



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 8 (Ağustos/August 2022), s. 651-657.  
Geliş Tarihi-Received: 25.05.2022  
Kabul Tarihi-Accepted: 20.07.2022  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1121243

## Rene Girard'ın Üçgen Arzu Modeline Göre Metin Kaçan'ın Ağır Roman'ında Erkeklik Arzusu

### *Masculinity Desire in Metin Kaçan's Ağır Roman According to Rene Girard's Triangle Desire Model*

Burak ÇAVUŞ\*

#### Öz

Arzu, felsefeden psikolojiye, maddi kültür çalışmalarından sanat çalışmalarına kadar uzanan geniş bir alanda incelenen, üzerinde düşünülen bir olgudur. Edebiyat sahasında da incelenen arzu, özne-nesne ilişkisine dayalı anlatı türlerinde özneyi harekete geçiren itici güç işleviyle anlatının bir unsuru hâline gelir. Sözlü kültürden modern romana uzanan anlatı geleneğinin merkezinde yer alan bu güç, kahramanı arayışa, maceraya çıkaran bir gönderici konumundadır. Rene Girard da *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı incelemesinde roman türü bağlamında bu arzuya odaklanmış ve romanlardaki arzula eğilimlerini değerlendirmiştir. Girard, bu çalışmasında hemen hemen her romanda bir arzunun varlığına değinerek üçgen arzu modelini geliştirir. Bu model ile kurgusal karakterlerin yönedikleri nesneyle olan ilişkisinin alt zeminine, karakteri o nesneye yönlendiren üçüncü kişilerin varlığına odaklanılır. Böylece özne-nesne ilişkisi esas alınarak anlatılardaki ortak yapıya değinilir. Metin Kaçan'ın *Ağır Roman*'ında da arzu unsuru önemli bir itici güçtür ve romanın merkezindedir. Dolayısıyla romanın kurgusal yapısı ve bazı izlekleri özne-nesne ilişkisi dikkate alınarak açıklanabilir. Bu çalışmada da arzu, güçlü erkeklik isteği çerçevesinde değerlendirilmiş, romanın başkarakteri merkez alınarak bir okuma ve inceleme yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Rene Girard, üçgen arzu, Metin Kaçan, Ağır Roman, erkeklik.

#### Abstract

Desire is a phenomenon that is studied and thought about in a wide area ranging from philosophy to psychology, from material culture studies to art studies. Desire, which is also examined in the field of literature, becomes an element of the narrative with its driving force function that activates the subject in narrative types based on the subject-object relationship. This power, which is at the center of the narrative tradition extending from oral culture to the modern novel, is a sender that takes the hero on a quest and adventure. Rene Girard also focused on this desire in the context of the novel genre in his study called *Romantic Lie and Novelistic Truth* and evaluated the desiring tendencies in the novels. In this work, Girard develops the triangle desire model by referring to the existence of a desire in almost every novel. With this model, it focuses on the sub-ground of the relationship of the fictional characters with the object to which they are directed, and the existence of third parties who direct the character to that object. In Metin Kaçan's *Ağır Roman*, the element of desire is an important driving force and is at the center of the novel. In this study, the desire was evaluated within the framework

\* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Erbaa Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat/Türkiye, e-posta: burak.cavus@gop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5050-6523.

of the desire for strong masculinity, and a reading and analysis was made based on the main character of the novel.

**Keywords:** Rene Girard, triangle desire, Metin Kaçan, Ağır Roman, masculinity.

## Giriş

### Üçgen Arzu Modeli

Rene Girard'ın üçgen arzu modeli olarak bilinen metin inceleme yöntemi, arzunun odakta yer aldığı bir özne-nesne ilişkisine dayanır. Girard, kurgusal metinlerin çoğunda bir özne ile nesnenin varlığını işaret eder. Özne-nesne ilişkisi neredeyse yapının tüm unsurlarını biçimlendiren, olay akışını sağlayan ve nihayetinde bir durum değişimini gösteren temel ilişkidir. Anlatının öznesi, ki bu çoğu zaman ana karakterdir, arzuladığı nesneye ulaşabilmek için yola çıkar, mücadele eder, engelleri aşar, istediğini ele geçirdiğinde, bulduğunda bir durum değişimi yaşar. Burada arzu edilen nesne kadın-erkek, para, güç, kimlik, benlik, suçlu, güç gibi somut ve soyut birçok değer olabilir. Arzu edilen nesne, daha çok yokluğu hissedilen ve bulunması için aranan, yola çıkılan şeydir. Girard da kurgusal metinlerdeki bu ortak yapıya dikkatleri çeker ve kendi modelinde özneyi nesneye yönlendirmede itici güç olan arzuya odaklanır.

