Dolayısıyla, kadının *yakışıklı*ya karşı beslediği "sevgi" kendisi için mutlak bir "özgürlük" alanı olarak tasarlanırken, bu özgürlük alanı aynı zamanda karşısındakini tahakküm altına alan bir iktidar alanına da dönüşmüş oluyor.

Aslında konsomatrisin *yakışıklı*ya karşı beslediğini iddia ettiği sevgi, ilk bakışta oldukça sevgi doluymuş gibi görünüyor. Ne var ki, konsomatrisin sevgi dediği şey, aslında oldukça sert bir iktidar alanı. Bu iktidar alanının davranış kalıpları da onun *paralı*dan öğrenmiş olduğu hediyeleşme etiğinden başka bir şey değil.

Proje sevgiliden maço erkeğe

Ne var ki, erkeğin içinde bulunduğu durumu anlaması ve standart bir erkeğe dönüşmesi çok uzun zaman almıyor. Bi-

rincisi bu silik erkek, kadın ve onun çevresi sayesinde zaten yatkınlığı olan erkekliğinin farkına varıyor. Toplumsal cinsiyet kurallarını hızla idrak ediyor ve kendisine "her şeyini" veren kadını sömürmesinin bu kurallar çerçevesinde bir tür "mecburiyet" olduğunun farkına varıyor.

Genç, önce lükse ardından da kumara ve hovardalığa alışıyor. İcra etmekte olduğu bir iş varsa onu bırakıyor, tümüyle lümpen bir hayat yaşamaya başlıyor. Ve daha da önemlisi, konsomatris kadından daha "genç ve güzel" bir başka kadını kendisine sevgili ediniyor ve kadından elde ettiği paranın kumardan ve sefahatten artanını bu kadına yedirmeye başlıyor.

*Yakışıklı*nın, konsomatrise meydan okuduğu yer işte tam da kendisine bir başka sevgili edinip, konsomatristen öğrendiği tabilik kurallarını ona uygulamaya çalıştığı yer oluyor. Böylelikle o da artık gece hayatının diğer aktörleri gibi erkekleşmiş bir maço haline geliyor ve kadının projesiyle birlikte genellikle mali durumu, ama her durumda kendisi için mutlak bir özgürlük ve iktidar alanı olarak tasarladığı sevgili projesi de çökmüş oluyor.

Sonuç

Sonuç olarak, burada erkeklik bir sosyal statü, dinsel ya da milli bir kimlik olarak değil, taşranın kapattığı imkânlar ve gece hayatının kapanmış olan bu imkânları açma vaatlerinin yarattığı beklentilere umut bağlayan erkeklerin, kendi aralarında ve konsomatris kadınlarla giriştikleri ilişkisellikler manzumesi olarak ele alınmaya çalışıldı.

Birinci Bölüm'de ayrıntılı olarak anlatmaya çalıştığımız üzere, taşra sıkıntı mekânı olarak, modern kentlerin ve eğlence dünyasının dışına itildi. Taşra gece hayatının mekânları olan gazinolar, taşralı erkekler için öncelikle sundukları

modern eğlence biçimleri ve kentli görünümlü kadınlar sayesinde, bu sıkıntılı dünyadan geçici de olsa kaçmanın olanaklarını barındıran yerlerdi. Taşra sıkıntısından kaçınmanın ötesinde, gece hayatı erkeklere, onlar için daha önemli olan bir başka şey sunmaktaydı; gece hayatına ve onun ilişkilerine dolayımlanmış *adam gibi adamların*, hegemonya ve statü alanı..

Erkeklerin hegemonya ve statü için birbirleriyle girişmiş oldukları ilişkisellikler üzerinden erkekliğin ne olduğunu anlamaya çalışan akademik çalışmalar ışığında sürdürülen bu çalışma, onlardan önemli bir noktada ayrılıyor. Gündelik hayatta hegemonya ve statünün oluşturulma biçimini anlamak için genelde erkeğin mesleğine, gelir durumuna ve bunlara bağlı olarak oluşturulan sosyal statüsüne, ailevi arkaplanına, dinsel-milli-mezhepsel aidiyetlerine ve ten rengine bakılıyor. Günlük hayatın sosyal statüsü ve hegemonyayı kuran sosyal hiyerarşisi gece hayatının aktörlerinden birisi olabilmek için ise genelde yeterli değil.

Gece hayatı kendi söylemleri, kendi raconu ve bu ikisiyle ilişkili bir şekilde çalışan iktisadi sistemiyle oldukça net bir çalışan/işletmeci/müşteri/müdavim profili yaratmıştır. Bu profil, gece hayatı, kadınlar ve erkeklerin kendi aralarında yarattıkları ilişkisellikler tarafından tanımlanır. Bu tanımlı modellerin dışında, erkeklerin gece hayatında kendilerine yer bulmaları imkânsız gibidir.

Benim bu çalışmada *paralı, belalı, yakışıklı* olarak incelediğim bu kategoriler işte bu bahsedilen ilişkiselliklere yol açan hegemonya ve statü mücadelesinin sonunda ortaya çıkmıştır.

Paralı dediğimiz tip gece hayatında harcayarak var olur. Fakat harcamayı para formundan ziyade bir tür hediyeleşme şeklinde yapabildiği oranda gece hayatı raconuna, adabımuaşeretine katkıda bulunur. Böylelikle hem diğer erkekle-

re karşı statü kazanır hem de görgüsüzlükle damgalanmaktan kurtulur. *Paralının* derdi kadınlarla sıradan bir cinsel deneyim yaşamak değildir, onun peşinde olduğu şey benim bu çalışmada *imkânsız av* dediğim daha erotik bir hovardalık deneyimidir. Bu deneyim vur patlasın çal oynasın eğlenceler ile yaratılan ve diğer erkekleri harcama yarışında alt etmeye ve kendi şöhretini besleyeme yarayan bir tür erkeklik müzayedesi gibidir. Ne var ki bu pahalı deneyim genellikle *paralı* denilen tipolojinin iflasıyla sonuçlanır.

Belalı ise genelde müşteri değil bir konsomatrisin "dostu" ya da gece hayatı badigardlığı yapan erkeklerdir. Onlar hegemonik statülerini erkekliğin bir başka kurgulanma biçimi olan maceracılık ve çile yolu yürüyüşünde acı çekme aracılığıyla edinmeye çalışırlar. *Belalı*, kadın ve cinsellikten ziyade bela ve maceradan sonra edinilmiş isimlerini sürekli artikülle etme derdindedir. Bu artikülasyon da erkekliğin vazgeçilmez inşa alanı olan *ağır abi* performansı aracılığıyla pekiştirilir ve onların bu performansı gece hayatında en fazla gıpta edilen ve taklit edilen performanstır. Kadınların bu tip erkeklere hayranlığını ve ihtiyacını bilen müşteriler, kadınları baştan çıkarabilmek için oldukça pragmatik bir şekilde *belalı* diskurunu ve performansını sergilerler.

Yakışıklı ise, gece hayatının organik bir parçası değildir. Gece hayatı periferisinde yer alan işletmelerden birinin sahibi ya da çalışanı veya gazinoya servis sağlayan taksinin, dolmuşun, otelin çalışanıdır. Bu dışarılıklı durum bir başka özellikle pekiştirilir; *yakışıklı* aynı zamanda silik bir şahsiyettir. Bu tipolojinin dışarıdan ve silik şahsiyetlerden seçilmesi gece hayatının kuralları için kimi gerekirliklerinin sonucudur. Öncelikle, kadın para kazanabilmek için gece hayatının aktörleri arasından bir sevgili edinmemek zorundadır ve ikinci olarak da silik bir şahsiyet seçerek ona istediği gibi şekil vermek ister. Kadın tarafından oyuna dahil edilen

bu karakter bir yandan kadını gece hayatı müdavimlerinin gözünde "gerçek" bir seks objesine dönüştürüp daha erotik kılarken, öte yandan da kadın bu silik şahsiyet sayesinde bütün o güçlü hegemonik erkekler dünyasının kurallarını azleder, onlardan intikamını alır ve yalnızca *yakışıklı* ile cinsel deneyimini değil tüm bu azletme süreçlerini kendisi için mükemmel bir keyif alanına dönüştürür. Ne var ki konsomatris kadın ilişkiyi erkeklerden öğrendiği biçimiyle yönlendirir, onu paraya, aşka boğar, şımartır. Bu silik erkek maço bir erkeğe dönüşürken kadınlar çoğunlukla bu ilişki yüzünden iflas ederler.

Taşra gece hayatının eğlenceli bir modernlik ve modern bir eğlence vaadine yanıt vererek kendi aralarında böylesi ilişkisellikler kuran erkeklik modellerinin genel çizgileri bu şekilde. Ne var ki taşra gece hayatı taşralı sıkılmış erkeklerin modern ve eğlenceli bir dünya arayışındaki hegemonya ve statü performanslarından ibaret değil. Taşra sıkıntısından kaçışı ve modern bir eğlence deneyimi tahayyülünü asıl oluşturan şey, gece hayatının kadınları olan konsomatrisler. Şimdi konsomatris kadının bir meslek ve öznellik olarak ortaya çıkışına ve kadının tehlikelerle dolu gece hayatında mesleğini performe etmesini ve hayatta kalmasını sağlayan taktiklerine bakalım.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KONSOMATRİS

Şimdiye kadar, öncelikle taşrayı ve sıkıntıyı ele aldık. Taşranın ve sıkıntının tarihsel olarak olumlu bağlamlarda ele alındığı dönemlerin ötesinde, bu iki kavramın, karşılıklı olarak birbirine referans veren iki duygulanım setine dönüştüğünden bahsettik. Taşra sıkıntı, sıkıntı da taşra demek. Bu bakımdan sıkıntı duygulanım olmasının ötesinde bir koordinat kümesi; taşra da kırsal bir coğrafya olmanın ötesinde, bahsettiğimiz koordinat kümesi tarafından oluşturulmuş, kentlerin merkeze ulaşamayan metruk yerlerini de kapsayan bir alan.

Taşranın bir sıkıntı olarak üretilmesinde en önemli nosyon eğlence. Bu, modernitenin kentleri ve eğlence piyasasını yaratırken oluşturduğu bir algı: Kentler ışıklı ve eğlencelidir, taşra ise karanlık ve sıkıcı; çünkü taşrada eğlence piyasasının konusu olabilecek etkinlikler yok gibidir.

Sıkıntı mefhumundan en fazla mustarip olanlarsa şüphesiz taşranın erkekleri. Dolayısıyla bu sıkıntının dışına çıkabilmek için kendilerini, her fırsatta onlara modernmiş gibi eğlenmeyi/davranmayı vaat eden ve içinde makyajlı, şehirli görünüm-

lü kadınlar barındıran ve onlara şehirlililer gibi sohbet etme ve dans etme olanağı sağlayan gece hayatına atıyorlar. Ne var ki, bu "modernlik" deneyimine dahil olmanın erkekler açısından belirli bir bedeli var. Ve bu bedel, belirli ilişkisellikler içerisinde belirli erkek tipolojileri yaratıyor. Ben bunları *paralı, belalı* ve *yakışıklı* olarak formüle etmeye çalıştım.

Şimdi bu gece hayatının diğer özneleri olan kadınlara, onların "düşme" hikâyelerine, onların gece hayatında ve gündelik hayatta tutunma taktiklerine ve tüm bu hayatın nasıl bir mental dünya bakiyesi yarattığına bakmaya çalışalım.

Önce konsomatrisi tanımlayarak başlayalım:

Konsomatrisler, işletmecilerin oraya gelen erkek müşteriler ile "sohbet" etmesi için önceden "kiraladığı" kadın çalışanlar. İşyerinde onlara ayrılmış bir masada, makyajlı, dekolte elbiseli bir şekilde oturuyorlar. Gelen müşterilere "hoş geldiniz" deyip, gayet "sıcak" bir şekilde müşterilerin ellerini sıkıyorlar, bu kısa tanışma, merhabalaşma faslının ardından, "afiyet olsun" deyip masalarına gidiyorlar. Müşteriler yanlarına gelen kadınlardan beğendiklerini garsona söyleyip yanına getirmesini söylüyorlar ve konsomatris ile müşteri arasında sohbet başlıyor. Bu sohbetin içeriğini ve anlamlarını Erkeklik bölümünde ele almaya çalıştık, bu yüzden yeniden tafsilat yapmaya gerek yok. Fakat bir şeyin altını çizmek gerekiyor, sohbet erkek için hovardalık imkânı anlamına gelirken, kadın için zamanı belirli bir miktar ile ölçülü hale getirerek, zamanı metalaştırmak ve bu sayede gelir elde etmek demek. Yani küçük bir bardak içecek için 10-15 dakika sohbet, bir şişe içecek için ise 30 dakika civarında o masada oturmak demek. Fakat kadınların ve erkeklerin içtikleri içkiler aynı miktarda bile olsalar, fiyatları farklı, örneğin bir şişe bira erkek için 10 lira iken erkek aynı şişe birayı kadına söylerse, yaklaşık 50-70 lira hesap ödemek durumunda kalıyor. Zira kadının içtiği içecek, yalnızca içki değil aynı

zamanda kendi yevmiyesi ve işyerinin de geliri demek. Kadının yevmiyesi içtiği içecek üzerinden belirleniyor olsa da her kadının yevmiyesini alma biçimi, onun gençliği, güzelliği, kendini şuh ve alımlı kılabilmesine bağlı olarak değişiyor. Kimileri ilk 5 içeceği işyerine bırakıyor üzerine ne içerse kendine kalıyor, kimileri günlük 300 lira civarında yevmiye alıyor, ne içerse hepsini işyerine bırakıyor; daha güzel ve gözde olan kimileri ise işyerine hiç içecek bırakmadıkları gibi hem kendi içeceklerinin parasını hem de patrondan belli bir miktar yevmiye alıyorlar.

Kadınların gelirleri yalnızca kendi yeteneklerine bağlı değil. Bundan başka, taşra gazinoları genelde tarımsal ekonominin hüküm sürdüğü periferide yer aldıklarından, bu kadınlar gelirlerini daha da artırabilmek için, mamüllerin hasadını takip eden bir rotasyon sistemiyle çalışıyorlar. Kışın balık mevsiminde Karadeniz'e, muz hasadında Anamur civarına, domates para ettiği zaman Antalya'nın Kumluca, Kınık gibi ilçelerine, pancar ve anason zamanı Burdur ve Denizli'nin ilçelerine, zeytin, incir ve tütün zamanı ise Ege'nin ilçelerine doğru akın ediyorlar.

