HEGEMONIC MASCULINITY IN MURATHAN MUNGAN'S STORIES: DISCLOSURE AND DESTRUCTION

AHMET DURAN ARSLAN

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2016

HEGEMONIC MASCULINITY IN MURATHAN MUNGAN'S STORIES: DISCLOSURE AND DESTRUCTION

Thesis submitted to the

Institute for Graduate Studies in Social Sciences

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Turkish Language and Literature

by

Ahmet Duran Arslan

Boğaziçi University

2016

MURATHAN MUNGAN'IN ÖYKÜLERİNDE HEGEMONİK ERKEKLİK: İFŞA VE DARBE

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Ahmet Duran Arslan

Boğaziçi Üniversitesi

2016

Hegemonic Masculinity in Murathan Mungan's Stories:

Disclosure and Destruction

The thesis of Ahmet Duran Arslan

has been approved by:

Assoc. Prof. Zeynep Uysal
(Thesis Advisor) _____

Assist. Prof. Erol Köroğlu _____

Assist. Prof. Fatih Altuğ
(External Member) _____

August 2016

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Ahmet Duran Arslan, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature 

Date 08.08.2016

ABSTRACT

Hegemonic Masculinity in Murathan Mungan's Stories:

Disclosure and Destruction

In this study, I basically try to contribute to discussions related to gender and critical masculinity studies by means of the literary texts. In this context, I follow the concept of *hegemonic masculinity* developed by Australian sociologist R. W. Connell in Murathan Mungan's stories. I scrutinize the topics that Mungan frequently uses, such as the relationship between power and masculinity, the different types/forms of masculinity, the synthetic masculinity/femininity roles constructed by sexist socio-cultural mechanisms, the heteronormative cultural structure and its homophobic discourse and practices with the techniques of content analysis and close reading. In addition to this contextual analysis, I also examine both the linguistic/stylistic features of the texts, including the traditional/modern narrative techniques used by the author. In this way, this thesis gathers literature and sociology with an interdisciplinary approach.

(See Appendix A for an extended abstract.)

ÖZET

Murathan Mungan'ın Öykülerinde Hegemonik Erkeklik:

İfşa ve Darbe

Bu çalışmada, temel olarak toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik çalışmalarıyla ilgili tartışmaları edebî dünyaya taşıyarak onlara edebî metinler üzerinden katkıda bulunmaya çalışacağım. Bu bağlamda, Avustralyalı sosyolog R. W. Connell tarafından geliştirilen *hegemonik erkeklik* kavramının izini, Murathan Mungan'ın öykü kitaplarında arayacağım. İktidar ve erkeklik arasındaki ilişki, farklı erkeklik biçimleri/hâlleri, cinsiyetçi sosyo-kültürel mekanizmalar tarafından üretilen sentetik erkeklik-kadınlık rolleri, heteronormatif kültürel yapı ve bu yapı içerisindeki homofobik söylem ve uygulamalar gibi Mungan'ın öykülerinde sıkça işlediği konuları, içerik/söylem analizi ve yakın okuma teknikleri ile inceleyip tartışacağım. Bununla birlikte, yazarın bu içeriksel malzemeyi işlerken kullandığı dilsel ve biçimsel özellikleri, anlatılarında yararlandığı geleneksel ve modern anlatım tekniklerini de ele alıp analiz edeceğim. Böylelikle bu çalışmaya, edebiyat ve sosyolojinin buluştuğu disiplinlerarası bir araştırma özelliği kazandırmaya çalışacağım.