Girard'a göre her metinde arzu ortak bir unsurdur. Özne-nesne ilişkisi üzerine inşa edilmiş bir yapıda, arzu üçüncü bir sacayağı olarak yer alır. Arzu, öznenin kendisinde olabilecek bir itici güç olabileceği gibi, öznenin taklit ettiği, başka birisinden ödünç aldığı bir kuvvet de olabilir. Birinci durumda sadece arzulayan özne ve arzulanan nesne vardır. Burada arzu ile olan bağlam, düz bir çizgide ilerler. Girard bu metinleri romantik yapıt olarak sınıflandırır. İkincisinde ise özne ve nesne arasında üçüncü bir kişinin varlığı söz konusudur. Nitekim Girard da bu ikincisi üzerinde yoğunlaşmış, özneyi nesneye yönlendiren üçüncü bir kişinin varlığına dikkat çekmiştir. Bu kişiye ise "arzunun dolayımlayıcısı" demiştir. Bu durumda arzulayan özne ile arzulanan nesne arasında bir dolayımlayıcı söz konusudur. Girard bu üçlü yapıyı "üçgen arzu, mimetik arzu, metafizik arzu" olarak isimlendirmiştir. Bu yapının olduğu metinleri ise "romansal yapıt" olarak sınıflandırmıştır. Bu üçgen yapıyı ise Don Kişot romanı üzerinde göstermiştir. Burada Don Kişot, bir şövalye olarak Amadis'i taklit etmektedir. Amadis, Don Kişot'un arzusunun dolayımlayıcısıdır. "Don Kişot, bireyin temel ayrıcalığından Amadis adına vazgeçmiştir: Arzu ettiği nesnelere kendisi seçmiyor, onun adına Amadis yapıyordur bu işi" (Girard, 2017, s.23). Girard'a göre kahramanın istekleri, tamamen öznel değildir. Çoğu zaman üçüncü bir kişinin telkini söz konusudur. "Bu üçlü ilişkiyi ifade eden uzamsal eğretileme bir üçgendir kuşkusuz. Nesne her serüvenle birlikte değişir ama üçgen kalır. Traş kabı ya da Pedro Usta'nın kuklaları, yel değirmenlerinin yerini alır; buna karşılık Amadis her zaman aynı yerdedir." (Girard, 2017, s. 24). Benzer üçgenleri, Flaubert'in, Stendhal'in yapıtlarında da tespit eden Girard, bu durumu "edebiyatın dölleme işlevi" ile açıklamıştır. Böylece, edebî eserler arasındaki ortak bir yapıyı arzu bağlamında belirtmiştir.

Girard'ın üzerinde durduğu bir diğer husus ise kıskançlıkla başlayan arzunun varlığıdır. Bu durumda oluşan üçgen yapıyı ise Girard şöyle açıklar: "Kıskançlık ve haset üçlü bir durumu varsayarlar: nesne, özne, kıskanılan ya da haset duyulan kişi. Dolayısıyla bu iki "günah", üçgenin yapısında mevcuttur; ne var ki, kıskandığımız kişiyi asla örnek olarak algılamayız, çünkü kıskançlık konusunda aldığımız tavır zaten kıskanan kişinin tavrıdır. İçsel dolayımın tüm kurbanları gibi kıskanan kişi de arzusunun kendiliğinden ortaya çıktığına kolaylıkla inandırır kendini, başka bir deyişle yalnızca nesneden ve üstelik bu nesneden kaynaklandığına inanır" (Girard, 2017, s. 31). Dolayısıyla da bu durumda asıl hedef nesne değil, dolayımlayıcının kendisidir. Burada amaç da "her zaman öteki olma arzusudur." (Girard, 2017, s. 82). Ötekinin kişiliğine, sahip olduklarına karşı duyulan bu