Erkeklere modernmiş gibi yaparak taşranın sıkıntısından kaçma olanağı açan en önemli öznelerse, kendilerini "şehirli kadınlar" gibi sunan konsomatris kadınlar. Metalaştırdıkları zamanın nerede, ne zaman para edeceğini bilerek kendilerini hasada bağlı bir göçer hayatın öznesi kılmaları, onları taşra gece hayatının en önemli özneleri haline getiriyor.

Argümanlar

Erkeklerin, konsomatris kadınlar hakkında genellikle söyledikleri şey gece hayatındaki kadınların "alçak, namussuz ve güvenilmez orospular" (Köroğlu, Bayburtlu, Arap, Feyzioğlu, 2012) oldukları. Hatta işi daha da ileriye götürüp, premordi-

al bir kan bağı ve gen ile kadınların "orospuluğunun kaçınılmazlığına" vehmedenler bile var. Çavdır'da yaşayan insanlar, özellikle gece âleminin müdavimlerinin aileleri konsomatrisleri oldukça kötü insanlar olarak görüyorlar. Konsomatrisler ise elbette kendileri hakkında ahalinin ve müşterilerinin besledikleri duyguların farkındalar. Belki de bu yüzden, mülakatlarda kendileri hakkında söyledikleri ilk şey, "aslında kötü olmadıkları ve sıradan insanlar oldukları" (Japon, Gönül Hanım, Arzu Hanım, Magda, 2012). Ne var ki bu "sıradan" kadınlar, şüphesiz ki sıradışı bir hayat yaşıyorlar.

Kadınların hayatları oldukça zor, riskli ve zahmetli. Sürekli olarak sarhoş erkeklerin fantezileri ve ataerkil patriarkanın ahlâki değerleriyle yüzleşmek zorundalar. Benim mülakatlardan ve etnografik gözlemlerimden yaptığım çıkarım "iyilik, kötülük" tartışmasını anlamsız kılıyor, çünkü "sıradan kadınları" böylesine "sıradışı" bir hayata mecbur eden şey, iyilik ve kötülüğün ötesinde "sıradan" yoksulluk hikâyeleri. Bu yoksulluk ise, erken Cumhuriyet yoksunluğu ya da 70'li yıllar gecekondu döneminin kıt kanaat hanesinin yarattığı yoksulluktan oldukça farklı. Dünyanın ve Türkiye'nin neoliberal dönüşümünde finans kapitalin giderek pozisyonunu derinleştirmesi ve aileleri daha derinden borçlandırmasıyla alakalı. Dolayısıyla, kadınlar bahsinde öncelikle, yoksulluğun neoliberal Türkiye'deki yeni biçimine, ardından bu dönemin yoksulluğunun yaratılmasına en fazla katkı sağlayan kredi kartı ve bireysel kredi kartı borçlanmasına, son olarak da borçluluğa dayalı yoksulluğun ve enformel sektörün özellikle varoşlarda ve kırsalda yaşayan yoksul kadınlara mağduriyet ile faillik arasında nasıl bir öznellik dayattığına bakacağım.

Fakat burada öznelliğin inşası kolay değil. Dolayısıyla kadınlar hem para kazanabilmek hem de hayatta kalabilmek için değişik taktiklere başvuruyorlar, yoksulluktan gelen bu

kadınların hangi taktikleri kullanarak kapitalist borçluluk ve ataerkil ahlâk dünyasında var olmaya çalıştıkları bu bölümün ikinci problematiği olacak. Bu öznellik ya da faillik arayışını kadınların kendilerini var etmek için kullandıkları (hikâyeler anlatmak, daima uyanık olmak, sarhoş olmamak için değişik önlemler almak vb.) kurnazca taktikler üzerinden ele alacağım.

Konsomatris kadınlar yoksulluktan geliyorlar ve erkeklerin dünyasında tutunmak hatta onları ezmek için türlü çeşit taktikler kullanıyorlar. Taşrada zor ve sıradışı bir hayat yaşıyorlar. Bir yandan da kendi günlük sıradan hayatlarını sürdürmeye çalışıyorlar. Bunun için de bir öznellik oluşturmak zorundalar. Ne var ki, konsomatris öznelliğinin sınırları var. Dolayısıyla, yoksul geçmişin yükü ve riskli gündelik hayatın tortusu özellikle kadınların bedenleri üzerinde derin izler bırakıyor ve bu izler aynı zamanda kadınların öznelliğinin sınırlarını da imliyor. Bu sınır hattı, kısmen onların bedenlerine sinen kokular kısmen de bedenlerindeki (kavga) yaraları, (lohusalık, doğum ve kaza) izleri ve façalar tarafından oluşturuluyor. Öte yandan bu sınırlar modern öncesi dönemdeki gibi coğrafi olarak belirlenmiş sınırlar değil. Kadınlar artık kasabanın metruk bir yerinde yaşayan, karantinaya alınmış ecinniler de değiller. Bu bölümde kadınların bedenlerindeki kokular ve izler aracılığıyla oluşturulan ve onları zamanda ve mekânda kısıtlayan sınırlar bilhassa Mary Douglas'ın toplum oluşturulmasında ve onun sınırlarının duyarlı hale getirilmesinde oldukça önemli gördüğü, *saflık* kavramı aracılığıyla çizilmeye çalışılacak.

Yoksulluk-iyiliğin ve kötülüğün ötesinde

Görüşme yaptığımız kadınların tamamı, gece hayatının zorluklarından bahsettiler, bütün mülakatlarda karşımıza çı-

kan "erkeklerin ve patronun ağız kokusu" bu zorlukların en kesif ifadesi. Gece hayatının zorlukları, riskleri, tehlikeleri, patriarkasını kısaca bu deyimle özetlemeyi tercih ediyorlar. Peki, kadınlar neden bu "ağız kokusunu" çekiyorlar? Benim bu çalışmanın görüşmelerinden ve etnografik gözlemlerimden çıkardığım kadarıyla, konsomatrislerin gece hayatına önce dahil sonra da müdahil olmalarının arkasında Türkiye'nin toplumsal yoksulluğundan ayrı düşünülemeyecek, derin ve sarsıcı yoksulluk hikâyeleri var.

Bu kısımda öncelikle, kısaca Türkiye'de yoksulluğun bağlamlarına bakacağım. Ardından, güncel olarak yoksulluğun asıl bağlamı olan, formel sektördeki daralma, borçluluğun toplumsallaşması ve bu ikisiyle bağlantılı bir şekilde enformel sektörün gelişmesi süreçlerini ele almayı deneyeceğim. Böylelikle, konsomatrislik denilen mesleğin böylesine yaygınlaşmasına neden olan sosyo-ekonomik arkaplanın ana hatlarını belirlemeye çalışacağım.

Konsomatrisliği yaygınlaştıran yoksulluğun iki temel eğilimi var, ilki borçluluk, ikincisi ise reel sektörde, bilhassa tarımsal alanda daralma. Ben bu iki eğilimden ilki olan reel sektörün tarımsal alanda daralmasının konsomatrisliğin yaygınlaşmasına yansımasını, kadınların demografik arkaplanları üzerinden, borçluluğun konsomatrislik mesleğinin yaygınlaşmasına etkisini ise konsomatris kadınların anlatıları üzerinden takip edeceğim.

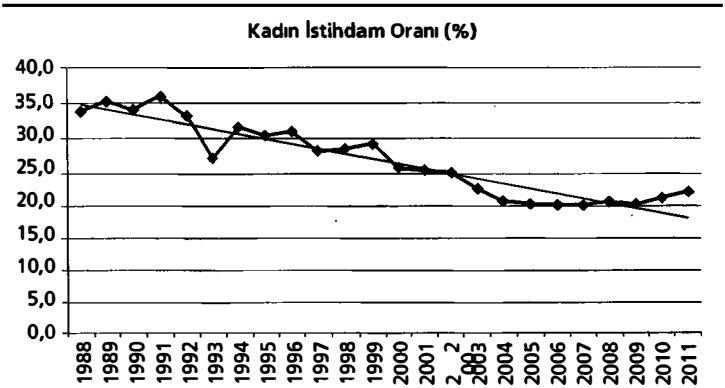
Yoksulluğun neoliberal hali - enformelleşme ve borçluluk

Türkiye'nin tarihini Cumhuriyet'in ilan edildiği 1923'ten değil de onun sosyo-ekonomik ve siyasal yapısına doğrudan etki etmiş olan Tanzimat döneminden başlatırsak, rahatlıkla söyleyebiliriz ki, Türkiye toplumu, değişik bağlamlar ve de-

ğişik sebeplerle de olsa hep fakirdi. Hatta geç Osmanlı döneminin sosyal yapısı üzerine önemli çalışmalar yapmış olan Nadir Özbek'e göre, Osmanlı'da ahali ile yoksul aynı manada kullanılmaktaydı. "Genellikle esnek bir kullanıma sahip olan fakir veya fukara kavramı, daha çok ahali anlamında kullanılmış ve çoğunlukla 'fukara ahali' şeklinde ifade edilmiştir." (Özbek, 2011: 49)

Fakat günümüzde karşı karşıya bulunduğumuz yoksulluğun ana hatları 12 Eylül darbesine de sebep olan 24 Ocak kararları ve bunun siyasallaşması demek olan Özallı yıllarda gerçekleşti (Keyder, 1993).

Bu dönemde, kamu ve sosyal devlet (artık ne kadarsa) olabildiğince daraltıldı (Toksöz, 2007), neoliberal muadilleriyle doğru orantılı olarak, piyasa ve tüketim kutsandı, döviz serbest hale getirildi ve her türlü mamul maddenin ithalatı için gerekli düzenlemeler yapıldı (Keyder, 1993; Önış&Ercan, 2001).



90'lı yıllar boyunca ülkeyi yöneten iktidarlar, 12 Eylül ve Özal rejiminin temelde kamunun ve sosyal devletin küresel neoliberalizme karşı daraltılması demek olan politikalarını olduğu gibi sahiplendiler ve 90'ların sonu ve 2000'lerin ba-

şı boyunca Türkiye'nin reel sektörlerini özelleştirmeler, taşeronlaştırma, serbest bölge gibi müdahalelerle olabildiğince daralttılar ya da korumasız bıraktılar (Kaplan, 2002; Öniş & Alper, 2003). Bu müdahalelerin en yıkıcı sonuçları tarımsal alanda ortaya çıktı (Keyder&Yenal, 2011).

90'lar boyunca tarımsal sektörde yaşanan daralma 28 Şubat 2001 krizinin ardından doruğuna ulaştı ve bu daralma en fazla tarıma bağlı gelirle ayakta duran taşra-kırsal ailelerinin kadınlarını vurdu. Zira, kadınların formel sektör içerisinde en fazla istihdam edildiği alan olan tarım sektörü, cumhuriyet tarihinde hiç olmadığı kadar dibe çöktü (Toksöz, 2007; Kadın Emeği Platformu, 2006; Çağlayan, 1994).

Böylelikle enformel sektörün bir parçası olan, gece hayatının gelişimi ile kırsalda tarımsal formel sektörün daralması ters orantılı olarak çalıştı. Tarıma dayalı kırsal hanelerin iflas eden üyelerinin büyük bir kısmı kentlerin varoşlarına yerleştiler ve düşük statülü ve genelde hizmet sektörüne ait işlerde çalışmaya başladılar. Toplumsal yapıdaki bu derin değişim kırsalda kadın istihdamını ciddi oranda aşağıya çekti ama kentlere göçle birlikte formel kadın istihdamı kentlere aynı şekilde yansımadı (Toksöz, 2007; Kadın Emeği Platformu, 2006) (bkz. Tablo 1).

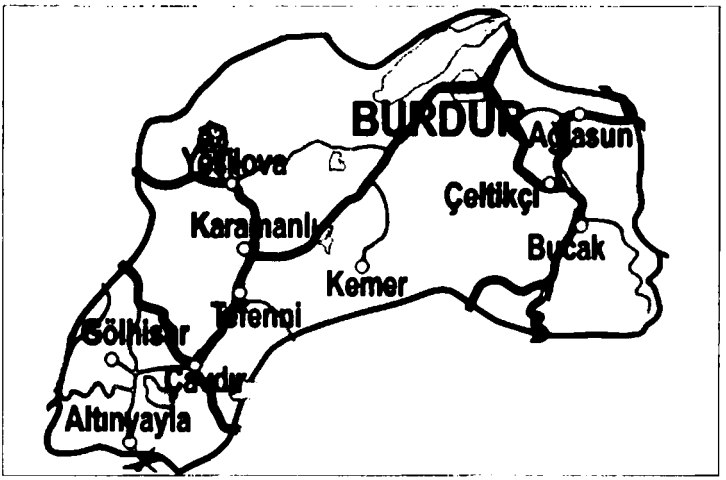
Kadınlar arasında kayıtlı çalışmanın kentlerde yaygınlaşmadığı, TÜİK verilerinde ve saha çalışmaları yapan aktivistler, akademisyenler arasında genel kabul gören bir şey (Toksöz, 2007; Kadın Emeği Platformu, 2006; Çağlayan, 1994). Öte yandan, Türkiye'nin enformel sektörünün (çocuk bakıcılığı, yaşlı bakıcılığı, ev temizlikçiliği, parçabaşı iş) özellikle kentlerde yaşayan kadınlar arasında genişlediği söylenmekle birlikte enformel çalışan kadınların nicel büyüklüğü tam olarak bilinemiyor (Özyeğin, 2001; Bora, 2012; Dinler, 2014; Toksöz, 2007; Kadın Emeği Platformu, 2006). Benim yapmış olduğum çalışmada karşıma çıkan etnografik veri-

TABLO 1
1995-2006 Arasında İşgücünün Durumu

	1995		*2000*		*2005*		*2006*	
	Kırsal	*Kent*	*Kırsal*	*Kent*	*Kırsal*	*Kent*	*Kırsal*	*Kent*
Toplam işgücü	11.853	10.714	10.902	12.176	10.167	14.398	9.894	14.882
Kadın işgücü	4.446	2.043	3.809	2.379	3.310	3.043	3.237	3.243
Erkek işgücü	7.407	8.672	7.093	9.797	6.857	11.356	6.657	11.640
Toplam işgücüne katılım oranı (%)	66.2	45.5	58.7	44.1	53.1	45.5	52.2	45.5
Kadın işgücüne katılım oranı (%)	49.3	17.1	40.2	17.2	33.7	19.3	33.0	19.9
Erkek işgücüne katılım oranı (%)	83.3	74.5	77.9	70.9	73.5	71.5	72.2	70.8
İşgücüne dahil olmayanlar	6.053	12.835	7.679	15.454	8.981	17.279	9.057	17.835
İşgücüne dahil olmayan kadınlar	4.567	9.871	5.669	11.439	6.506	12.759	6.560	13.028
İşgücüne dahil olmayan erkekler	1.486	2.964	2.011	4.015	2.476	4.520	2.497	4.807

ye göre, kırsalın iflas etmiş ailelerinin bir kısım mensupları, para kazanmanın nispeten "kolay" göründüğü gece hayatına giriş yapmış gibi görünüyorlar. Şimdi önce benim çalışma yaptığım bölgede gece hayatının büyümesine ardından da bu büyümeye katkı sağlayan kadınların ailevi ve demografik arkaplanlarına bakalım.