TEŞEKKÜR

En başta sevgili aileme; anneme, babama, Dilek, Derya ve Demet ablalarıma sadece tez sürecinde değil, hayatımın her evresinde beni destekleyip sevgi ve muhabbetlerini bir an olsun eksik etmedikleri için teşekkür etmek istiyorum. Tez çalışmam boyunca bütün bilgi, birikim ve güleryüzüyle her daim yanımda olup çıkmaza düştüğümde yol gösteren sevgili danışmanım Zeynep Uysal'a, tez sürecindeki tüm destek ve emekleri için sevgili hocalarım Erol Köroğlu, Fatih Altuğ, Mehmet Fatih Uslu, Nur Gürani Arslan'a çok teşekkür ederim. Ayrıca tezimin teorik çerçevesini çizerken elindeki elektronik kitap arşivinin tamamını benimle paylaşmaktan çekinmeyen, tezin yazılış sürecinde kendisine gönderdiğim tez bölümlerini okuyup yapıcı eleştirilerde bulunan sevgili hocam Çimen Günay-Erkol'a, çalışmam boyunca gerek akademik gerek manevi desteklerini her daim yanımda hissettiğim değerli hocalarım Özlem Ezer ve Songül Aslan Karakul'a çok teşekkür ederim.

Yine sadece tez sürecinde değil, tanıştığım ilk günden bu yana samimi ve candan davranışlarıyla her zaman yanımda olan, üniversite hayatımın şüphesiz en değerli kazanımları arasında sayabileceğim güzel yürekli dostlarım Yağmur Başak Selimoğlu'na, Murat Narcı'ya, Ezgi Ceylan'a, Esra Demirkoparan'a, Zehra Öztürk'e, Reyhan Baykara'ya, A. Handan Konar'a, Ömer Avcı'ya, Resul Altuntaş'a, Merve Aykut'a, Ömer Faruk Yekdeş'e, Uğur Çalışkan'a, Bilge Ulusman'a ve beni *Tutunamayanlar*'ın Süleyman Kargı'sına benzetip bana Kargı diye seslenerek adeta ikinci bir kimlik kazandıran Martin lakaplı değerli arkadaşım Gökhan Güler'e çok teşekkür ederim. Son olarak, yakın zamanda göreve başladığım üniversitede tanışıp hoş mizaçlarına hayran kaldığım sevgili arkadaşlarım Gizem Ece Gönül ve Ceyhun Sarı'ya da tüm destekleri ve bana kazandırdıkları güzel dostluktan ötürü çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ 1
1.1 Biyolojik cinsiyetten toplumsal cinsiyete doğru 4
1.2 Erkeklik çalışmaları 10
1.3 Hegemonik erkeklik 16
1.4 Farklı erkeklik biçimleri/hâlleri 26
1.5 Erkeklik ve şiddet 31
BÖLÜM 2: HEGEMONİK ERKEKLİĞİN TEZÂHÜR ALANI OLARAK BEDEN 36
2.1 Töre, iktidar, kan ve erkeklik ilişkisi 39
2.2 Penis, silah, iktidar ve erkeklik ilişkisi 63
2.3 Köprü, beden ve erkeklik ilişkisi 70
BÖLÜM 3: HEGEMONİK ERKEKLİĞİN TEZÂHÜR BİÇİMİ OLARAK HOMOFOBİ 79
3.1 Hegemonik/homofobik örgüt ve polis eleştirisi 84
3.2 Metinlerarası ilişki ve diyaloglar 97
3.3 Metaforik kurgu ve sembolik anlatım 119
BÖLÜM 4: SONUÇ 132
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT) 137
KAYNAKÇA 141

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Murathan Mungan öyküleri, dinamik bir etkileşim ağında bulunan muhtelif söz, anlam, söylem ya da kavramların diyalojik bir düzlemde birbirlerine eklemlenerek kurgulandığı girift anlatım izleklerine sahiptir. Geleneksel ve modern anlatısal stratejilerin içeriksel ve biçimsel kurgu sürecinde bir arada kullanıldığı bu öyküler çok sesli, çok katmanlı bir yapı özelliği gösterirler. Bu yapı içerisinde ise sorunsallaştırılarak işlenen en temel meselelerden biri, erkeklik ve iktidar arasındaki birbiri içine geçmiş ilişkiler ağıdır. Buna göre Mungan'ın öykülerinde, anlatıların başat ögesi konumunda bulunan hegemonik erkeklik, kurmaca bir dünya üzerinden ifşa edilerek eleştiriye uğratılmıştır. Bu tez çalışmasında, bu ifşa ve söylemsel darbe süreci yakın okuma ve içerik/söylem analizi teknikleri ile tartışılacaktır. Hegemonik erkeklik bağlamında öykülerde işlenen toplumsal cinsiyet meselesi, cinsiyetçi sosyo-kültürel mekanizmalar tarafından üretilen sentetik erkeklik-kadınlık rolleri ve heteronormatif kültürel yapının tetiklediği homofobik söylem ve uygulamalar gibi konular incelenecek ve bu konuların nasıl anlatısallaştırıldığı, hangi anlatısal stratejilerle kurmaca dünyaya taşınarak sorunsallaştırıldığı araştırılacaktır.