arzu, çeşitli nesnelere yöneltmiş; kişiye yönelik arzu nesneye yansıtılmıştır. Başka birisi olmak, “ötekinin tözünde erimeyi istemek” olarak değerlendirilen bu durum, varoluşsal bir sorun olarak da edebî düzleme taşınmıştır. Metin Kaçan’ın *Ağır Roman*’ında da benzer bir üçgen söz konusudur ve romandaki arayış yolculuğu bu üçgen çerçevesinde ilerler.

### Arzu Edilen Nesne Olarak Erkeklik

*Ağır Roman*, Metin Kaçan’ın 1990 yılında yayımlanan ve aynı isimle sinemaya da uyarlanan ilk romanıdır. Roman, Kolera Sokağı’nda ailesiyle birlikte yaşayan Gili Gili Salih’in yaşamından belli bir bölümü anlatır. Her ne kadar bir karakter üzerine yoğunlaşmış olsa da başkarakterin çevresi, yaşadığı mekân ve bu mekânda ikamet eden diğer kişilerle birlikte sosyal bir sınıfın da yaşamına ayna tutulur. Kolera Sokağı, içerisinde çok farklı kimlikleri barındıran bir gettoyu andırır. Bu sokakta softalar da vardır eşcinseller de büyücüler de vardır kabadayılar da şairler de vardır dolandırıcılar da. Romanda bu sokağın sakinleri arasındaki ilişkiler, çatışmalar, karakterlerin çeşitli yönlerden hayata tutunma çabalarıyla birlikte, sosyolojik gerçekler, kimlik arayışları, cinsellik, bağımlılık, aşk ilişkileri gibi izlekler ön plana çıkar. Asıl hikâyeyi ise Gili Gili Salih’in ergenlikten gençlik dönemine geçişteki arayışları, bunalımları, kendini bulma ve varoluşsal bütünlüğü sağlama çabaları çevresinde Salih’in yaşadıkları oluşturur.

Salih, baskıcı bir baba figürü himayesinde çocukluğunu geçirirken, önce babasının yanında berber çırağı, sonra marangoz çırağı daha sonra ise bir tamirhanede çalışır. Bu işlerde tutunamayan, kendini bulamayan Salih, bu dönemlerinde adeta kendini çevreleyen Kolera Sokağı’nın ve bir otorite olarak babasının uygun gördüğü hayatı yaşar. Ancak Salih’in istediği başka bir hayattır.

“Berber dükkânından çıkan Salih, Kolera’nın ara sokaklarında süklüm püklüm dolaşmaya başladı. Salih’in kafasında babasının öğütlerinden eser kalmamıştı. Çünkü o bir bina manyağıydı. Cumbalı ve desenli binaların, taş binaların işlemeli demir kapılarına bakıp hayale dalmak onun işiydi. O farklı bir zamanın, başka bir boyutun çocuğuydu” (Kaçan, 1999, s. 33).

Salih her ne kadar kendini farklı bir zamanın çocuğu olarak görse de Kolera’dadır ve onun için kurgulanmış bir yaşam ve belirlenmiş roller vardır. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde değerlendirilecek bu yaşam biçimi, çocukluğu süresince babası tarafından Salih’e telkin edilir. Salih, güçlü, akıllı, para kazanabilen bir erkek olmalıdır. Babası bu beklentileri Salih’e kızarken, onu döverken ya da ona nasihatler verirken sürekli dile getirir. Örneğin Salih’in unutkanlığından dolayı babasının berber dükkânı soyulduğunda babası Berber Ali ondan beklentilerini kızgınlık içinde şiddetle belirtir: “Pezevengin çocuğu bir dükkâna sahip çıkamadın. Bu kafayla hayatta hiçbir şeyin sahibi olamazsın, aptal oğlum... Senin yaşındakiler ev geçindiriyor. Aklın bir karış havada beyinsiz... Beyinsiz!” (s. 40). Baba figürü olarak Berber Ali, ailesini geçindirmeye, çocuklarını iş gücü sahibi kişiler olarak yetiştirmeye çalışırken şiddeti, küfrü, hakareti, esirgemeyen otoriter bir güçtür. Salih bu baskın gücün altında kendini bulamayacağını, isteklerinin gerçekleşemeyeceğini fark eder. Çünkü babası neredeyse bütün mutluluklarını baltalayan bir otoritedir. Dolayısıyla da Salih, “en mutlu ânında bile dünyasını karartan babasına öfkeyle” (s. 46) bakarak ondan uzaklaşır. Ancak bir yandan da babasının dediği gibi, güçlü, akıllı, para kazanabilen bir erkek olmanın yolunu arar ve kararını verir. Bu karar sürecini etkileyen figür ise Kolera’nın kabadayısı Arap Sado’dur.