Enformel sektörün bir parçası olan konsomatrisliğin benim çalıştığım alandaki nicel yaygınlığını tam olarak kestirmek zor ama Gölhisar, Acıpayam, Çavdır, Tefenni, Karamanlı, Altınyayla vergi dairelerinde kayıtlı gece kulüplerini 1990'lar ve 2000'lerde karşılaştırarak bir tahmin yürütmek mümkün.



28 Şubat krizinden önceki, 1990-2000 döneminde, Gölhisar, Çavdır, Dirmil, Acıpayam (hepsi birbirine yaklaşık 15-20 km. mesafede ilçeler) ilçelerinin her birinde birer tane olmak üzere, 4 adet gazino vardı. Buraların konsepti o tarihlerde kadınların yalnızca ses sanatçısı ya da oryantal olarak çalışmalarına izin verirken müşterilerin masalarına oturmalarını sert bir şekilde yasaklıyordu. Bu bakımdan her mekân-

da ortalama 3-4 kadın (oryantal ve ses sanatçısı) ve 10 civarında erkek için (badigard, garson, bulaşıkçı, vale, işletmeci) istihdam pozisyonu vardı. 2000'lerden sonra yaşanan krizle birlikte bu rakamlar ve konsept inanılmaz bir şekilde değişti, şu anda aynı yerlerde mekân sayısı Gölhisar 10, Çavdır 3, Acıpayam 4 şeklinde, ama aynı bölgenin başka iki ilçesi olan Karamanlı ve Tefenni'de, üçer tane daha kafe bar adı altında konsomatris kadın çalıştıran işletme açılmış durumda. Her mekânda ortalama 8-10 civarında kadın ve erkek çalıştığı düşünülürse, kadın ve erkek yaklaşık 500 kişinin, yalnızca benim çalışma yürüttüğüm Gölhisar-Çavdır bölgesinde istihdam edildiğini gösterir.

Benim konuşmuş olduğum kadınların birisi hariç tamamı bir köyde ya da kasabada doğmuşlar. Gene tamamı, ya babaevindeyken ya da evlenerek yaşadıkları yerden bir büyük şehre taşınmışlar ve bu kentlerin gecekondularına ya da yoksul muhitlerine yerleşmişler. Kendilerini gece hayatına davet eden kadınlarla ya da erkeklerle gecekondunun ve enformel çalışmanın ya da ev hanımlığının yoksulluğuyla mücadele ederken tanışmışlar. Görüşmüş olduğum Gürcü ve Dağistanlı konsomatrislerin, yoksulluğu deneyimleme biçimleri temelde Sovyetler'in dağılması sonucu ortaya çıkan iktisadi kaosla ilgili olsa da demografik hikâyeleri aynı. Kırsalda doğmuşlar, bir şekilde borçlanmışlar ve borçlarını kapatmak ve bir kenara biraz para koyabilmek için Türkiye'ye gelmişler. Türkçeyi öğrenebilenler, fuhuştan daha az riskli görünen konsomatrisliği tercih etmişler. Benim konuşmuş olduğum kadınlar içerisinde, doğum yeri bakımından bu çerçeveye oturmayan bir tek kişi var o da Hamburg doğumlu Arzu Hanım. Evlenip Türkiye'ye gelmiş, kocasından boşanmış ve Almanya'da eski ortamı artık kalmadığı ve elinde bir mesleği olmadığı için, Türkiye'de konsomatrislik yapmaya başlamış.

Ne var ki, kırsalın ve taşranın yoksul ailelerinin kadınlarını gece hayatının enformel koşullarına sürükleyen şey yalnızca Türkiye tarımının ve reel sektörün çökmüş olması değil. Bu etkenle bağlantılı biçimde, iktisadi krizler sonucu iflas eden haneler ve dengesiz borçlanma, kadınların gece hayatına girişini tetikleyen asıl etkenmiş gibi görünüyor.

Borçluluk üzerine oldukça ciddi çalışmalar yapmış olan Lazzarato'ya göre, neoliberal kapitalizmin güncel durumu borçluluktur (Lazzarato, 2012: 20). Bu borçluluğun neoliberal kapitalizmin yeni amiral gemisi olmasının asıl sebebi piyasa lehine tüketimin körüklenmesi ve kredi kartı kullanımının yaygınlaşmasıdır (Lazzarato, 2012: 7). Lazzarato'ya göre, kredi kartı borçlanmayı sonsuz ve otomatik bir hale getirmiştir. Kredi kartı sayesinde, haneler daima gelirlerinden daha fazla bir borç döngüsü içerisinde tutulmaktadır (Lazzarato, 2012: 18-19).

Bu borçlanma öyle büyük boyutlardadır ki, Lazzarato'nun verilerine göre, yalnızca, çalışanlar, memurlar, esnaflar, işsizler ve yoksullar değil, henüz doğmamış çocuklar bile ciddi bir borç batağının içinde görünmektedirler (Lazzarato, 2012: 32).

Türkiye için de benzer bir durum söz konusudur, reel sektörün daralması, tüketim çılgınlığı ve kredi kartı ile bireysel kredi kartı kullanımının çığrından çıktığı dönemlere denk gelen 28 Şubat krizini büyük bir yoksullaşma ve toplumsal borçluluk dönemi takip etmiştir. Türkiye Bankalar Birliği Risk Merkezi'nin verilerine göre, "Bireysel kredi veya Bireysel kredi kartı borcunu ödememiş gerçek kişiler içerisinden halen borcu devam eden kişi sayısı, 2009'da 617.159, 2010'da 350.230, 2011'de 313.861, 2012'de 540.745, 2013'de 677.839, 2014'de 886.989'dur" (Risk Merkezi, 2014).

Lazzarato'ya göre, toplumun böylesine derinden bir borçluluk içerisine girmesi, yalnızca yoksulluğun tanımını değil,

iktidar ilişkileri ve etik başta olmak üzere pek çok toplumsal yapıyı, borcun etrafında yeniden tanımlamıştır (Lazzarato, 2012: 32).

Formel sektörün daralması, tarıma dayalı toplumsal kesimlerin iflası, borçluluğun ve yoksulluğun derinleşmesi sonucu, özellikle kadınların enformel sektöre yönelmesi Türkiye'de gelişen yeni iktidar ilişkileri ve etik durumunu özetler: Kapitalist neoliberal iktisat politikaları bir yandan insanları borçlandırıp formel sektörü daraltırken, bir yandan da özellikle hane halkı geliriyle finanse olan ve ailenin büyüğünün kararlarına dayanan kırsal patrimonyal yapıyı da parçalamış, hane yapısını ve hane geliri kültürünü de ortadan kaldırarak, özellikle kredi kartları aracılığıyla borçlanmayı bireyselleştirmiş, toplumun her bireyini piyasa için ayrı ayrı muhataplar olarak tescillemeye çalışmış (ve hatta başarmış) gibi görünüyor.

Yapmış olduğumuz çalışma bağlamında bu bireyselleşme ya da kendi başının çaresine bakma durumu, en fazla kadınların gece hayatına başlama hikâyelerinde karşımıza çıkıyor. Erkeklerin kadınlar hakkında anlatmayı sevdikleri ahlâksız kadın imajıyla pek de uyuşmayacak bir şekilde kadınların tümü bir borçluluk durumunun sonunda gece hayatına adım attıklarını anlatıyorlar. Bu bakımdan oldukça temsilî olan, Japon'un anlatısına bakalım:

> Fethiye'de Metro yazıhanesinde çalışıyorum. Bilet kesiyorum, patrona çay dağıtıyorum filan. Maaşım, asgari ücretten az, sigorta yatıyor, yatmıyor. Sanırım 500 tl civarında bir para alıyorum, yıl 2004. Bu para, yeme içme ve yol parasına tam geliyor. Tabii gençlik var, bazen arkadaşlarla dışarıya çıkıyoruz, sinemaya gidiyoruz, bir yerlere yemeğe gidiyoruz. Yetmeyen yerini kredi kartımdan geçiyorum. Başlarda iyiydi, idare ediyordum. Sonra döndürememeye başla-

dım. Babamdan para istedim, kredi kartımı yatıracağım dedim. O da "siktir git, nasıl yediysen öyle yatır" dedi. Parayı yatırmasam, eve haciz gelecek, para verecek kimse yok. Bazen kızına baktığım bi kons kadın vardı, o hep derdi gençliğin güzelliğin var, gel sen bu işe gir, parayı kırarsın diye. Tabii ki reddediyordum, fakat çok sıkışınca çaresiz kaldım ve girdim. O zaman niyetim, birkaç ay kalıp borçlarımı ödeyip âlemi terk etmekti ama, gördüğün gibi aradan yedi yıl geçmiş hâlâ buradayım.

Japon'un bu anlatısı yalnızca borçluluğun genç bir kadını gece hayatına nasıl ittiğini anlatmakla kalmıyor; bundan öte, neoliberal kapitalizmin toplumu hane üzerinden değil, tek tek bireyler üzerinden iflasa ve borçluluğa sürüklemesini, üstelik baba-kız arasındaki bütün kutsal akrabalık ve etik ilişkilerini ayaklar altına alarak nasıl ilerlediğini de gözler önüne seriyor. Diğer anlatılarda da sıkça karşılaştığımız üzere, artık borcun muhatabı aile reisi değil, herkes kendi borcuna ve kendi başının çaresine bakmaya çalışıyor.

Öznelliğin inşası

Sonuç olarak, neoliberal yoksulluğun koçbaşı olan borçluluk ve enformelleşme geçmişin lanetli mesleklerinden birisi olan konsomatrisliği, biraz daha kabul edilebilir bir hale getirmiş ve yaygınlaştırmış gibi görünüyor. Yoksulluğun artması, aile üyelerinin birbirleriyle ilişkilerinin zayıflaması, özellikle kadınların kendi dertleriyle baş başa kalmaları ve tüm bu meseleleri çözmek için çareler aramaya başlamaları, enformel sektörün bir parçası olan konsomatrisliğin giriş kapısı. Konsomatrisliğe başlamak için tek kural var, (mümkünse güzel ve cazibeli) kadın olmak. Ama bu dünyada tutunmak, bir özne olarak burada var olmak, bir kadın olarak

konsomatrisliği sürdürmek çok kolay değil. Konsomatrisler işte bu zorluklarla baş edebilmek için, oldukça kompleks bir taktik sistemi kullanıyorlar, şimdi bunları ele alalım. Kadınlar aslında bu mesleği, kalıcı bir iş olarak değil, bir süre yapılıp borçları kapattıktan sonra bırakılacak bir iş olarak görmelerine rağmen, yukarıda kabaca hatlarını çizmeye çalıştığımız üzere, sektörün istihdamı hızla büyümeye devam ediyor. Bu sektörde istihdamın böylesine büyümesinin sebebi, kadınların bu sektörle ilgili fikirlerini (önyargılarını mı demeli?) çok kısa bir sürede değiştirmeleri (en büyük hayalleri bir gün bu mesleği bırakıp ya bir gazino sahibi olmak ya da kuaför açmak olsa da) ve bu işi bir meslek olarak benimseyip, gece hayatının paralı ışıklı dünyasına alışmaları.

Kadınlar gece hayatına alışsalar da "bu hayattan kopmayı denedikleri" bir dönem hep oluyor. Benim konuştuğum kadınlar içerisinde, ya kendi işini kurmayı deneyerek, ya da evlenerek ya da her iki yöntemi birden zorlayarak, gece hayatından çıkmaya çalışmamış bir kadın bile yok. Hepsi bir şekilde bunu denemişler. Fakat sonra tekrar geri gelmişler. Örneğin Zalina, "Konsomatrislik yaparken, bir adam beni evimin kadını yapmasına rağmen, evde huzur battı. Bu gürültüyü, bu loş ışıkları, bu dünyayı deli gibi özledim ve geri döndüm," diyor. Gece hayatının loş ışıklarından sızan ölgün hikâyelerden anlaşılan, kadınlar bütün tehlikelerine rağmen öncelikle gece hayatında kendilerini "kıymetli" hissediyorlar. Para kazanmaları onların özgüvenlerini pekiştiriyor ve böylelikle modernitenin onlara vaat edip gerçekleştiremediği "ekonomik özgürlük" anlatısına bağlanmış oluyorlar. Erkeklerin hikâyesinde de gördüğümüz üzere, gece hayatındaki yarıkları kendi lehlerine çeviriyorlar vb. Dolayısıyla, gece hayatı, borçluluğun ve yoksulluğun mağduru olan kadınlar için bütün etik mülahazaların ötesinde yalnızca "ekmek kapısı" değil, aynı zamanda özne olma imkânı.

Ben bu özne olma imkânını, konsomatrislerin hayata tutunma ve gece hayatının entrikalarına dahil olma taktikleri ve onların elde ettiği maddi gücü kurmaya çalıştıkları patronaj sistemine nasıl seferber ettikleri üzerinden anlatmaya çalışacağım.

Senaryolar

Kadınları gece hayatında çalışmaya devam etmeye ikna eden asıl şey, gece hayatının bu kadınlara bir öznellik inşa etme imkânı vermesi demiştik. Devam etmeden önce bu öznelliğin sınırları hakkında bir şerh düşmekte fayda var. Kadınlar elbette gece hayatında özne olarak muktedir tanrıçalara dönüşmüyorlar. Bu bölümün sonunda zaten bu öznelliğin sınırlarını tartışacağız, onların özne olmalarından kasıtları: "Sıkıcı ev ve aile hayatının" sınırlarını aşıp, sosyal hayatın aktif oyuncuları olabilmeleri ve "ekonomik özgürlük"lerine kavuşmaları. Bu sosyallik de öncelikle, gece hayatının erkekleri ve kadınlarıyla birlikte oyunlar oynamaları ve gece hayatında ve hayatta tutunabilmek için değişik entrikalar çevirmeleri (sosyal özne); ardından da aileleri ve piyasa ilişkileri nezdinde muteber hale gelebilmelerinden ibaret (tüketen özne). Şimdi bu öznelliğin hangi veçhelerle kurulduğuna bakalım:

Yoksulların sistemi kabul etmiş gibi görünerek, ona cepheden değil, alttan alta karşı çıkarak sürdürdükleri "direnişe" Asef Bayat *sesssiz tecavüz* ("Quite Encrcoachment") (Bayat, 1997), Kurt Schock, silahsız isyan ("Unarmed Insurrection") (Schock, 2005) ve James Scott ise *direniş sanatları* ("Arts of Resistance") (Scott, 1990) diyor. *Subaltern* (madun) denilen bu ekolün yaptığı çalışmalara göre, sıradan yoksul insanlar da değişik biçimlerde kapitalist üretkenliğin ve modernliğin nimetlerinden para ödemeden, onun açıklarından sızarak faydalanmanın yollarını bulurlar.