Bu tez sürecinde ilk etapta, Murathan Mungan'ın bütün öyküleri sahip oldukları içeriksel ve/veya biçimsel özelliklere göre tasnif edilerek erkeklik meselesinin merkeze alındığı anlatılar tespit edilmiştir. Bu çalışmaya dâhil edilip ayrıntılı bir şekilde analiz edilecek olan öyküler, temel olarak hegemonik erkeklikle ilgili tartışmaların ana sorunsal olarak kurgulandığı metinlerdir. Ancak erkeklik

meselesini odağa almasa da, erkeklik ve iktidar arasındaki ilişkiye gönderme yapan bazı öyküler de çalışma kapsamında çeşitli düzeylerde incelenecektir. Buna göre, tezin ilerleyen bölümlerinde yapılacak olan öykü çözümlemeleri için kavramsal bir temel sağlanması açısından, birinci bölümde erkeklik ve iktidar arasındaki ilişkiyi odağa alan teorik bir çerçeve çizilecek ve hegemonik erkeklikle ilgili muhtelif birçok görüş bu çerçeve içerisinde eleştirel bir üslupla yorumlanacaktır. Bu kavramsal tartışmanın hemen ardından, "hegemonik erkekliğin tezahür alanı olarak beden" isimli ikinci bölümde, fiziksel/bedensel güç ve dayanıklılık üzerinden üretilen erkeklik değerlerinin eleştiriye uğratıldığı öyküler çözümlenecektir. Bu bağlamda ilk olarak erkek kardeşlik/arkadaşlık anlatıları olarak kurgulanan "Ökkeş ile Cengâver", Kasım ile Nâsır" ve "Ulak ile Sadrazam" öyküleri, töre, iktidar, kan ve erkeklik arasındaki ilişki çerçevesinde incelenecektir. Bu öyküler, törenin "temel yasa" olarak kabul edildiği zorlu coğrafyalardaki geleneksel yaşamı yansılayan anlatılar olarak göze çarparlar. Fallus, silah, iktidar ve erkeklik arasındaki ilişki etrafında tartışılacak olan "Binali ile Temir" öyküsü de, yine iki erkeğin odağa alındığı anlatılar arasındadır. Ancak bu ikili arasındaki münasebet, önceki öykülerde olduğu gibi kardeşlik ya da arkadaşlığa değil, husumete dayanır. Ayrıca öykü, bir silah, bir iktidar/erkeklik ölçütü olarak algılanan penisi ve ona yüklenen çeşitli anlam ve temsilleri kurmaca bir düzlemde sorunsallaştırır. Anlatıda, Binali ile Temir arasında öykü boyunca el değiştiren "muktedir" ve "madun" konumları üzerinden iktidarın kırılgan ve kaygan yapısı da vurgulanacaktır. *Dede Korkut Hikâyeleri'*nden "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" hikâyesinin yeniden yazımı olan "Dumrul ile Azrail" öyküsü ise köprü, beden ve erkeklik arasındaki ilişki üzerinden analiz edilecektir. Öyküde, erkekler arasındaki hegemonya mücadelesi ile cinsiyetçi kültürel yapı

tarafından küçük yaşlardan itibaren insanların beden ve zihinlerine kodlanan erkeklik-kadınlık değerlerinin eleştirisinin köprü ve beden arasında kurulan örüntüsel bağ aracılığıyla yapıldığı gösterilecektir.