Arap Sado, Salih’in bundan sonraki yaşamını belirleyecek temel figürdür. Sado, mahallenin koruyucusu, kabadayısı, fakirin fukaranın yardımcısı, güçlü, akıllı bir kahraman figürdür.

“Arap Sado her ne kadar yalnızlık çekmese de yine de tek başınaydı. Boşa bilet kesen haraççı, yeniyetme haybeciler, kabadayılığın şerefini beş paralık ederken, sadece o, Kolera 'da geçmiş yılların en güzel güneşleri gibi parlamaktaydı. Horoz Mustafa, Jilet Niyazi, Kör Beko ve Sepetçi Şair 'den bugüne kalan canlı bir hayaldi. Lakabı, onu kara bir büyüye benzeten, doğuştan yetenekli, haysiyetli bir kabadayı olarak kalbinde beslediği Jilet Niyazi'den hatıraydı. Yolda yürümesinden, yapacağı icraatın seçimine kadar harbici olmayı, zenginden alıp fakire vermeyi, hapistekine, hastanedekine, düşmüşse, dula, yetime yardım etmeyi Jilet Baba'dan öğrenmişti.” (s. 22).

Arap Sado'ya isnat edilen tüm bu vasıflar aynı zamanda babasının Salih'ten de beklediği özelliklerdir. Kabadayılık dışında kendi oğlunun da Sado gibi olmasını arzular. Arap Sado'nun öldürülmesiyle birlikte ise Salih, sahipsiz kalan Kolera Sokağı'nın yeni kabadayısı olmayı tercih eder ve arzularını bu yönde geliştirmeye başlar. Nitekim Salih, “Arap Sado'nun kanlar içinde yatan bedenine kapanıp Sado'nun o muhteşem çakısını” (s. 27) alarak, bundan sonraki hayatının ilk tercihini yapar. Artık roman, Salih'in Kolera'nın yeni kabadayısı olma serüvenine odaklanır. Salih'in kimlik arayışı olarak da okuyabileceğimiz bu varoluş arayışının temel nesnesi güçlü erkekliktir ve bu noktada Salih'in dolayımlayıcısı yani taklit edeceği kişi Arap Sado'dur. Dolayısıyla burada bir üçgen arzu yapısı oluşmaya başlar. Bu bağlamda nesnenin de anlatıdaki işlevine bakacak olursak nesneyi bir eyleyen olarak düşünmek gerekir. A. J. Greimas'ın eyleyensel örnekçesinde özne ve nesne her zaman birlikte dir. “Özne, genellikle önemli eylemlere katılan başkahramandır. Nesne ise kahramanın elde etmeyi istediği soyut ya da somut şey ya da kimsedir. Bu bir hazineyi bulmak, bir kadını baştan çıkarmak, bir ülkeyi fethetmek, bir bilgi elde etmek, bir hastalıktan kurtulmak.” (Kıran ve Kıran, 2000, s. 149) gibi çoğu anlatının merkezinde yer alan maceranın, serüvenin dayanak noktasıdır. Genel olarak özne, eksikliğini hissettiği nesneyi bulmaya çalışır. Kaybolan bir kişinin bulunması, yitirilen bir yeteneği yeniden elde etmek, kazanmak gibi eksiklik merkezli bir arayış da olabilir. Salih'de hissedilen eksiklik de erkekliktir ve Salih de bu eksikliği bulmaya yönlendirilir.