Sıradan yoksul insanın hayata tutunma biçimleri üzerine oldukça ayrıntılı bir çalışmaya imza atmış olan De Certeau'ya göre, sıradan insan hayata tutunmak için, sistemin ürettiği ve kendisinin önüne koyduğu şeyleri kendisine göre tüketerek, onun anlamını, onun yapısına müdahil olmadan ama bu yapının açıklarını, yarıklarını, kestirmelerini keşfederek dönüştürür (De Certeau, 1984: 32). De Certeau sıradan insan ile muktedir arasındaki ilişkiyi bir savaş meydanı olarak tasavvur eder. Ve bu tasavvurda strateji ile taktiğe özel bir anlam atfeder. Lakin bu atfediş klasik askerî-politik manasındaki gibi bir uyumluluk değil, tersine bir zıtlık içerir (De Certeau, 1984: 35). De Certeau'ya göre, strateji muktedirin yönetmek için uyguladığı bir master plandır. Taktik ise, sıradan insanın, tıpkı kentlerin karmaşasında kendisine kestirme yollar keşfetmesi gibi, bu master planın içinde o planı kendi lehine dönüştürücek yöntemler keşfetmesidir (De Certeau, 1984: 93). Dolayısıyla, sistem mekânı kurar ve onun üzerinden sıradan insana hükmetmeyi umar; sıradan insan ise, o mekânı verili olarak kabul eder ve kendi yaratıcılığıyla, fırsatları kendi lehine dönüştürüp zamana hükmederek mekânın sahibini alt etmeye çalışır. De Certeau bu karşıtlığı daha net bir şekilde kurmak için, savaş ve kaçak av metaforlarını kullanır (De Certeau, 1984: 38). Egemenin savaş meydanı, sıradan insanın kıvraklığı sayesinde, sıradan insan için kaçak av sahasına dönüşür.

J. Scott, sıradan insanın, özellikle sömürge insanın egemene karşı direncini, De Certeau'nun sıradan insana atfettiği esneklik üzerinden anlatır. Scott'a göre bu esnekliğin asıl sebebi; ezilen sıradan insanın en büyük marifeti olan, egemenin kendisine dayatmış olduğu rolü kabul etmiş gibi görünmesidir: "Alt tabakanın en önemli hayatta kalma silahlarından birisi, muktedirin izlenimini yönlendirmektir" (Scott, 1990: 3). "Kısa erimde kendisinden beklendiği şekilde ko-

nuşup hareket ederek geçerli bir performans ortaya koyması alt tabakanın çıkarınadır" (Scott, 1990: 4).

Konsomatris kadınlar, De Certeau'nun kategorizasyonuna göre, gece hayatının sıradan insanlarıdır; gece hayatının sahipleri müşteriler ve erkeklerdir, gece hayatının savaş meydanı olan gazinoları ve kurallarını kendi keyiflerine göre koyarlar. Kadınlar ise gece hayatının kaçak avcılarıdır, onları avlamaya gelen erkeklerin avını imkânsız kılmaya çalışan sıradan kadınlardır.

Konsomatrislerin, erkeklerin av sahasını kendileri için bir kaçak av sahasına dönüştürmeleri ise birtakım taktikler aracılığıyla gerçekleşir. Bu taktilerin ilki Scott'ın (1990: 18) *açık ve gizli senaryolar* ("hidden and public transcripts") dediği hikâyelerdir. Açık senaryolar, egemenin stratejisi doğrultusunda çalışan, ona hizmet eden senaryo; gizli senaryo ise, egemenin izlenimini yönlendiren ama alttan alta gizli bir ajanda uygulayan ve sıradan insanın hayata tutunma taktiklerini içeren senaryodur.

Burada açık senaryo, erkeğin senaryosudur ve stratejisi kadını yatağa atmaktır. Gizli senaryo, kadının senaryosudur ve kendisini yatağa atmadan, erkeğin parasını alıp onu ahmak yerine koymaktır. Bunun için ilk çarpışma hikâyeler üzerinden verilir. Daha önce bahsettiğimiz üzere, erkek ile kadın arasında sıradanmış gibi görünen ama erotik bir alt metni olan gündelik bir konuşma başlar. Genelde gündelik konular üzerinden sürüyormuş gibi görünen konuşma çoğunlukla erkek tarafından yönlendirilir. Erkek çiftçi ise ekinlerden, hasattan, mevsimin kurak ya da sulak geçmesinden, elde ettiği gelirden; memursa daireden, üstleriyle yaşadığı sorunlardan; esnaf ise piyasanın durumundan, dolardan, marktan bahseder. Lakin konuşma ilerledikçe, cinsellik yüklü vurgular ve mimikler konuşmaya yeni bir katman ekler ve sohbeti erotik bir hale sokar. Örneğin çiftçi-

ler dirgenin SAP'ından sırıtarak bahsederler, kadınlar ise saman yığınlarında ÇALIŞMA'nın ne kadar da güzel olduğundan dem vururlar. Dolayısıyla, konuşma gündelik bir konuşma alanından tarafların birbirlerini ilişkiye davet ettikleri bir fantezi alanına dönüşür. İşte temelde kuralları erkekler tarafından oluşturulmuş fantezi alanı, bu alana çoktan razıymış gibi görünen kadının davete icabetiyle, görünmez bir savaş alanına dönüşür, taraflar birbirlerini tartarak ilerlemeye başlar. Kadın erkeğin avını, ona kendi bedenini teslim etmeden, onu avlayabileceği bir kaçak av seansına dönüştürmeye çalışır. Kadının bu denge diskurundan galip çıkabilmesi için, sohbeti fantezi alanında tutması gerekir ve eğer erkek daha ileri gidip niyetini açık ederse, kadın onun en büyük silahı olan trajik hikâyesini devreye sokar.

Erkeğin niyetini açık etme biçimi, gündelik işlerden aile hayatına ya da sevgilisi ile ilişkisine atladığı yer oluyor. Karısının çirkinliğinden ve "işi bilmemesinden" yakınıyor. Bir yandan alttan alta karısının ya da sevgilisinin özellikle yatak ve kadınlık maharetlerini kötülerken, öte yandan, konsomatrisin dişiliğini ve seksiliğini öne çıkartmaya çalışan komplimanlar konuşmaya eşlik ediyor. Örneğin, konsomatrise kur yapan birisi şöyle diyor: "Benim karım soğan gibidir, cücüğüne erişinceye kadar sabah olur. Zaten donlarını, çoraplarını soymaya çalışırken iştahın gider, yorulur uykuya dalarsın."

Bu hikâyenin göndermesi son derece açık, benim karımda/sevgilimde iş yok... Bu hikâyeler, konsomatris kadının gururunu okşamakla kalmaz, onun seksi dişiliğini ön plana çıkartır ve erkek bu hikâye aracılığıyla, aslında onun sohbetinden ziyade, onun bu tarafıyla ilgilendiğini açık etmiş olur.

Konsomatris kadın buna karşı hazırlıklıdır. O da buna karşılık sohbetin arasına onun erkekliğinden ziyade insanlığına seslenen trajik hikâyeler sıkıştırır. *Kocası tarafından*

zulme uğraması, ağabeyleri tarafından satılması, babası tarafından tecavüze uğraması vb. Böylelikle o erkeği seksi bir bedenle değil, zulme ve haksızlığa uğramış, ilgiye ve sevgiye muhtaç yaralı bir ruh ile muhatap etmek ister. Erkeğin bedenini değil, ruhunu ve vicdanını çağırır. Cinselliğe değil, sevgiye aç olduğunu ima eder ve ilişkiyi söylemsel düzeyde fantezilerle süslese de (böylelikle ticaretini sürdürebilir çünkü), gerçekte yaralı bedenini cinselliğe müsaade etmeyen bir Yeşilçam melodramı düzeyinde tutmak ister.

Alkol savaşı

Kadınların bu mağduriyet hikâyeleri gece hayatında o kadar çok kullanılmış ve anlatılmıştır ki, gerçekten böyle bir şey yaşamış olanlar varsa bile artık tümüyle inanırlığını yitirmiş durumdadır. Benim şahit olduğum durumlarda erkekler bu hikâyeler anlatıldıktan sonra genelde, bu hikâyeyi onlarca defadır dinlemiş olduklarını söyleyip ya kadını masadan kaldırıyorlar ya da bir başka yöntemle kadını yatağa atma stratejisini sürdürüyorlar.

Bu noktadan itibaren erkekler vicdan yapmamışlarsa (ki genelde vicdan olmadığı gibi, bu durumu onların yalancı orospuluklarına vehmedenler çok) kadını yatağa atmak için daha da hırslanıyorlar ve kadını sarhoş etmeye çalışıyorlar. Bunun için, açık vol söylemek yerine, kadına kapalı şişe söyleyip yüksek hesap ödemeyi göze alıyorlar. Bu aslında kadınları köşeye sıkıştıran bir şey, çünkü benim konuştuğum kadınların neredeyse tümü alkole karşı dayanıksız olduklarını ve iki biradan sonra saçmaladıklarını söylüyorlar. Bu yüzden kadınlar alkol meselesinden sıyrılmak için iki yol kullanıyorlar, ya erkeğin içeceğine onu bozacak bir hap attırıyorlar ya da hızlıca alkolü tüketip, tuvalette gırtlağa parmak atarak kusuyorlar.

Bu durumun kendileri için ne kadar önemli olduğunu anlatmaya çalışan Gül Hanım, bizim kendisiyle mülakat yaptığımız zamanda henüz yeni sayılabilecek bir film olan ve bir sınır karakolunda uyanık ve teyakkuz halinde kalmak zorunda olan askerleri anlatan "Nefes" filminin sloganını kullanıyor: "Hani o filmde diyorlar ya, *uyursan ölürsün*, bizde de sarhoş olursan ölürsün."

Hatırlamak

Kadınları aslında asıl zorlayan şey, ne alkol ne de erkeklerle giriştikleri diskur savaşı. Onları asıl zorlayan şey, masasına oturdukları erkeğe karşı bir şeyler hissetme tehlikesi.

Erkekler bahsinde anlattığımız üzere, bir kadın mekâna takılan bir adamla ilişki kurarsa bu onun öncelikle iktisadi, ikinci olarak da sosyal bakımdan yıkımı demek olur. Kadınlar bu duruma düşmemek için, ne kadar sarhoş olurlarsa olsunlar kendilerini ayık halde tutacak bir mekanizma kurmaya çalışıyorlar. Bu uyarı mekanizmasını devreye sokan objeler ya da izler değişik değişik.

Örneğin Gönül Hanım parmağındaki yüzüğü gösteriyor, "Birisine karşı bir şeyler hissetmeye başladım mı bu yüzüğe bakarım. Bu yüzüğü bana alan orospu çocuğunun beni ne kadar kandırdığını hatırlar ve bütün erkeklerin öyle orospu çocukları olduğunu kendime hatırlatırım." Japon ise âleme ilk girdiği zamanlarda birisine âşık olmuş ve adamın adının baş harflerini (S. Ç.) yüzük parmağına yazdırmış. "Kendimi kaptırmaya başladım mı, yüzük parmağımla oynarım ve beni perişan eden adamı hatırlarım. Sonra karşımdaki adamı donuna kadar soyarım, hiç acımam. Gitsin evinde karısıyla otursun." Simge Hanım ise benzer bir kapılma tehlikesinde "Kolumdaki façalara bakarım, o moddan çıkmaya çalışırım," diyor.

Patronaj ve cömertlik

Kadınların gece hayatında en büyük tutunma taktikleri Erkekler Bölümü'nde anlattığımız üzere (tekrar açmaya gerek yok), erkekler arasındaki rekabet; hikâye anlatma sanatları, ayık kalmak için ölümüne verdikleri mücadele ve geçmiş aşklardan kendilerine kalan acı dolu hikâyeleri hatırlama mekânizmaları.

Kadınların bu manevralarla ne kadar özne olabildikleri tartışılabilir. Ama onları asıl kendileri için özne hissettiren şey, para kazanma ve harcayabilme güçleri. Onların en büyük özgüveni kazanmak ve harcamak.

Konsomatris kadınlar kazandıklarıyla orantılı olarak, sonraki dönemlerde iyi ve rahat bir hayata sahip olamıyorlar, genelde bir kenara da para koyamıyorlar. Bu durumu dinsel bir şekilde, yaptıkları işin ***bereketsizliğine*** yorsalar da asıl mesele, konsomatrisliğin hayatta ve gece hayatında kalabilmek için harcamaya bağlı olması. Fakat bu harcama, sıradan savurgan bir harcama değil, oldukça dikkatli hazırlanmış bir patronaj bütçesinin tüketilmesi. Kadınların kurduğu bu patronaj sisteminin genelde en masraflı kalemi aileler, ardından kadınların mesai arkadaşları ve son olarak yerel çevrenin kalantorları-bürokratları.

Kadınlar yaptıkları işlere rağmen ailelerinin *sevinci ve gururu* (Japon, Gönül Hanım, Magda). Konsomatrislerin adına bereketsizlik dediği bu sistem sayesinde, aileler kızlarının kendilerine söyledikleri yalanlara *inanıyor gibi* görünüyorlar, onların *gayri meşru* çocuklarını sahipleniyorlar ve onların uzak memleketlerde, "bir patronla çalışıp, iyi ve ahlâk sahibi patronu sayesinde çok para kazanmasına" çok *seviniyorlar*. Konsomatrisler, ailelerinin gözünde bu noktaya onların hayallerine sponsor olarak erişiyorlar. Erkek kardeşe yarış motoru ya da modifiye bir araba (Zalina), babaya-

anneye takma diş (Nazire) ve duruma göre kaloriferli bir ev (Japon), kız kardeşe yaz tatili (Gönül), aile büyüklerine umre, komşulara mevlid (Japon) ve para geldiği müddetçe de aile çocuklarının ne iş yaptığını pek kurcalamıyor.