"Hegemonik erkekliğin tezahür biçimi olarak homofobi" isimli üçüncü bölümde ise, temel olarak erkeklik, heteronormatiflik ve homofobi arasındaki bağı işleyen öyküler, metnin iç dinamiklerine dokunan çeşitli eleştirel sorular üzerinden tartışmaya açılacaktır. Buna göre, "Suret Masalı" ve "Kağıttan Kaplanlar Masalı" öyküleri, hegemonik-homofobik örgüt ve polis eleştirisi bağlamında incelenecek ve bu metinlerde işlenen cinsiyetlen(diril)miş sosyo-kültürel mekanizmaların örgütsel ve kurumsal düzlemdeki izlerinin peşine düşülecektir. Bu anlatılardaki ortak özellik olarak ön plana çıkan anlatıcıların müstehzi ve ironik üslupları da incelenecek bir diğer noktadır. Yine bu bölümde tartışılacak olan "ÇC", "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare" ve "Gece Masalı" öykülerinde ise erkeklik meselesinin öyküleştirilmesi bağlamında işlevselleştirilen metinlerarası ilişki ve diyaloglar gösterilecektir. Bu öykülerin temel sorunsalı konumunda bulunan hegemonik erkekliğin ve onun şekillendirdiği homofobik toplumsal düzenin eleştirisinde araçsallaştırılarak kullanılan metinlerarasılık tekniği üzerinde durulacaktır. "Yılan ve Geyiğe Dair" öyküsü ise, eşcinsel bir öykü kişisinin heteronormatif toplumsal düzenin baskıcı ve tehdit edici kaideleri karşısında yaşadığı kimlik karmaşası ve parçalanmış benliği bağlamında çözümlenecektir. Bu çiftbenlikli/çiftkimlikli karakterin yaşadığı düşünsel ve psikolojik çıkmazların, metinde yılan ve geyik üzerinden oluşturulan metaforik bir kurgu ve simgesel bir dil aracılığıyla aktarıldığı gösterilecektir.

Daha önce ifade edildiği gibi, "erkeklik meselesi"nin temel sorunsal olarak kurgulandığı yukarıdaki bu öykülerin çözümlenmesine ek olarak, bu meseleye bir şekilde bağlanabilecek bazı öykülere de çalışma kapsamında yer verilecektir. Buna göre, "Ensar ile Civan", erkeklik ispatına zorlanan iki yakın arkadaşın cengi; "Tutkunun Veronica Voss'u", yapay erkeklik-kadınlık değerlerinin eleştirisi; "Kaset", hegemonik erkekliğin iktidarının kimi eşcinsel yazar ve sanatçılar tarafından sekteye uğratılması; "Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi…", hegemonik/homofobik örgüt eleştirisi ve "Gece Elbisesi", çiftkimlikli/çiftbenlikli eşcinsel öykü karakterlerinin ikilemleri bağlamında incelenecektir. Son olarak, farklı erkeklik biçimleri/hâllerini örneklemeleri açısından da "Eldivenler", "Gümüşhane Çok Uzak" ve "Aynalı Pastane" öykülerine değinilecektir. Şunun ayrıca belirtilmesinde fayda var ki, erkeklik ve iktidar arasındaki girift ilişkiler ağı etrafında analiz edileceği ifade edilen yukarıdaki bütün bu öykülerde sorunsallaştırılarak tartışılan noktaların daha iyi kavranabilmesi için şimdi erkeklik meselesine dair teorik bir çerçeve çizilecektir. Mungan'ın öykülerinde adeta birbiri içine örerek dokuduğu birçok kavram arasındaki ilişkiler, bu kavramsal tartışma sayesinde çok daha ayrıntılı bir şekilde çözümlenip analiz edilebilecektir.