Salih'i Arap Sado'yu örnek almaya sevk eden temel unsur, toplumsal cinsiyet rolleridir. Salih, geleneksel aile değerlerinin muhafaza edilmeye çalışıldığı bir ailede, güçlü, kuvvetli, akıllı, ekonomik olarak yeterli bir erkek olarak yetiştirilmeye çalışılır. Roman boyunca babasının söylemlerinde bu istek açıkça bellidir. Salih bu beklentilerden uzak davranışlar sergilediğinde babasının öfkeli dili hemen yanı başında konuşur: “Ali, Gılı'nın kirlili ellerine bakıp “Sen adam olamazsın oğlum, puşt pezevenk takımıyla dolaşmaya devam edersen sonun ibnelik!” dedi. Kral bir akşam geçirdikten sonra babasından yediği fırçayla Salih'in suratı gerildi, ruhu perende attı.” (s. 65). Dolayısıyla Salih için olunması gereken ilk kişilik özelliği, güçlü bir erkekliktir. Kimliğini, toplumsal varoluşunu ancak bununla gerçekleştirebilecektir. Çünkü ailesi ve çevresi ondan bunu bekler. Salih de bir zamandan sonra bu yönde, erkekçe bir yaşamı sürdürerek kendini hem babasına hem de çevresine ispatlamak ister.

“Çoğul erkeklikler eşit değil, hiyerarşik bir cinsiyet mimarisi yaratıyor. İçlerinden en az bir tanesi erkek öznelerle en doğru, mantıklı, sağlıklı, normal, faydalı, makbul olmuşçasına (ve o doğrultuda tekmişçesine, zaten olması gerekenmişçesine) aktarılıyor, norm teşkil edermişçesine övülüyor ve erkek özneler de bu tip bir erkekliği benimsemenin, hayata geçirmenin, ona benzemenin ya da mümkün merteye ona yaklaşmanın menfaatlerine olacağına inanıyor, kültürel dolayım ile inanmaya çağırıyor, ikna ediliyorlar.” (Özby, 2013, s. 186).

Salih de erkeklik vurgularıyla ikna edilir ve Arap Sado'dan adeta el alır gibi çakısını alarak yeni hayatına başlar. Hayalciliği, romantizmi bırakıp gerçekleri görmeye karar

verdiği andır bu yeni hayatının başlangıcı. “Kolera’yı artık bulunduğu yerden seyredecekti. Olayları kuşbakışı seyretmek beynini karıştırmaktan başka bir işe yaramıyordu. Yatarken kurduğu düşler sadeleşti. Rüyasında, bitirimlerin kurduğu hayallerin daha oturaklısını görmeye başladı” (Kaçan, 1999, s. 70). Çünkü, daha önce gördüğü rüyalar pek erkeksi değildir. Bitirimce rüyalar, bitirimce sözler, bitirimce davranış ve giyinişle beraber Salih, tam anlamıyla erkekler dünyasına girmiş olur. Bu dünya ise suç, şiddet, kavga, kadın, içki, kumar gibi unsurlarla örülüdür. Salih için ise bunlar arasında şiddet daha ön plandadır. Yeni yaşamında Salih’in “en kallavi arkadaşları katiller, esrarkeşler, satırcılar ve psikolar” (s. 70) olur. Sosyolojik açıdan bakıldığında bu şiddetin toplumsal beklentilere karşı bir tepki olduğu belirtilir.

“Her bir dönüm noktası için tanımlanan ‘daha çok nasıl erkek olunur’a dair unsurlar, zemini ve sınırları belirsiz bir dizi sorumluluğu da beraberinde getirir. Bu zorlayıcı ve hiç bitmeyen beklenti ve denetim mekanizması içinde erkek, kendi duygularını ve benliğini bir kenara iterek yapılandırılmış ve biçimlendirilmiş bir varlığa dönüşme sürecinde hem kendine hem de çevresine birçok açıdan saldırganca ve şiddet içerikli davranışlarda bulunabilir.” (Çelik, 2016, s. 2).