Kadınların kurduğu patronaj sisteminin ikinci halkası, ailelerinin dışında ona en yakın insanlar, çalıştığı mekânların garsonları ve çalışanları. Kadınlar masada sürekli zor duruma düşüyorlar (örneğin, erkek onları gerçekten alkol tüketmeye zorluyor ya da bazen çıkışta onu götürmek için bekliyor...), onları bu zor durumdan kurtaranlarsa garsonlar. Erkeğin içkisine hap attırmanın, masada kavga çıkarsa koruma almanın bir bedeli var. Bu bedel en temelde garsonun günlük sigarasını almak demek, bunun dışında bazen onlara kıyafet ve kontör alarak sürekli garsonlarla arayı sıcak tutmak gerekiyor.

Bundan başka, yerelin kalantorlarıyla iyi geçinmek gerekiyor. Kadınlar başları emniyetle dara düştüğünde, usulsüz kürtaj gerektiğinde, alkollü araç kullanırken yakalandıklarında, hastaneyi, örneğin bir yaralanma olayından dolayı usulsüz bir şekilde kullanmak gerektiğinde kapılarını çalabilecekleri bu insanlarla aralarını iyi tutmaları gerekiyor. Onları elbette sigara ya da beyaz gömlekle ikna etmek mümkün değil. Bu kalantorları lüks hediyelerle kendilerine yakın tutmaları gerekiyor hatta bazen onlarla dışarı çıkıp takılıyorlar, bazen de bunların hoşlandığı bir başka konsomatris ile onların arasını yapmaya çalışıyorlar.

Kadınlar ile yaptığım görüşmelerde en fazla karşıma çıkan şeylerden birisi, çok kazandıklarını alenen söylemeleri ve kazandıkları parayı da milletvekili, kaymakam, doktor gibi statü gruplarıyla karşılaştırmaları oldu. Dolayısıyla kadınların paraya yaklaşımı bir tüccar gibi daha fazla para kazanmak şeklinde değil. Konsomatrisler, parayla daha sıkı bir patronaj sistemi kurarak ve kendilerini karşılaştırdıkları sta-

tü meslekleri kadar güçlü öznellikler elde etmeye çalışıyor gibi görünüyorlar. Tam da bu yüzden gece hayatında "erkeklerin ağız kokusunu çekmeye" devam ediyorlar.

İmitasyon beden ve konsomatris öznelliğin sınırları

Buraya kadar söylediklerimizi toparlarsak, özellikle 80'lerden sonra gerçekleşen neoliberal dönüşüm toplumu daha borçlu hale getirdi, geleneksel kırsal hanesinin çözülmesine ve buralarda yaşayanların kentlere taşınarak, enformel sektörlerde çalışmasını dayattı. Bu süreçte bütün enformel sektörün büyümesiyle doğru orantılı olarak, gece hayatı ve oralarda çalışan konsomatris kadınların sayısı da arttı.

Gece hayatı kadınlar için yalnızca bol paralı bir gelir kapısı değil, barındırdığı entrikalar ve mücadele alanlarıyla aynı zamanda bir öznellik inşa etme kapısı. Ne var ki, bu öznellik sonsuz ve sınırsız olmadığı gibi, *zaman* ve *mekân* ile sınırlandırılmıştır. Konsomatris genç, güzel, arzular ve fanteziler uyandıran bir bedene sahip olduğu müddetçe, bir özne olarak gece hayatında var olabilir. Bu bakımdan bu öznelliğin zamanı onun, bedeninin güzelliği, mekânı ise gece hayatından sızan kokulara ve kirlenmeye dayanabilen periferi işyerleri ile sınırlandırılmıştır.

Yatık Emine, İkinci Meşrutiyet döneminde, taşraya sürgün edilen bir fahişenin hikâyesini anlatır. Kadın taşraya sürgün edilir ama damgalı bir kadın olarak toplumun içerisinde tutunması mümkün değildir. Taşrada sürüldüğü yerde ne yemek ne iş bulabildiği gibi, bir de ilçenin dışında metruk bir binada yaşamaya mecbur edilir. Onun bu toplumsal dışlanması, ölmesine yol açacak olaylar dizisini tetikler ve Yatık Emine sonunda trajik bir şekilde açlıktan ve soğuktan dolayı hayatını kaybeder. Taşra toplumunun geldiği nokta ba-

kımından konsomatrisler için durum neyse ki bu kadar trajik değil. Şimdiki durumda lokal toplum damgalı ("labeled") olarak gördüğü konsomatrisleri, Yatık Emine'nin maruz kaldığı şekliyle "derenin öte yanına" doğru dışlamıyorsa da taşra onları gece hayatı ve periferisinde karantina altında tutarak, kendisini onlardan izole ediyor. Böylelikle konsomatris kadının öznelliği öncelikle mekânsal olarak, gece hayatı ve periferisiyle sınırlandırılmış oluyor.

Mary Douglas, *Purity and Danger* (1988) isimli klasik çalışmasında, toplum fikri ve onu koruyan sınırlardan bahseder. Douglas'a göre toplumun sınırlarının etkin ve duyarlı hale getirilmesinde ritüel kirlenme ve ritüel temizlik oldukça önemli bir yer tutar (Douglas, 1988). Özellikle semavi dinlerin mensupları için ritüel temizlik, Allah'a yakınlık vesilesidir. Sağlığın biopolitik bir yönetişimsellik alanı olarak yeniden tasarlanmasıyla birlikte, temizliğin dinsel-kültürel alanına, moderniteyle birlikte bir de siyasal katman eklenmiştir (Foucault, 2000). Böylelikle sağlık meselesi, bedensel-toplumsal zindelik meselesinin ötesinde, toplumsal sınırların ve sınıfların oluşturulduğu bir yer haline gelmiştir. Temizlik bu bakımdan toplumun sınırlarını oluşturan, onun sınırlarını zinde tutan bir ahlâki değerdir. Özellikle Hıristiyan Protestanlıkta, Quakerlıkta ve İslâmiyette (temizlik imanın yarısıdır) kendisini bulan bu doktrinle birlikte, ahlâki temizlik ve hijyenik beden iyi bir vatandaş olmanın yanı sıra iyi bir mümin olmanın da en önemli kuralı sayılmıştır (Macphee, 1992).

Benim çalışma yaptığım bölgede, lokal aileler, kendilerini işte bu ahlâki temizlik ve hijyenik sanitasyon söylemiyle konsomatrislere karşı bağışıklıklı hale getirirlerken, onların mekânları ile kendi mekânlarının sınırlarını kalın bir şekilde birbirlerinden ayırıyorlar. Bu amaçla gece hayatının mekânları ve bilhassa kadın özneleri sürekli olarak, yalnızca top-

lumsal kirlenme ve ahlâki çöküntünün merkezi olarak değil, aynı zamanda, sağlıksız zührevi ve cinsel ortamın da yerleri-özneleri olarak taşra toplumundan izole ediliyorlar.

Bu sağlıksız ve ahlâksız ortam ikisini birden sembolize eden pis koku meselesi üzerinden üretiliyor. Memurlar bu kadınların pis kokusunun sindiği lokantalarda aynı takımlarla yemek yemek istemiyorlar, kadınlar aynı kuaförlerde bu kadınlara da kullanılan makyaj ve ağda takımlarını bedenlerine temas ederken hayal bile edemiyorlar, pazarlamacılar ve lokal işletmeciler onların kaldıkları ve sabaha kadar sevişerek kirlettikleri pis nevresimlerde uyumak istemiyorlar.

Konsomatrislerin gezgin hayatları, çoğunun çamaşırlarını yıkayıp ütüleyebilecekleri bir ev ortamından yoksun olmaları ve bu kadınların izbe ve rutubetli ortamlara mecbur edilmiş olmaları, kimi durumlarda bu koku meselesini doğrulasa da kötü koku-kötü ahlâk üzerinden duyarlı hale getirilen asıl şey, taşranın kendi sınırlarını canlı tutmak için geliştirdiği bir söylemden başka bir şey değil.

Sonuç olarak, konsomatrisler kendilerini doktorlar, hâkimler, milletvekilleri gibi kudretli mevkilerle karşılaştırsa da onun öznelliğinin kudreti, gece hayatı ve onun periferisindeki işyerleriyle (genelde metruk bir sokağa sıkışmış bir kumarhane, izbe bir kafeterya, yalnızca gece hayatına hizmet eden bir kuaför, "ailelere uygun olmayan" bir otel, gazinonun iaşesini sağlayan tekel dükkânı) sınırlıdır, toplumun geri kalanına erişimi yoktur. Toplumun kalanıyla onun arasında çok keskin sınırlar vardır ve bu sınırlar, zührevi-medikal-ahlâki korkular ve bedensel kokularla daha da duyarlı hale getirilir. Dolayısıyla onun öznelliğinin mekânı, onun ahlâkını, onun bedenini ve onun kokularını yaratan gece hayatı tarafı kadardır.

Öznelliğin miadı

De Certeau, *bedene kazınmamış hiçbir yasa yoktur* (De Certeau, 1984: 140) der. Bu bilhassa yoksulluktan gelip, bedenlerini bir arzu makinesine dönüştürerek yoksulluğu aşmaya çalışan kadınlar için böyledir.

Kadınlar genç ve güzel oldukları kadar gece hayatında iş bulabiliyorlar. Sonrasında eğer ölmemişlerse ve çalışabilecek durumdalarsa ya bir gazinoda bulaşıkçı oluyorlar ya da yaşlı fahişeler olarak hayata tutunmaya çalışıyorlar. Dolayısıyla, onların konsomatris olarak çalışabilecekleri belirli bir zaman aralığı var ve bu aralık onların bedenlerinin miadıdır diyebiliriz. Ne var ki, bu aralık çok uzun bir süre değil, tehlikeli ve yıpratıcı gece hayatında konsomatris olarak 10-12 yıldan fazla çalışmak pek mümkün değil.

Kadınları gece hayatında erkekleri birbirine kırdıran birer özne haline getiren şey, onların arzulanabilirlikleri. Bu arzulanma durumunun elbette gençlik, güzellik gibi dış görünüş özellikleriyle yakından ilgisi var. Ama burada kadının arzulanırlığını sağlayan asıl şey, kadının modern ve kentli görünümü, onun güzelliğini şehirli bir güzellik haline getirmiş olmasıdır.

Kadın çalışmaya akşam sekiz civarlarında başlasa da bunun hazırlığı genelde öğleden sonra iki gibi başlar. Otelden kalkıp bir kafede bir şeyler atıştırdıktan sonra kuaföre gider ve burada yaklaşık olarak üç dört saat geçirir. Kazancının ve mesaisinin ciddi bir kısmını burada tüketir.

Büyük bir itinayla saçlarını yaptırır, eğer boyanma zamanı gelmişse tercihen platin rengine ya da kızıla boyatır, manikür-pedikür yaptırır, el ve ayak tırnaklarına itinayla oje sürdürür, genelde ağır bir makyajla özellikle yanaklarını ve dudaklarını belirginleştirir.

Kadın 365 günün neredeyse tamamında bu hazırlığı tec-

rübe eder. Öncelikle bu ağır makyaj ve bakım süreçleri kadının saçlarını döker, cildini deforme eder.

Kadın mesleği icabı sürekli olarak içmek, kusmak, geç uyumak, geç uyanmak, genelde fast-food ile dengesiz beslenmek, uyanmaya yardımcı olması için sert kahve tüketmek, stresi bastırmak için daha çok sigara içmek, yerine göre enerji için enerji içeceği, ecstasy türü haplar ve *kafayı yükseltmek* için esrar kullanmak durumunda kalır.

Yaralanmalar, kendini kesmeler, sürekli kürtaj, dengesiz loğusalık kadın bedenini hepten deforme eder. Bir zamanlar onları seksi gösteren façalar artık uzun kollu giyeceklerle saklanması gereken yara izlerine dönüşür; vücutlarını daha erotik hale getiren dövmeler genişleyen basenler ve büyüyen göğüslerle birlikte "güzel normu"nu daha da amorf hale getiren şekiller oluverir. Tüm bunlar, kadının bedeninin pırıltısını alır, bir zamanlar kentlerden taşraya gönderilmiş bir hediye paketi gibi parlayan kadınlar giderek bir yara kabuğuna döner. Erkeklerin deyimiyle bu kadınların artık *sucukluk* olma evresidir. Güzelliği, arzulanırlığıyla birlikte öznelliği de tükenir, dökülen dişleriyle birlikte artık bir arzu makinesi değil, iştah kaçıran bir fazlalığa dönüşür.

Ona statü ve gelir sağlayan güzelliği, arzulanırlığı tükendikten sonra, ne konsomatris olma şansı kalır ne de para ve güzelliğiyle edinebildiği statüye dayalı öznelliği; çok nadiren para biriktirenler ve şansı yaver gidenler köşelerine çekilirler ve gazino patronluğu ya da kuaför dükkânlığı gibi gece hayatının periferisindeki işleri yaparlar; bazıları bir zamanlar birlikte çalıştıkları vefakâr konsomatris arkadaşlarının yardımıyla hayatlarını sürdürür, bazıları gazinolarda bulaşıkçılık yaparlar; bu şansların hiçbirisine ulaşamayanlar, hayatta kaldıklarına dua ederek, yalnızca hayatta kalabilecek kadar para kazanmak için izbe otellerde fahişelik yapabilmek için müşteri beklerler.

Sonuç

Taşrada konsomatrislik yapan kadınlar, genelde başka taşralarda yaşayan yoksul ailelerin çocuklarıdır. Neoliberal dönüşümle birlikte tarım sektöründe yaşanan daralma, bu kadınları önce borçluluğa dayalı derin bir yoksulluğa, ardından da enformel sektöre ve kentlerin varoşlarına itmiştir. Enformel sektöre mahkum olan kadınların bir kısmı, bu hayattan ve borçluluktan acele kurtulabilmek için para kazanmanın daha kolay göründüğü gece hayatına giriş yapmışlar, sonrasında gece hayatını terk etmeyi deneseler ve düşünseler de bir daha gece hayatından çıkmamışlardır. Kadınların bu hayatta ısrar etmelerinin sebebi onların çalışmaya zorlanması ya da çok para kazanmaları değildir. Bundan öte kadınlar burada, para kazanarak, kazandıkları parayı kendileri için bir patronaj sistemine dönüştürerek ve gece hayatının entrikalarına katılarak kendilerine bir öznellik alanı yaratmaktadırlar. Ne var ki, bu öznelliğin sınırları zamanla ve mekânla verilidir. Yerel halkın kadınları damgalaması ("stigmatize") ve kendi yerel cemiyetlerini onlardan izole etmeleri, kadınları mekânsal olarak gece hayatı ve onun periferisine mahkum eder; öte yandan kadının öznelliğinin zamanı ise onun gençliği, güzelliği ve çekiciliği kadardır. Sonrasını ise ya talih ya da eski dostların vefası(zlığı) belirler.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ

Bir tezi kurgulamak, onunla ilgili sahada çalışmak, ulaşılan verileri yorumlamak ve kurgulanan ile teoriyi, teori ile elde edilen veriyi birbiriyle konuşturmaya çalışmak oldukça zor bir iş. Ben de bu çalışma esnasında bu zorluklarla ayrı ayrı yüzleşmek zorunda kaldım. Benim için zor ve dönüştürücü bir süreç oldu.