1.1 Biyolojik cinsiyetten toplumsal cinsiyete doğru

1980'lere kadar erkeklik çalışmalarının temel dayanak noktasını erkek ve kadın arasındaki "biyolojik farklılıklar" söylemi oluşturmuştur. Buna göre, erkeklik ve kadınlık özellikleri tamamen biyolojik bir kökene dayandırılmıştır. Serpil Sancar'ın belirttiği üzere, cinsiyet farkları ve karşıtlıkları olarak inşa edilen bir cinsiyet

rejiminin temel söylemi, cinsiyetlerin bedenler aracılığı ile cisimleşen birbirinden farklı hatta birbirine zıt biyolojik oluşumlar olduğudur. R. W. Connell[1]'ın *erkekliğin endokronik kuramı* (2005, s. 47) olarak adlandırdığı bu söyleme göre, beden doğal bir makinedir ve sürekli cinsiyet farkları üretir; hormonlar, farklı genetik programlamalarla ilgilidir ve bu da üremede farklı rollere karşılık gelir. Bu tür bir "kaçınılamaz biyolojik zorunluluklar söylemi" zamanla dini ideolojinin meşrulaştırdığı "tanrının yarattığı cinsiyet farkları" söyleminin yerine geçmiştir (Sancar 2013, s. 244). Connell'ın ifade ettiği üzere, birçok konuda farklı düşüncelere sahip olmalarına karşın, Freud ve Jung da biyolojik cinsiyet söyleminde birleşir ve cinsiyetin "insan ruhu/tini hakkında ebedi gerçeklerden kaynaklandığını" ve onun biyolojik olarak belirlenmiş ya da kalıtsal bir durum olduğunu belirtirler (Aktaran Baştürk Akca ve Tönel 2011, ss. 17-18). Freud, Jung ve daha birçok araştırmacı ile "bilimsel" temellerini kazanan bu biyolojik cinsiyet söylemi, uzun süre alanında egemen söylem olarak kaldıktan sonra, dokunulmazlığını özellikle feminist kuramcıların son yıllardaki çalışmalarıyla yitirmiştir. Sancar'ın belirttiği gibi, bazı feminist araştırmacılar biyolojik cinsiyetin sabit bir özellik olduğunu, biyolojinin tek başına toplumsal ilişkiler düzeni ve iktidar stratejilerini üretecek anlamlar yaratacak niteliklere sahip olmadığını ifade ederek biyolojiyi değil biyolojiyi farklı şekillerde anlamlandıran toplumsal bağlamları anlamak gerektiğine dikkat çekmişlerdir.

[1] Araştırmalarının çoğunu sadece adının baş harfleriyle yayımlayarak herhangi bir toplumsal cinsiyet imâsından uzaklaşmaya çalışan Connell, dönüşümünü ileriki yaşlarında tamamlamış transeksüel bir kadındır. Eleştirel erkeklik çalışmaları alanında sıkça başvurulan bir kaynak olan *Masculinities* (*Erkeklikler*) adlı kitabını Robert Connell olarak imzalamış olan yazar, güncel çalışmalarını ise Raewyn Connell olarak imzalamaktadır.