Salih de çocukluğundan beri kendisinden istenilen tüm beklentileri şiddet ağı içerisinde göstermek ister ve erkekliğini şiddetle kanıtlamaya çalışır. Bu bağlamda dolaylı olarak olan Arap Sado gibi mahallenin kahramanı, sayılan, korkulan, itibarı olan kabadayı olmak arzusu tercihlerini ve eylemlerini belirler. Toplumsal anlamda varlığını kabullendirmeyi erkeklik ve kahramanlık motifi çerçevesinde kurgulayan Salih, mahallenin sorunlarını çözmeye çalışır, yoksullara yardım eder, komşularını çeşitli güçlere karşı korur. İtibarını hep zirvede tutmak için ise yeri gelir yanan bir evdeki insanları kurtarmaya çalışır yeri gelir Kolera’ya musallat olan seri katili öldürür.

“Gili’nin şu an için yaşamını güzelleştirecek tek amacı vardı; Kolera canavarını delik deşik edip mahalleliye cesedin parçalarını sunmak! Gili, kafasında beslediği bu düşünceyi uygulayabilirse, namını mumyalaştıracaktı. Zeki olan tüm bitirimler gibi o da sadece namı için yaşıyordu. Tek kelimeyle hayatta kalmak! Bu nam bırakma hadisesi, yaşamın bütün güzelliklerini altüst edici bir güçle, bitirimlerin kalbinde bin senedir dolaşıyordu!” (s. 108).

Buradaki nam alma, namını koruma olayı, *Dede Korkut Hikâyeleri*’nden beri bildiğimiz, erkek çocuğun bir güç gösterisi sonunda kendini ispatlayarak isim almasıyla açıklanabilir. Nitekim Salih de Gili Gili lakabını daha sonradan yapacağı işlerden sonra kazanacaktır.

“Gili, sol elindeki bilekliğe zulaladığı küçük ama iş bitirici sustalıyı çıkarıp Taner’in kulak dibine yaklaştırdı. El çabukluğu denen meret Taner’e hiç şans tanımıyordu! Küçük emanet Taner’in iki kulağını indirdi... Salih’in baştan beri zikredilen ‘Gili Gili’ lakabı işte bu olaydan sonra doğmuştu. Taner’in tek kulağını kesseydi yalnız ‘Gili’ diye lakap kazanacaktı. Oysa iki kulağını uçurmuştu ve hakkıyla ‘Gili Gili’ namını kazanmıştı. Lakabın ne anlam taşıdığı hakkında Acem Baba bile bir şey bilmiyordu. Fakat şu, bilinen bir gerçektir: Salih’e sıradan lakaplardan biri takılamazdı. O, Kolera’nın şimdiye kadar yetiştirdiği bitirimlerin en romantığı ve en gaddarıydı!” (s. 114).

Bu olay ve sonrasında kazanılan lakap bir yandan Salih’in kabadayılığını güçlendirirken bir yandan da güçlü erkek imajını sağlamlaştırır. Yine sosyolojik, kültürel arka planı olan bu imaj, çocukluktan itibaren erkek çocuklarından beklenen bir cinsiyet rolüdür. “Bu anlamda, yüceltilmiş “erkeklik” söylemi, kahramanlık imajı, ölçsüz başarı istemi, “yüksek” cinsel performans istemi, kariyer bakımından “yeterli” olma ve sağlıklı olma, erkeklerce paylaşılan ortaklıklardandır. Bu ortaklıklar, sürekli güç dengeleri ve pazarlıklarla konumu farklılaşan “imkânsız erkeklik” inşasını gösterir.” (Çelik, 2016, s. 5).