Niceliksel bir araştırma yapmadığım için sonuç bölümünde, söyleyebileceğim net rakamsal verilere sahip değilim; niteliksel verileri ise çalışma boyunca zaten sunmaya çalıştım; bu bakımdan burada asıl ele alacağım meseleler şöyle olacak: Türkiye modernleşmesinin benim yapmaya çalıştığım çalışmaya yansıyan karakteristik kimi yönleri; teze başlarken varsaydığım teorik düzlem ile karşılaştığım alan verilerinin gerilimleri; çalıştığım sahanın çalışılmayı bekleyen kör noktaları; kısmen değindiğim ama kimi yönlerini dışarıda bıraktığım bazı meseleler ve tümüyle dışarıda bırakmak zorunda kaldığım kimi şeyler. Tüm bunlardan başka, burada son olarak, kısmen ele aldıklarım ve tümüyle dışarıda bıraktıklarımın da ışığında şimdiye kadar yazdıklarımı bir kez daha toparlamaya çalışacağım.

Modernlik deneyimi olarak gazinolar

Bu çalışmayı sürdürdüğüm müddetçe bir kez daha gördüm ki, Türkiye modernleşmesi oldukça nev'i şahsına münhasır ve oldukça farklı görünümleri var. Bu çalışmanın belki en özgün yanı, Türkiye modernleşmesi ile onun taşrası arasındaki ilişkiye gece hayatı penceresinden bakarak modernleşme macerasına yeni bir katman daha eklemeye çalışması. Taşrada yaşanan modernleşme deneyimine özellikle eğlence ve gazinoların penceresinden baktığımızda taşra denilen şeyin bir yönetim birimi ve coğrafya parçası olmaktan çıkartılarak, piyasalaşan ve metalaşan eğlence aracılığıyla kentlerin karşıtına nasıl dönüştürüldüğüne ve bu karşıtlıkta da taşranın sıkıntı üzerinden şekillenen ilişkisellikle nasıl yeniden ve bambaşka biçimde üretildiğine şahit oluyoruz. Burada şahit olduğumuz şey yalnızca sıkıntı ve eğlence ikiliği değil, Cumhuriyet kendisini modern bir yapı olarak yapılandırırken, inziva gibi tasavvufi kurumları ve geleneksel taşra eğlence formlarını tasfiye ederek, taşra sıkıntısını daha da derinleştirmiş ve taşralı varoluşunu daha bunalımlı kılmış, modern erkeğin kronik hastalığı olan sıkıntıya büyük bir alan açmıştır.

Gene modern bir hikâye olarak, Türkiye'nin erkeklik biçimleri ve cinsiyet rejimi, tekil bir modeli varsayıp bu modeli baştacı yapsa da gerçekte Türkiye'nin erkeklik biçimleri en azından benim çalışma yürüttüğüm taşrada, homojen bir yapı olmanın ötesinde karşılaşmalar ve performanslar tarafından belirlenen bir ilişkisellikler manzumesi gibi görünüyor. Bu ilişkiselliklerin tek üst belirleyeni, erkekleri erkeklik anlatılarına bağlamaya yarayan kimi rol modeller ve bu modellere yakışan belirli kalıp davranışlar ve performanslar. Bu bakımdan, taşra erkekliği zorlama ve pragmatik; kimi zaman senaryolar kimi zaman da yalanlarla ilerliyor, dahası

gecenin uslanmaz hovardaları gündüzün muhafazakâr aile babaları, memurları ve esnafları. Bu bakımdan erkeğe gündüzden bakarsak gecesi, geceden bakarsak gündüzü yalan.

Ben çalışma boyunca taşra gece hayatının erkeğini onların anlatıları, harcama biçimleri ve performansları üzerinden üç başlık altında tasnif ettim. Kadınları ise yalnızca bir başlık altında, konsomatris kadınlar olarak belirttim. Çünkü taşranın hikâyeleri içinde gerçekten tek doğru hikâyeye sahip olanlar konsomatris kadınlar. Erkeklerin kendilerini başka kimlikler ve performanslar altında yeniden üretmeye çalıştıkları yerde, onlar hayatın yoksul insanları olarak, gerçek hayatı dibine kadar gerçek hikâyeler ve gerçek bedenleriyle ve gerçek meslekleriyle yaşıyorlar.

Tüm bunları birlikte düşününce, bu çalışmanın ortaya koyduğu bir başka şey; taşra, kent, modern, eğlence, sıkıntı, erkek, kadın dediğimiz katmanların homojen alanlarının kenarlarında genel geçer ilişkiselliklerin ve iktisadi ilişkilerin dışında, başka iktisadi ve sosyal ilişkilerin de hüküm sürdüğü oldu. Piyasanın ve cinsiyet rejiminin daha homojen olduğu alanlarda muhafazakârlık, beyaz erkeklik ve zenginlik hiyerarşi ve statü kurmak için oldukça kullanışlı aygıtlar. Ne var ki bunlar gece hayatının geçer akçeleri değil. Parayı harcamanın başka bir ahlâkı, bedenleri harcamanın belirli bir perfomansı, muteber erkek ve kadın olmanın başka bağlamları olduğu ise aşikâr.

Bunlar bu çalışmanın bana gösterdikleri oldu. Şimdi yaptığım çalışmanın eksik kalan yerlerini, teori ile saha verisi arasındaki gerilimden başlayarak ele almayı deneyelim.

Teorik satıh alan çalışmasına karşı

Bu çalışmaya başlarken en önemli teorik varsayımım belki de en büyük teorik yanlışım, eski bir tarih öğrencisi olarak,

taşrayı sadece coğrafi ve idari bir birimmiş gibi düşünmem oldu. Meseleyi böyle ortaya koyarak, taşra ile kentlerin birbirine karşı konumunu bağlantısız bir-iki yaka hikâyesi olarak ortaya koymaktaydım, ne var ki, taşra ve kentler arasındaki ilişkiyi sıkıntı, bağımlılık ve dışlanma ilişkisi üzerinden kurunca, taşra gece hayatındaki bütün diğer ilişkiler daha anlaşılır ve görünür oldu. Taşraya, bir dışarılanma ve eğlencesizlik mekânı olarak bakınca, taşra gece hayatının sahnesinde sergilenen şeyin aslında eğlenmekten ziyade, *şehirliler gibi ve modern* bir şekilde eğlenmeye çalışmanın etrafında kurulan ilişkisellikler olduğunu görebildim. Dolayısıyla taşra gece hayatının bir yönü de taşralı erkeklerin eğlencesinden ziyade, uyanık işletmecilerin, taşralı erkeklerin bu beklentilerini paraya çevirmesi olmuş oluyor.

Ne var ki bu beklentilerle kurulan mübadele ilişkisini ben, hediye mübadelesi (*potlaç*) olarak ele aldım ve temelde erkekler arasındaki statüyü kuran bir mücadele ve müzayede biçimi olarak anlattım. Bu yaklaşım doğru olmakla birlikte, bir başka katmanı da taşra gece hayatı eğlencesinin modernleşmesinin asıl olarak, zamanın metalaştırılması üzerinden gerçekleşmesidir ki, ben bu kısma girmedim. Bilindiği üzere, ucu açık ve sonsuzluğu çağıran masalsı modern öncesi eğlencelerin tersine (örneğin 40 gün 40 gece düğün, 1001 gece masal vb.) modern eğlencede (*shot, one night stand*), kısıtlanmış zaman ölçülerle belirlenerek metalaştırılır ve metalaştırılmış zamanın paraya tahvil edilmesi umulur. Gece hayatında erkeğin ne kadar içtiği önemli değildir, ama eğlencenin asıl unsuru olan kadının neyi ne kadar zamanda içeceği dakikalarla belirlenmiştir. Erkek kadınla daha fazla vakit geçirmek istiyorsa, ona daha fazla içecek ısmarlamalı ve kontör satın alır gibi, kadının zamanını satın almalıdır.

Erkekler arası müzayedenin artırımları, işte kadının zamanı metalaştıran "sohbetine" kimin talip ve sahip olacağı

üzerinden yürütülür. Bu süreç gece hayatına takılan erkeklerin neredeyse tamamını iflasa sürükler. Ben bu süreci *paralının* hikâyesi (iflası) ile sınırladım. Fakat burada daha derin ve çalışılmayı bekleyen bir başka mesele daha var: *Paralı* dediğimiz insanlar her zaman kendi paralarını harcayan ya da ailelerinin servetlerini tüketen hayırsız evlatlar değil, bazen de yöneticisi oldukları kurumun parasını yolsuzlukla zimmetine geçirip, gece hayatında tüketen ve kendisine emanet edilmiş kurumu da iflas ettiren insanlar.

Taşradaki tarımsal kooperatifler, süt toplama kooperatifleri, baraj ve sulama suyu kooperatiflerinin istismara açık ve zor denetlenen yapısı, buraların kasalarının kolaylıkla gece hayatı lehine boşalmasına neden oluyor. Örneğin benim çalışma yapmış olduğum Çavdır'ın sulama kooperatifi, Çavdır'a bağlı Kayacık, Dengere, Kızıllar ve Bayır köylerinin sulama kooperatifleri yöneticilerinin naylon faturalarla işletmelerin içini boşaltıp gece hayatında ve kumarda tüketmelerinden dolayı, şu anda iflas halinde ve haklarındaki soruşturmalar halen devam ediyor.

Burada vurgulamak istediğim asıl şey, taşralı yöneticilerin yolsuzlukları ya da hovardalıkları değil; burada dikkat edilmesi gereken nokta, gece hayatında arzu ekonomisi sonucunda ortaya çıkan borçluluğun bireysel ve kurumsal iflaslara yol açarak, bankaların kredi servisleri ve icra daireleri aracılığıyla, taşranın zaten kısıtlı olan sermayesini, metropollerin finans kapital merkezlerine pompalaması.

Çalışmaya başlarken gece hayatında, erkekler arasında kıyasıya bir mücadele olduğunu ve bu mücadelenin politik eğilimler üzerinden tasnif edilmesi gerektiğini düşünüyordum. Başka türlü söylersek, erkekler arası hegemonya mücadelesinin sağcılık, solculuk, AKP'lilik vb. üzerinden yürütüldüğünü düşünüyordum. Gördüğüm kimi sahneler böyle düşünmeme sebep olmuştu; örneğin kapanış şarkısı olarak

"başbuğlar ölmez" mi, *"leylim ley"* ya da *"karlı kayın ormanı"* mı çalınacak üzerine bir kavgaya şahit olmuşluğum var. Eski merkez sağcı, şimdinin AKP'lilerinin AKP'den korkularına gazinolarda içki içmeyip, yerine alkolsüz içki tüketerek kadınlarla hovardalık yapmaya çalışmaları vb.

Bunları da ayrıca düşünüp incelemek gerekebilir, fakat ben bu çalışmayı yürütürken yaptığım teorik okumaların sonucunda, erkekliğin hegemonya mücadelesinin ve erkekler arası ilişkilerin, bütün diğer politik eğilimleri kesen bir politik bağlam olduğunu fark ettim ve tasnifimi, siyasal aidiyetler üzerinden değil, gece hayatında erkekliğin oluşturulma biçimleri üzerinden gerçekleştirdim. Zira parası olan bir erkeğin, erkekler arası hegemonya mücadelesine girerken sergilediği tavır, siyasi eğilimleri üzerinden değil, erkeklik siyaseti üzerinden belirlenmekte.

Bu çalışmanın tümüyle dışında bıraktığım bir başka kesim de taşralı gazino müdavimlerinin ailelerindeki bilhassa eş ve anne konumundaki kadınlar oldu. Taşralı erkeğin erkekliği ve konsomatrislerin maruz kaldığı çarpık ahlâki yapı, sembolik ve fiziki şiddet, yerli kadınlarla yapmış olduğum görüşmelerle daha anlaşılır kılınabilirdi. Ne var ki bu mümkün olmadı. Çavdırlı kadınlar değişik mazeretler göstererek benimle görüşme yapmaya yanaşmadılar, görüşebildiklerim ise benimle konuşurken büyük bir baskılanma altında konuştular ve neredeyse mülakat sayılabilecek hiçbir şey söylemediler.

Çalışmaya başladıktan sonra tümüyle yanıldığımı anladığım bir başka konu da konsomatris kadınların aileleri ile ilişkileri oldu. Çalışmaya başladığımda, kadınların bu işi ailelerinden gizli bir şekilde yürüttüklerini, yaptıkları iş duyulursa namus cinayetleri yaşanabileceğini düşünüp buna göre kendimce, çalışma boyunca kimi etik önlemler almaya çalışıyordum. Fakat saha çalışması esnasında gördüm ki, aslın-

da neredeyse bütün kadınların aileleri, kızlarının ne iş yaptıklarını biliyorlar. Ya açıktan onlara lojistik destek sağlıyorlar (çocuklarına bakmak vb.) ya da yaptıkları işi bilmiyormuş gibi görünüp, kızlarından değişik mazeretlerle para sızdırıp bol paranın keyfini sürüyorlar.

Çalışmanın sonunda daha dikkatli düşününce, benim kızların ailelerden gizli bu işi yapıyor olduklarını düşünmem, aslında ailenin temiz bir yer olmasına ilişkin önyargılarım ve beklentilerimden başka bir şey değil. Benim bu çalışmada kısaca değindiğim ve geliştirmediğim alanlardan birisi de burası: Genel olarak aile, özel olarak da taşralı aileler ve konsomatris kadınların aileleri. Aile tıpkı yukarıda bahsettiğimiz bürokrasi gibi bu çalışmada ele alınmayan bir başka konu oldu, ki aslında aile ve bürokrasi, bu çalışma bağlamında muhafazakârlık başlığında ele alınmalıydı.