20. yüzyılın en önemli düşünürlerinden biri olan Michel Foucault'nun 1976'da kaleme aldığı *Cinselliğin Tarihi* kitabı da toplumsal ayrımlar, cinsiyet ve iktidar arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran başat kitaplardan biridir. Foucault, bu eseriyle evrensel ve tarih dışı bir gerçeklik olarak kabul edilegelmiş olan biyolojik özelliklerin, erkeklik ve kadınlık psikolojilerinin, cinsel normallik ve sapkınlık tariflerinin tarihsel ve kültürel olarak oluşmuş, evrensel değil olumsal, sabit olmayıp değişken toplumsal davranışlar olduğunu göstermiştir (Aktaran Sancar 2013, s. 177). Bu gelişmelerle birlikte biyolojik cinsiyet söylemini eleştiren birçok soru da ortaya atılmıştır: Erkek ve kadın doğası illa bir dikotomi, bir ikili karşıtlık şeklinde mi değerlendirilmelidir? Bu ikili, Derrida'nın tanımladığı şekilde "çoğul anlamlar/farklar" şeklinde de düşünülemez mi? Bu sorular erkeklik-kadınlık çalışmaları alanına kazandırılacak olan yeni düşünce ve kavramların habercisi konumundadır. Bu kavramlardan en etkilisi tartışmalara yeni boyutlar kazandıran *toplumsal cinsiyet* (*gender*) nosyonudur. Sancar'ın ifade ettiği üzere, feminist araştırmacıların "cinsiyet" (*sex*) kavramının çoğu zaman sadece biyolojik özelliklere gönderme yapan özelliğini yetersiz bularak "toplumsal cinsiyet" (*gender*) kavramını kullanmaya başlamalarıyla alanda yeni bir kapı aralanmıştır. Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsler arasındaki eşitsiz ilişkilerin toplumsal bağlamlarına ve anlamlarına işaret ederek, cinsiyetin sadece biyolojik bir özellik olarak algılanmasına karşı çıkar. Biyolojik doğanın yarattığı iddia edilen erkeklik ve kadınlık özelliklerinin nasıl farklı toplumsal bağlamlarda farklı anlamlar kazanabildiğini gösteren araştırmaların artışı ile "biyolojik cinsiyet"in kolay tanımlanabilecek bir şey olmadığı daha netlik kazanmıştır (2013, s. 176). Önemli bir feminist aktivist ve sosyal bilimci olan Kamla Bhasin de, toplumsal cinsiyet kavramının en temel anlamıyla kadınlık ve erkekliğin

yalnızca biyolojik kategoriler olmayıp toplumsal kategoriler ya da yapılar olduğunu açıklayan bir kavram olduğunu ifade eder (2003, s. 58). Ona göre toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin sosyo-kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların kadın ve erkeği birbirinden ayırt etme biçimini ve onlara verdiği toplumsal rolleri ifade etmektedir. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ise; kadınların, erkeklerin hükmü altındaki ikincil konumunu kadınların anatomilerine dayandıran genel eğilimle başetmek için ortaya konmuştur (2003, s. 1). Bir başka ifadeyle Bhasin, kadınlık ve erkeklik özelliklerinin biyolojik, doğal ve değiştirilemez olmadığını, aksine onların toplumsal ve kültürel inşa sonucu oluşan yapay ürünler olduğunu savunmaktadır. Bir başka feminist aktivist ve akademisyen olan Maria Mies da *The Social Origins of the Sexual Division of Labour*'da (*Cinsiyete Dayalı İşbölümünün Toplumsal Kökenleri*) erkeklik ve dişiliğin biyolojik verilerden ziyade uzun tarihsel bir sürecin sonucu olduğunu, her bir tarihsel devirde erkeklik ve dişiliğin farklı tanımlandığını ve bu tanımların da her devrin başlıca üretim biçimine bağlı olarak değiştiğini ifade etmektedir (Aktaran Bhasin 2003, s. 9). Segal de benzer şekilde, erkeklik ya da kadınlığın tarihsel zamana ve yere özgü oluşumlar olduğunu; ideolojiler, toplumsal kurumlar ve pratikler içinde sürekli olarak biçimlendirilen, karşı konulan, yeniden işlenen ve onaylanan kategoriler olduğunu savunmaktadır (Aktaran Yücel 2014, s. 43). Son olarak Michael S. Kimmel da erkekliğin içsel bir özün dışavurumu olmayıp bilakis toplumsal olarak inşa edildiğini ve erkekliğin biyolojik yapıdan aniden bilince sıçramayıp bilakis kültür içinde yaratıldığını ifade etmiştir (2013, s. 92).