Çünkü erkeklik ulaşılabilen bir nokta değildir. Nitekim Salih de erkek olmaya karar verdiği andan itibaren sürekli bu erkekliği devam ettirmeye, itibarını, gücünü korumaya çalışır. Bu amaç için ve zayıf, beceriksiz bir erkek gibi görünmemek için her şeyi yapar. Yine erkekliğin bir güç göstergesi alanına dönüşmüş cinsellik konusunda da Salih, zayıf görünmek istemediği için sevdiği kadın Tina ile yatmadan önce geneleve gider. Gerek Tina ile cinsel ilişkisi gerekse onun sahipliğine ulaşmak da yine roman içerisinde bir güç göstergesi olarak okunabilir. Nitekim Salih mahallenin kahramanı olarak mahallenin en güzel kadınıyla olmalıdır ve bu adeta bir dogma gibi mahalle erkekleri arasında paylaşılan bir düşüncedir. Romanın film uyarlamasında daha çok bu ilişki üzerinde yoğunlaşılır ve Tina karakteri Salih ve diğer kabadayılar arasında bir güç göstergesi haline gelir. Güçlü erkeğin kadını olarak tasavvur edilen Tina, filmde elde edilmesi gereken bir arzu nesnesi konumundadır. Romanda da güzelliği, çekiciliğiyle ön plana çıkarılan Tina, Salih karakterinin romantik, iyimser yanını ortaya çıkarır. Salih her ne kadar bir katil de olsa özünde iyi bir insan olduğu, içinde aşk, sevgi, merhamet gibi duyguların hâlâ yaşadığı Tina'yla olan ilişkisi üzerinden gösterilir. Bu bağlamda roman, toplumsal değer ve normların kişiyi insani tözünden uzaklaştırdığını, onu başkalaştırarak yabancılaşmasına sebep olduğu tezini taşır. Nitekim romanın son sahnesi de bu tez çerçevesinde kurgulanmıştır.

Kendi benliğinden, hayallerinden uzaklaşarak bir başkası, yani güçlü erkek, olma arayışı Salih'i bunalıma, iç çatışmalara ve yalnızlığa sürükler. Çevrenin kendisinden beklediği rolleri adeta bir maske altında yaşamaya başlayan Salih, o maske (persona) kimliği altında yavaş yavaş yok olur. Jung'a göre analitik psikolojideki arketiplerden birisi olan persona, insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey olduğu" (Jung, 2013, s. 55) anlamına gelen, toplum, kültür, zaman gibi dış unsurların belirlediği bir kişilik maskesidir. Herkes de olduğu düşünülen bu maske ile özdeşleşme, bunu içselleştirme durumu ise kişiliğin yok oluşunu hazırlar. Nitekim persona, "diğerlerinin beklentilerine yanıt vermek için inşa edilmiş, ortaya sürülen herkese açık kendiliktir." (Akt. Kavut, 2020, s. 686). Salih de beklentilere cevap verme sürecini Arap Sado gibi efsaneleşmiş bir karakterin taklidiyle ve diğer kabadayıların taklidiyle gerçekleştirirken, kendi benliğinden uzaklaşır. Roman içerisinde Salih bitirim olmaya karar verdiğinde, konuşması, giyim kuşamı, yürüyüşü, davranışları değişir. Tüm hayatı oynamak istediği kabadayılık rolüne göre yeniden düzenlenir. Sürecin sonunda ise Salih lakap alacak kadar itibarlı bir kabadayı olurken intihara sürüklenecek kadar kendi benliğinden uzaklaşmış, aidiyet duygusunu kaybetmiştir.

"Geç de olsa, enerjisinin tükenmekte olduğunu fark etti. Aynanın karşısında yumuşak, seri ve ağırbaşlı bir hareketle Arap Sado'nun yadigarı muhteşem sustalığı açtı. Gençliğini bir süre daha ayna karşısında seyredip sustalığı bileklerine indirdi!" (s. 131).

Son sahnede yine ortaya çıkan Arap Sado'nun sustalığı burada önemli bir göstergedir. Salih, Arap Sado olmak isterken, onun bıçağıyla intihar eder. Buradaki bıçak kişiyi, başka birisi olmaya zorlayan toplum ve toplumsal beklentilerdir. Salih bu beklentilere cevap vermek için kabadayılık maskesini takar. Ancak her zaman güçlü olma endişesi, çevre için kendini feda edebilme, kendi arzu ve isteklerinden uzaklaşarak başka birisi olmak ise sürdürülebilir değildir. Salih'in intiharı da bu baskılara, kuşatılmışlığa karşı bir protesto bir başkaldırı olarak anlamlı hâle gelir. Salih'in intiharı, Durkheim'in intihar teorisiyle de açıklanabilir. Durkheim intiharı bencil ve elcil olarak ikiye ayırır. Bencil intihar kişinin aşırı bireyselleşmesinden kaynaklanırken elcil intihar tam tersi bir durumda gerçekleşir. "İnsan, toplumdaki koptuğunda kendini kolaylıkla öldürdüğü gibi, onunla aşırı biçimde bütünleştiğinde de kendini öldürmektedir." (Durkheim, 2002, s. 245). Elcil intihar, "ben'in kendisine ait olmadığı, davranışlarının hedefinin kendisinin dışında, içinde yer aldığı kümelerden birinde bulunduğu durumu anlatır." (Durkheim, 2002, s. 250). Salih de