Aslında tüm bu erkeklik ilişkileri, taşranın gündüz ve gece hayatı olarak ikiye bölünmesi, ailelerin kızlarının yaptıkları işi bilmiyormuş gibi yapıp onlardan para sızdırmaları, kadınların ve annelerin erkeklerin gece hayatına devam etmelerine ya ses çıkarmamaları ya da duyulduğu oranda, aile içinde dışarıdan duyulmayacak kadar ses çıkarmaları, kooperatiflerin içinin boşaltılıp gece hayatında ve kumarda tüketilmesi, en azından benim çalışma yaptığım taşra toplumunu kuran muhafazakâr bir rıza ve işbirliği sisteminin altında çalışıyor.

Din üzerinden değil, aile, bürokrasi ve erkekler üzerinden yürütülen bir muhafazakârlık araştırması, taşranın muhafazakârlığını daha anlaşılır kılar kanaatindeyim. Muhafazakârlık burada, erkeklerin ailelerine ve hukuki prensiplere karşı yaptığı işbirliği, ailelerin rezalet çıkmasın diye sustuğu, devletin toplumu ve bürokrasiyi sürdürülebilir kılmak için yolsuzlukları görmezden geldiği, evde kocasını ya da evladını beklemekten başka suçu olmayan ama komşularının de-

dikodularıyla ve kaynanasının ithamkâr bakışlarıyla baş etmek zorunda olan ve her durumda susma etiğine sadık kalan kadının yaşadığı gerçeklik olarak ele alınabilirdi ama belirli bir yerde sınırlandırmak zorunda olduğum yüksek lisans tezinin sınırları, meseleyi buraya kadar taşımama müsaade etmedi.

Buraya kadar yazdıklarım ve yazmadıklarım ışığında yapmış olduğum çalışmayı toparlarsam gece hayatının penceresinden taşraya, erkeklerine ve kadınlarına bakınca gözümüze çarpan fotoğrafın anahatları herhalde şöyledir:

Kentlerde konuşlanmış olan eğlence endüstrisi, taşrayı sıkıcı bir yer olarak imleyerek, orada yalnızca kentlere öykünen bir eğlenceyi mümkün kılmış ve bu durumdan da kimi zeki işletmeciler nemalanmış olabilirler. Fakat taşrayı sıkıntının mekânı haline getiren bir başka mesele, benim Çavdırlı kadınlarla mülakat yapmama da müsaade etmeyen, kadınları suskunluğa mahkum eden ikiyüzlü bir aile etiğidir. Dindarlık ile değil, bilhassa suskunluk üzerinden kurulan bir tür muhafazakârlık, taşrayı özellikle kadınlar için daha sıkıcı bir yer haline getirir.

Böylelikle, kadınlar kapıların arkasına kapatılınca, taşra ve özellikle onun gece hayatı erkekler için kendi erkekliklerini yarıştıracakları büyük bir mekân haline gelmiş oluyor. Gece hayatında kurulan erkeklikler paranın harcanması, erkek bedenlerinin harcanması ve kadın bedenlerinin tüketilmesi üzerinden kuruluyor; fakat burada erkeklere yardım eden bir başka kurum daha var; o da devletin yerel siyasileri ve bürokratik yöneticileri. İşletmelere ilişkin eksikler bürokrasi tarafından cezalandırılsa bile, yerel siyasiler tarafından cezalar işleme konulmuyor, işletmelere usulsüz bir şekilde ruhsat veriliyor, dahası kooperatiflerin paralarını buralarda tüketen yöneticiler, gene yerel siyasiler tarafından korunuyor, soruşturmalar hakkında görevsizlik kararları verdiriliyor.

Dolayısıyla, ailenin muhafazası ve devletin sürdürülebilirliği adına kendi haline bırakılan erkekler arası ilişkiler, daha fazla paranın ve daha fazla paranın harcandığı bir statü ve hegemonya yarışı olarak sürüp gidiyor.

Tüm bu hikâyenin en önemli özneleri olan konsomatris kadınlar gençlikleri, güzellikleri ve bireysel yetenekleri elverdiği oranda erkekleri avlıyor, bu durum tersine döndüğü oranda da avlanıyorlar. Onların bu erkeklik cangılının ortasına sürüklenmesinin ardında büyük yoksulluk hikâyeleri var. Feleğin çemberinden geçmiş bu kadınlar, bir kere gece hayatına düştükten sonra, kısa sürede burada kendilerini var etmek ve gece hayatının entrikalarına katılabilmek için, kadınlıklarından gelen güçlerini kullanmayı öğreniyorlar ve bunu kullanabildikleri oranda, mekânlarda özne olup erkeklerin "kellesini kopartıyorlar". Fakat bir kere güzellikleri, gençlikleri elden gidince, onları tekrardan büyük bir yoksulluk bekliyor.

Sonuç olarak taşra, erkeklik ve eğlence dünyası ile ilgili kimi çalışmalar yapılmış olsa da henüz yolun başında olduğumuzu kabul etmemiz gerekiyor. Taşranın modern dünyanın yapıları altında kalan tarihsel bağlamları ve muhafazakârlığın mahrem kapıları arkasında bekletilen bugünü; halen akademik dünyanın, bağımsız entelektüellerin, araştırmacı merakın, politize olmuş etiğin ve sanatsal estetiğin ilgisini bekliyor.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2001), *The Culture Industry Selected Essays on Mass Culture*, ed. J. M. Bernstein, Londra & New York: Routledge.

Akbalık, E. (2014), "Dede Korkut Kitabında Bir Cinsiyet Rejimi Olarak Erkeklik", *Türkbilig Dergisi*, cilt 27.

Akpınar, N. (prodüktör) ve Önder, S. S. (yönetmen) (2006), "Beynelmilel", Kenda.

Ali, S. (2001), *Kuyucaklı Yusuf*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Alkan Zeybek, H. (2011), "Bir Aile Mekânında Cinsiyet, Cinsellik ve Güvenlik", *Neoliberalizm ve Mahremiyet: Türkiye'de Beden, Sağlık ve Cinsellik*, ed. Cenk Özbay, Ayşecan Terzioğlu ve Yeşim Yasin, İstanbul: Metis Yayınları.

Alkan, A. T. (2011), *Taşraya Bakmak*, ed. T. Bora, İstanbul: İletişim Yayınları.

Allison, A. (1994), *Nightwork: Sexuality, Pleasure, and Corporate Masculinity in a Tokyo Hostess Club*, Chicago: Chicago University Press.

Altınay, A. (2004), *The Myth of Military Nation: Militarism, Gender and Education in Turkey*, Londra: Palgrave.

Anderson, B. (2004), "Time-stilled space-slowed: How Boredom Matters", *Geoforum*, sayı 35, s. 739-754.

Anderson, E. (2011), "Updating the outcome: Gay Athletes, Straight teams, and Coming out in Educationally Based Sports Teams", *Gender & Society* 25(2), s. 250-268.

Ando, C. (2010), "The Administration of the Provinces", *A Companion to the Roman Empire*, Londra: Blackwell.

Atay, F. R. (2009), *Çankaya*, İstanbul: Pozitif Yayıncılık.

Atay, T. (2004), "Erkeklik En Çok Erkeği Ezer", *Toplum ve Bilim*, sayı 101, s. 11-30.

Atay, T. (2012), *Çin İşi Japon İşi: Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değiniler,* İstanbul: İletişim Yayınları.

Atılgan, Y. (2001), *Anayurt Oteli,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Atılgan, Y. (2007), *Aylak Adam,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aytar, V. (2010), *Türkiye'nin İlk Kültür Sanat ve Eğlence Trendleri Araştırması,* http://www.bahcesehir.edu.tr/icerik/2028-turkiyenin-ilk-kultur-sanat-ve-eglence-trendleri-arastirmasi

Aytar, V. (2011), *İstanbul'da Eğlence,* ed. V. Aytar ve K. Parmaksızoğlu, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bataille, G. (1989), *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, cilt I, New York: Zone Books.

Bataille, G. (1997), "The Notion of Expenditure", *The Bataille Reader*, ed. Botting Fred ve Wilson Scott, Oxford: Blackwell Publish ltd.

Bauman, Z. (1991), *Modernity and Ambivalent*, Cambridge: Polity Press.

Beken, M. N. (2011), "İstanbul Müzik Piyasası ve Gazinolar", *İstanbul'da Eğlence,* ed. Volkan Aytar ve Kübra Parmaksızoğlu, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Benjamin, W. (2002), *The Arcades Project*, Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.

Benjamin, W. (1997), *Charles Baudelaire: A lyric poet in the Era of High Capitalism,* New York: Verso Publishing.

Benjamin, W. (2002), *Walter Benjamin Collected Works*, cilt 3: *1935-1938*, Cambridge: Harvard University Press.

Berkowitz, A. D. (2003), "Alcohol", *Masculinity and Masculinities - A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia* (cilt I, A-J), ed. M. Kimmel ve A. Aronson, California: Library of Congress.

Beşiroğlu, Ş. Ş. (2011), *İstanbul'da Eğlence,* ed. V. Aytar ve K. Parmaksızoğlu, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bettelhim, Bruno (1968), *Symbolic Wounds. Puberty Rites and The Envious Male,* New York: Collier Books.

BKM (prodüksiyon) ve Erdoğan, Y. (yönetmen) (2003), "Vizontele".

BKM (prodüksiyon) ve Erdoğan, Y. (yönetmen) (2006), "Vizontele Tuuba".

Blackshaw, T. (2003), *Leisure Life Myth, Modernity and Masculinity-Myth Masculinity and Modernity*, Londra ve New York: Routledge.

Bora, A. (2012), *Kadınların Sınıfı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bora, T. (2011), *Taşraya Bakmak*, ed. T. Bora, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bozok, M. (2012), *Karardı Karadeniz*, ed. U. Biryol, İstanbul: İletişim Yayınları.

Buck Morrs, S. (2010), *Görmenin Diyalektiği - Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, J. (1993), *Bodies That Matter*, New York: Routledge.

Butler, J. (2003), *The Routledge Falmer Reader in Gender and Education*, ed. M. Arnot ve M. Ghaill, New York: Routledge.

Certeau, M. de (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley; University of California Press.

Ceylan, N. B. (prodüktör ve yönetmen) (1997), "Kasaba", Özen Film.

Ceylan, N. B. (prodüktör ve yönetmen) (1999), "Mayıs Sıkıntısı", Özen Film.

Ceylan, N. B. (prodüktör ve yönetmen) (2002), "Uzak", Özen Film.

Cixous, H. (1976), "The Laugh of the Medussa", *Signs*, 1/ 4, s. 875-893.

Clarke, M. (2004), *Cambridge Companion to Homer - Manhood and Heroism*, Londra: Cambridge University Press.

Cohn, Carol (1993), *Gendering War Talk*, ed. M. Cooke ve A. Woollacott, New Jersey: Princeton University Press.

Connell, R.W. (2005), *Masculinities*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press.

Çaglayan, H. (1994), *Türkiye'de Sendikacılık Hareketleri İçinde Demokrasi Kavramının Gelişimi*, ed. Alpaslan Işıklı, Ankara: MEB Yayınevi.

Çakır, S. (1994), *Osmanlı'da Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Çelik, N. B. (2001), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt 2: *Kemalizm*, ed. T. Bora ve M. Gültekingil, İstanbul: İletişim Yayınları.

Çetin, S. (yönetmen) ve Midyat, Sermiyan (2010), "I Love You", Medya Vizyon.

Çetin, S. (yönetmen) ve Midyat, Sermiyan (2013), "Hükümet Kadın", UIP.

Demirkubuz, Z. (prodüktör ve yönetmen) (1997), "Masumiyet", Özen Film.

Deneys, A. (1996), *Erotizm ve Politika*, ed. L. Hunt, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Dinler, D. Ş. (2014), *İşçinin Varlık Problemi - Sınıf, Erkeklik ve Duygular Üzerine Denemeler*, İstanbul: Metis Yayınları.

Donaldson, M. ve Thomsen, S. (2003), *Looking at Australian Masculinites: Male Trouble*, Melbourne: Pluto Press.

Douglas, M. (1988), *Purity and Danger: an Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Londra: Ark Paperbacks.

Eğilmez, E. (prodüktör ve yönetmen) (1973), "Tatlı Dillim", Arzu Film.

Eliade, M. (1999), *Şamanizm*, Ankara: İmge Kitabevi.

Ercan, M. R. ve Öniş, Z. (2001), *Turkish Studies*, cilt 2, No.1, 109-131.

Erdem, R. (prodüktör ve yönetmen) (2006), "Taşrada Beş Vakit", Box Office.

Erman, H. (prodüktör) ve Aksoy, Orhan (yönetmen) (1969), "Kezban Roma'da", Erman Film.

Erman, H. (prodüktör) ve Aksoy, Orhan (yönetmen) (1971), "Kezban Paris'te", Erman Film.

Erol, M. ve Özbay, C. (2012), *Aging Men: Masculinities and Modern Medicine*, ed. A. Kampf, B. Marshall, A. Peterson, Londra: Routledge.

Felman, S. (2003), *The Scandal of the Speaking Body - Don Juan with J. L. Austin or Seduction in Two Languages*, Stanford: Stanford University Press.

Foucault, Michel (2000), "The Political Technology of Individuals", *Power*, New York: New Press.

Gabriel, R. (2012), *Man and Wound in the Ancient World: A History of Military Medicine from Sumer to the Fall of Constantinople*, Washington: Photomoc Boks.

Garnsey, P. ve Saller, R. (2008), *The Roman Empire: Economy, Society and Culture*, California: University of California Press.

Gerger, H. (2006), *ABD Ortadoğu Türkiye*, İstanbul: Ceylan Yayınları.

Gibbons, A. H. (1998), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, Ankara: 21. Yüzyıl Yayınları.

Goodstein, E. S. (2005), *Experience Without Qualities: Boredom and Modernity*, Stanford: Stanford University Press.

Gündüz, Ş. (2013), *İslam Ansiklopedisi*, cilt 42, İstanbul: İslam Yayınları ve Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Gürbilek, N. (2010), *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul: Metis Yayınları.

Hall, S. (1992), "The West and The Rest: Discourse and Power", *Formations of Modernity*, ed. Stuart Hall ve Bram Giebed, Cambridge: Polity Press.

Harvey, D. (2003), *Paris: Capital of Modernity*, Londra-New York: Routledge Print.

Hawthorn, J. (2008), *Dangerous Masculinities: Conrad, Hemingway, and Lawrence*, Florida: University of Florida Press.

Heidegger, M. (1995), *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, Bloomington: Indiana University Press.

Hisar, A. Ş. (2013), *Boğaziçi Mehtapları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hitti, P. (1986), *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Hunt, L. (2003), *Writings on the Body of a Queen*, ed. A. Goodman ve E. Dena, New York: Routledge.