Farklı toplumsal mekanizmalar tarafından çocukların beden ve zihinlerine kodlanan erkeklik ve kadınlık özellikleri/değerleri ya da başka bir deyişle yapay kimlikler, toplumsal cinsiyet kavramı ile gün yüzüne çıkarılmak istenmiştir. Bu

bağlamda yapılan çalışmaların ortaya koyduğu üzere, geleneksel-pederşahi toplumsal mekanizmalar tarafından bir erkek-kadın dikotomisi yaratılmış ve bu ikili karşıtlığa göre kadın; beden, doğa, duygu ve ev/içeriye ait olan ile eşleştirilirken, erkek ise; akıl, kültür, mantık ve kamusal olan ile bir tutulmuştur. Bhasin'in ifade ettiği üzere, pek çok toplumda kadınlardan yumuşaklık, nezaket, ilgi gösterme, besleyip yetiştirme ve itaat gibi niteliklere sahip olmaları ve bunları mükemmelleştirmeleri; erkeklerden ise güçlü, özgüvenli, mantıklı olmaları ve rekabet etmeleri beklenir. Erkekler ev halkının reisi, ekmeği kazanan, mülkiyetin sahibi ve yöneticisi; siyasette, dinde, iş ve meslek hayatında aktif yer alanlar olarak kabul edilir. Diğer yandan kadınlardan çocuk doğurmaları ve yetiştirmeleri, hasta ve yaşlılara bakmaları, tüm ev işini yapmaları vs. beklenir ve kadınlar bu doğrultuda eğitilir (2003, ss. 5-6). Bunlara ek olarak Sancar, çatışmadan kaçmama, şiddet uygulayabilme, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu ile kahramanlık istencine sahip olmanın da erkeklik belirtisi olarak kabul edildiğini; duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı ve şefkatli olmak gibi özelliklerin ise de kadınsılık belirtisi olarak tanımlandığını ifade eder (2013, ss. 28-29). Ancak bu noktada şunu özellikle vurgulamakta fayda var ki, toplumsal cinsiyet ilişkileri ya da bu ilişkiler ağının belirlediği erkeklik ve kadınlık rolleri statik ve değişmez değil, tam aksine toplumdan topluma farklılık gösterebilecek ya da aynı toplum içinde zamanla değişebilecek dinamik, esnek ve karmaşık bir yapı teşkil etmektedir. Betül Yarar da tıpkı kadınlık gibi erkekliğin de hem çeşitlilik hem de değişkenlik içerdiğini ve sürekli icra edilmeye ve yeniden yapılanmaya muhtaç olduğunu savunmuştur (2015, s. 16). Buradan hareketle erkekliğin kazanılması güç, muhafazası ise zor olan geçici bir sosyal statü, uçucu bir belirlenmişlik hâli ya da muvakkat bir toplumsal rol olduğu sonucuna varılabilir.

Feminist felsefe, queer çalışmaları, siyaset felsefesi ve etik alanlarındaki özgün çalışmalarıyla son dönemin önemli düşünürlerinden biri olan Judith Butler ise toplumsal cinsiyeti bir toplumsal performans şekli olarak, biyolojik bir öze gönderme yapmadan açıklamaya çalışmıştır. Butler, eril-dişil olarak inşa edilen ikili cinsiyet sisteminin söylemsellik ve kültür öncesi bir olgu olmayıp tam tersine bu sistemin söylemle beraber üretildiğini ve toplumsal cinsiyetin de bu üretim sürecinde söylemsel/kültürel bir araç olarak kullanıldığını savunur (Butler 2014, s. 52). Butler'ın performans kuramına göre (*performativity theory*), toplumsal cinsiyet bir fiil, bir performans şeklidir ve bu performatiflik sürecinde insanlara doğumlarından itibaren birçok zorunlu/zorlayıcı pratik, çeşitli ritüeller ve edimler aracılığıyla ezberletilir ve bu ezberin dinamik kalması için de tekrar metodu kullanılır. Butler'a göre, "(…) performatiflik tek seferlik bir edim değil, tekerrür ve ritüeldir, beden bağlamında doğallaştırılmasıyla etkilerini gösterir, bir bakıma, kültürel olarak sürdürülen zamansal bir süreç olarak kavranmalıdır" (Butler 2014, s. 20). Türkiye'deki eleştirel erkeklik çalışmaları alanındaki araştırmalarıyla tanınan Çimen Günay-Erkol da, doğal görünen ancak kültürel kurallarla belirlenen ve tekrarlar sonucu içselleştirilen maske oluşumlar olarak tanımlanabilecek bu "performans" kavramının, toplumsal cinsiyet rollerine bürünen insanları, senaryoyu ezberlemiş ve bunu gerçeklikleri kılan oyuncular olarak belirginleştirdiğini ifade edip ekler: "Performans bir süreçtir ve Butler'a göre sürekli yapım hâlindedir. Böylece cinsiyet, performansı öncelemez, onun sonucu olarak oluşur" (2015, s. 131). Buna göre, "baba", "anne", "asker", "polis" ya da "erkek", "kadın" gibi kimliklerin hepsinin inşa hâlindeki performanslar olduğu söylenebilir. Öte yandan Butler, toplumsal cinsiyet kavramının biyolojik cinsiyet ikiliğini aşıyormuş gibi görünmesine rağmen, bu