tam olarak bu durumu yaşar. Ne davranışları kendi ben'ine aittir ne de hedefleri. Olunması beklenen kişi ile olmak istediği kişi arasında kalan, baskın güç olarak toplumun istediği hedeflere odaklanan Salih, dolayımlyıcısı Arap Sado'nun kişiliğine ulaşmak isterken kendi kişiliğinden soyutlanır ve son noktada geldiği yer bir başkasının hayatını yaşamak durumudur.

### Sonuç

Toplumsal cinsiyet rolleri, beden in hâkim kültür ve toplum tarafından inşa süreci sonucunda kadın ve erkekten beklenen davranışlar bütünüdür. *Ağır Roman*, eril beden üzerinden kurgulanan erkeklik kimliğinin baskısı altında kendini bulmaya çalışan bireyin yok oluş sürecine odaklanır. Birey-toplum ilişkisinin nedensellik bağı etrafında irdelendiği romanda Salih, güçlü erkeklik telkinleriyle büyüyen, bu telkinler doğrultusunda kendi benliğinden vazgeçerek başka bir kişiliğe bürünmeye çalışırken kendi yok oluşuna doğru ilerler. Bu nedenle arzuları ödünç alınmış, taklidi arzulardır. Kendisine otoriter bir baba tarafından ve toplum tarafından biçilen erkeklik rolü, onu çevresindeki güçlü erkeklikleri taklit etmeye ve onlarla da mücadele etmeye sevk eder. Salih, toplumsal kabulünü gerçekleştirmek için personaya dönüşür. Tüm bu süreç toplum potasında bireyselliğin eriyişi olarak da okunabilir. Çünkü yönlendirilmiş arzular, bireyselliği ve özgürlüğü ortadan kaldırırken iç dünyada boşluklara, çatışmalara zemin hazırlar. Salih, bu süreci ve sonucunu yaşayan bir roman karakteridir. Dolayısıyla da burada Salih sonuç, toplum ise nedendir. Nitekim romanın satır aralarında Salih'i bağımlılıklara, şiddete, suça yönelten itici güç toplumsal şartlar ve baskılardır. Güce ve başarıya yönlendirilmiş erkeklik kurgusu toplumsaldır ve arzular da bu kurgu çevresinde gelişir. Girard'ın üçgen arzu olarak açıkladığı bu süreç, arzuların arkasında çoğu zaman başka faktörlerin olduğu varsayımına dayanır. Kolektif bilinçdışı, toplum, tarih, ülkü değerler gibi faktörler bireysel arzuları yönlendirir. Böylece de birçok arzu ödünç alınarak nesneleşir. Salih de geleneksel bir aile yapısı içerisinde güçlü erkeklik arzusuna yönlendirilir ve bu yolculuğa Arap Sado isimli kabadayıyı rehber alarak çıkar.

### Kaynakça

- Çelik, G. (2016). Erkekler de Ağlar: Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Erkeklik İnşası ve Şiddet Döngüsü, *Fe Dergi*, 8(2), 1-12.
- Durkheim, E. (2002). *İntihar*. Ankara: Cem Yay.
- Girard, R. (2017). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. İstanbul: Metis Yay.
- Jung, C. G. (2003). *Dört Arketip* (Çev. Z. Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaçan, M. (1999). *Ağır Roman*. İstanbul: Can Yay.
- Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Kültürel ve Araştırmalar Dergisi*, 6(2), 681-695.
- Kıran, Z ve Kıran, A. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yay.
- Özbay, C. (2013). Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak. *Doğu Batı Dergisi*, 63, 185-205.