Irigaray, L. (1985), *Speculum of the Other Woman*, New York: Cornell University Press.

İstanbul & CRWD Film Production & Fida Film (prodüksiyon) ve Semerci, L. (yönetmen) (2009), "Nefes - Vatan Sağolsun", Fida Film.

Jelavich, B. (1983), *History of the Balkans*, cilt 1: *Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Cambridge: Cambridge University Press.

Johansen, R. (2011), "On boredom: A Note on Experience Without Qualities", *Ephemera Note*, cilt 11(4), s. 482-489.

Jordan, M. (2002), "Marxism not Manhood: Accommodation and Impasse in Seamus Heaney's Beowulf and Chuck Palahniuk's Fight Club", *Men and Masculinities*, sayı 4, s. 368-379.

Kadın Emeği Platform Raporları (2007).

Kant, I. (2001), *Lectures on Ethics* Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Kaplan Film (prodüksiyon) ve Kaplanoğlu, Semih (yönetmen) (2007), "Yumurta", Cine Film.

Kaplan Film (prodüksiyon) ve Kaplanoğlu, Semih (yönetmen) (2008), "Süt", Cine Film.

Kaplan Film (prodüksiyon) ve Kaplanoğlu, Semih (yönetmen) (2010), "Bal", Cine Film.

Kaplan, S. (2002), *Derviş'in Siyaseti Siyasetin Dervişi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Karagöl, N. (prodüktör) ve Akar, Serdar (yönetmen) (2000), "Dar Alanda Kısa Paslaşmalar", Umut Sanat.

Karaömerlioğlu, Asım M. (2001), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt 2: *Kemalizm*, ed. T. Bora ve M. Gültekingil, İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2004), *Yaban*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Karay, R. H. (2010), *Memleket Hikâyeleri*, İstanbul: İnkılap Yayınları.

Kasaba, R. (2005), *Dünya, İmparatorluk ve Toplum: Osmanlı Yazıları*, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Keyder, Ç. ve Yenal, Z. (2011), *Journal of Agrarian Change*, cilt 11, no 1.

Keyder, Ç. (1993), *Ulusal Kalkınmacılığın İflası*, İstanbul: Metis Yayınları.

Kierkegaard, S. (1992), *Either/or: a Fragment of Life*, ed. V. Eremita, Londra-New York: Penguin Books.

Kimmel, M. S. (2000), *The Gendered Society*, New York ve Oxford: Oxford University Press.

Kimmel, M. S. (2008), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, cilt 5, ed. W. Julius ve A. Jr Darity, New York: Macmillan.

Köprülüzade, M. F. (1931), *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Te'siri Hakkında Bazı Mülâhazalar*, İstanbul: Evkaf Matbaası.

Kozanoğlu, C. (1995), *Pop Çağı Ateşi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kuhn, R. (1976), *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature*, Princeton: Princeton University Press.

Laçiner, Ö. (2011), "Merkezler ve Taşralar Dönüşürken", *Taşraya Bakmak*, ed. Tanıl Bora, İstanbul: İletişim Yayınları.

Lazzarato, M. (2012), *The Making of the Indebted Man - An Essay on the Neo Liberal Condition*, Los Angeles: Semiotext(e).

Macphee, Marybeth (1992), *Arizona Anthropologist*, cilt 8, s. 89-102.

Marx, Karl (1973), *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy*, New York: Vintage Books.

Massey, D. (2005), *For Space*, Londra: Sage Publications.

Mater, N. (1999), *Mehmedin Kitabı*, İstanbul: Metis Yayınları.

Mauss, M. (1967), *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, Londra: Norton Library.

Mavi Film (prodüksiyon) ve Demirkubuz, Zeki (yönetmen) (2001), "İtiraf", Özen Film.

Mavi Film (prodüksiyon) ve Demirkubuz, Zeki (yönetmen) (2006), "Kader", Özen Film.

McDonald, W. (2009), *Essays on Boredom and Modernity*, ed. B. P. Dalle, Amsterdam: Rodop BV Publish.

Meriç, M. (2011), *İstanbul'da Eğlence*, ed. V. Aytar ve K. Parmaksızoğlu, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Millet, K. (1971), *Sexual Politics*, Londra: Rupert Hart-Davis Ltd.

Modleski, T. (1998), *Eğlence İncelemeleri: Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar*, İstanbul: Metis Yayınları.

Morrell, R. (2001), *Changing Men in Southern Africa*, ed. R. Morrell, Londra: Zed Books.

Nietzsche, F. (1996), *Human all to Human: A Book for Free Spirits, Cambridge Texts in the History of Philosophy*, ed. R. J. Hollingdale, Cambridge: The Press syndicate of the University of Cambridge.

Nişanyan, Sevan (2011), "Taşra Ne Demek?", http://www.nisanyansozluk.com/?k=ta%C5%9Fra

Oğuz, A. (prodüktör) ve Irmak, Çağan (yönetmen) (2004), "Mustafa Hakkında Her Şey", Mars Dağıtım.

Oğuz, A. (prodüktör) ve Irmak, Çağan (yönetmen) (2005), "Babam ve Oğlum", Mars Dağıtım.

Oktay, A. (1993), *Türkiye'de Popüler Kültür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Osgerby B. (2001), *Modern America*, New York: Berg Publish.

Önal, İ. (prodüktör) ve Aksoy, O. (yönetmen) (1977), "Dila Hanım", Box Office.

Özbay, C. (2013), *Doğu Batı Dergisi*, cilt 63, s. 185-204.

Özbay, C. ve Baliç, İ. (2004), *Toplum ve Bilim*, sayı 101, s. 89-10.

Özbek, N. (2011), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet-Siyaset, İktidar ve Meşruiyet 1876-1914*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Özcan, O. (prodüktör) ve Kesal, E. (yönetmen) (2013), "Yozgat Blues", M3.

Özdemir, N. (2004), *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi - Sempozyum Bildirileri*, ed. Ö. M. Oğuz ve T. S. Özkan, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi.

Özer, Ayşe (2012), *Gecenin Öteki Yüzü Ankara Pavyonları*, https://aysetatileciksin.wordpress.com

Özkan, D. (2011), *İstanbul'da Eğlence*, ed. V. Aytar ve K. Parmaksızoğlu, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Özpazarcık, İ. (1998), *Alaturka Hayatlar Alafranga Masallar*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Özyegin, G. (2001), *Untidy Gender: Domestic Service in Turkey*, Philadelphia: Temple.

Pamuk, Orhan (1997), "Türkiye Batılılaşmasının Taşralı Yüzü", *Radikal İki*, 27 Temmuz, sayı 42.

Peltzer, K. ve Kanta, X. (2009), *Culture Health Sex*, cilt 11, s. 83-97.

Postman, Neil (2006), *Amusing Ourself to Death, Public Discourse in the Age of Show Business*, New York: Penguin Books.

Price, S. R. F. (2004), *Ritüel ve Kült*, Ankara: İmge Yayınları.

Rakı Ansiklopedisi: 500 Yıldır Süren Muhabbetin Mirası (2011), İstanbul: Overteam Yayınları.

Ratele, K. (2012), *Gender and Peace Building in Africa in 6 Series of Occasional Papers: Violence, Militarised Masculinity and Positive Peace*, Dakar, Nairobi, Oxford: Pambazuka Press.

Roberson, J. ve Noube, S. (2003), *Men and Masculinities in Contemporary Japan*, Londra ve New York: Routledge Press.

Rosenfeld, D. (2009), *Gender & Society*, sayı 23(5), s. 617-638.

Said, E. (1978), *Orientalism*, New York: Pantheon.

Sancar, S. (2011), *Erkeklik: İmkansız İktidar-Ailede Piyasada ve Sokakta Erkekler*, İstanbul: Metis Yayınları.

Schmitt, C. (2005), *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*, Chicago ve Londra: The University of Chicago Press.

Schrift, A. D. (1997), *The Logic of the Gift-Toward an Ethic of Generosity*, Londra ve New York: Routledge.

Seden, O. F. (prodüktör ve yönetmen) (1966), "Düğün Gecesi", Özen Film.

Seden, O. F. (prodüktör ve yönetmen) (1964), "Adanalı Tayfur", Özen Film.

Seidler, V. J. (2005), *Transforming Masculinities: Men, Cultures, Bodies, Power, Sex and Love*, Londra ve New York: Routledge.

Selek, P. (2011), *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Shepherdson, Charles (2008), *Lacan and the Limits of Language*, New York: Fordham University Press.

Simmel, G. (1991), *Schopenhauer and Nietzsche*, ed. H. Loiskandl, D. Weinstein ve M. Weinstein, Illinois: University of Illinois Press.

Simmel, G. (2009), *Bireysellik ve Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.

Simmel, G. (2013), *The Sociology of George Simmel*, New York: Free Press.

Stanovsky, D. (2007), *International Encyclopedia of Men and Masculinities*, ed. M. Flood, J. K. Gardiner, B. Pease ve K. Pringle, Londra: Routledge Publication.

Sterling, A. F. (1995), *Constructing Masculinity*, ed. M. Berger, W. Brian ve S. Watson, New York: Routledge Press.

Sünbüloğlu, N. Y. (2013), *Erkek Millet, Asker Millet: Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik. Erkek(lik)ler*, ed. N. Y. Sünbüloğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.

Suner, A. (2006), *Hayalet Ev*, İstanbul: Metis Yayınları.

Svendsen, L. (2005), *A Philosophy of Boredom*, Londra: Reaktion Books.

Tanpınar, A. H. (2001), *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TBB Risk Merkezi (2014), *Krediler ve Tasfiye Olunan Alacaklar*, http://www.risk-merkezi.org/tr-TR/istatistikiBilgiler.aspx

Tecer, A. K. (2009), *Bütün Şiirler*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Temo, S. (2011), *Türk Şiirinde Taşra*, İstanbul: Agora.

Terzioğlu, D. (1995), *Muqarnas an Annual on Islamic Art and Architecture*, cilt 12, s. 84-100.

Toksöz, G. (2007), *Women's Employement Situation in Turkey*, Ankara: Meter Matbaası.

Topçu, N. (2013), *Taşralı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Toprak, Z. (1995), *Milli İktisat - Milli Burjuvazi Türkiye'de Ekonomi ve Toplum, 1908-1950*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Turan, Ö. (2013), *Erkek Millet, Asker Millet: Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik. Erkek(lik)* ler, ed. N. Y. Sünbüloğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.

Türker, Y. (2004), *Toplum ve Bilim*, sayı 101, s. 11-30.

Türkeş, A. Ö. (2011), *Taşraya Bakmak*, ed. T. Bora, İstanbul: İletişim Yayınları.

Uzunçarşılı, İ. H. (1988), *Osmanlı Devlet Teşkilâtına Medhal*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ünal, İ. (prodüktör) ve Gören, Ş. (yönetmen) (1978), *Derviş Bey*, Saner Film.

Üstündağ, N. (2013), *Barış Görüşmeleri ve Erkeklik*.

Varlık, B. M. (2001), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, cilt 2: *Kemalizm*, ed. T. Bora ve M. Gültekingil, İstanbul: İletişim Yayınları.

Wallerstein, I. (1974), *The Modern World System I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*, New York: Academic Press.

Weber, M. (2005), *Protestant Ethic and Spirit of Capitalism*, Londra ve New York: Routledge Publish.

Wilson, E. (1992), "Görünmez Flaneure", *Birikim*, sayı 43.

Öniş, Z. ve Alper, E. (2003), *Canadian Journal of Development*, sayı 3, s. 11-15.

Zheng, T. (2008), *Modern China*, cilt 34, no. 4, s. 442-476.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996), *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları

Başkaya, F. (2006), *Paradigmanın İflası: Resmi İdeolojinin Eleştirisine Giriş*, Ankara: Türkiye ve Ortadoğu Forumu Vakfı.

GÖRÜŞMELER

A. Hanım, Mayıs 2011.

A. Taş, Mayıs 2011.

A. Tekdiş, Mart 2012.

Adil Abi, Haziran 2012.

Arap, Haziran 2012.

Bayburtlu, Mayıs 2012.

D. Hanım, Mayıs 2011.

Erbay Abi, Ekim 2012.

Feyzioğlu, Haziran 2012.

G. Hanım, Haziran 2011.

[Deli Çoban] İ. Şimşek, Haziran 2011.

Japon, Temmuz 2011.

Köroğlu, Haziran 2012.

M. Aslan, Mayıs 2012.

Magirus, Ekim 2013.

Maka, Haziran 2011.

Mata, Haziran 2011.

Molla, Mayıs 2013.

N. Hanım, Nisan 2011.

Sezon, Mayıs 2013.

Zalina, Mayıs 2011.

"Abi şimdi diyelim kadın benim yanımda oturuyor, vol söylemezsen kalkar. Kalksa misal ortamda bir sürü orospu çocuğu oturuyor, onlar hele aran birileriyle bozuksa, belki adamın niyeti o değil ama gider oraya oturur diye düşünürsün, kalkmasın dersin. Kadın bunu bilir, garson senin aran kiminle bozuk bunu bilir, zaten garson dediğin adam orospu çocuğunun önde gideni, bir dönüm içinde kırk tazı yakalayamaz. Şimdi kadın bir de senin masana oturunca, hele sen iki üç akşam oraya gidip, bir şeyler söylemişsen, yani yatırım yapmışsan, vazgeçemezsin."

Taşrada gece hayatının bir panoraması... Ekonomi-politik dinamiğinden eğlence kültürüne, davranış kodlarına, raconlarına... Osman Özarslan, taşrada bir modernlik deneyiminin de mekânı olan gazino ortamının derin bir analizini yapıyor.

Analizin odağında, *erkeklik* var. Erkekliğin inşasında, gece hayatı ve eğlence kültürünün işlevini anlatıyor kitap. Kadın bedeni üzerinden ve parayla/harcamayla "kanıtlanan" bir erkeklik performansının zengin –ve acıklı- bir tasviriyle karşılaşıyoruz. Cömertlik jestleriyle, yakışıklı veya "belalı" imgesiyle ve türlü marifet sergileyerek gerçekleştirilen o performansı, yazar bir "erkeklik müzayedesine" de benzetiyor.

Garsonların, fedailerin yanı sıra konsomatrislerin dünyası da yansıyor çalışmaya. Onların bu erkeklik inşasındaki rolleri yanında, kendi stratejileri var.

Sadece konusuyla değil, çok yönlü ve ince bakışıyla da renkli bir çalışma. ■

iletişim

ISBN-13: 978-975-05-1972-7