ikiliğin kavramın temeli kılınarak aslında yeniden üretildiğini savunmuş ve ikinci dalga feminist akıma bazı eleştiriler getirmiştir. Ona göre, biyolojik olan bu ikiliğin üzerine toplumsal cinsiyetler giydirilir ve toplumsal olan, biyolojik cinsiyetler üzerine inşa edilir. Dolayısıyla "kadın" ve "erkek" kategorileri tıpkı eleştirilen söylemdeki gibi, 1970'lerdeki ikinci dalga feministler için de karşıtlık içinde kurulan, verili kavramlar olmaya devam eder (Aktaran Yarar 2015, s. 15). Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet kavramının, biyolojik cinsiyet düzeninin çizdiği ikili karşıtlar üzerinden kuramını oluşturduğunu, bir öz ya da merkez düşüncesine bağlanmayarak daha özgün ve radikal bir söylem üretemediğini söylemek mümkündür. Ancak kavramın toplumsal iktidar ilişkilerini anlamaya yönelik yarattığı farkındalıkların ve sosyal bilimler alanına sağladığı katkıların da görmezden gelinmemesi gerektiğini belirtmek gerekir.

1.2 Erkeklik çalışmaları

Erkek egemen sosyo-kültürel mekanizmalar tarafından inşa edilen toplumsal cinsiyet rejiminin yarattığı ikili karşıtlıkların ve eşitsizliklerin giderilmesi için kadın sorunları ve kadınlık meselesini irdeleyen girişimler kadar erkeklik sorunsalı üzerine yapılan çalışmaların da hızlandırılması gerekmektedir. Çünkü toplumsal cinsiyet dişil ve eril olmak üzere çift başlı bir cinsiyet düzeni üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda erkeklik çalışmalarının aslında toplumsal cinsiyet çalışmalarının tamamlayıcı bir kolu olduğu da söylenebilir. Buna göre erk, erkek, erkeklik ve erkeksilik günlük/sosyal hayatta çok fazla konuşulan kavramlar olmakla birlikte, ideolojik ve sosyolojik anlamla hakkında az çalışılan ya da tartışmaya açılan kavramlar olarak dikkat çekerler.

Erkeklik alanındaki çalışmaların derinlemesine incelenememesinde de, bu alandaki araştırmaların birden büyük bir ivme kazanmasında da feminist düşünür ve aktivistlerin payı büyüktür. Peki bu karşıt kutuplu ikili etki nasıl mümkün olmuş, erkeklik çalışmalarında nasıl rol oynamıştır? Erken dönem bazı feminist kuramcılar, savlarını büyük çoğunlukla *patriyarka/ataerkillik* kavramı etrafında yoğunlaştırmışlardır. Buna göre, erkekler ve eril iktidar kendi içinde herhangi bir çelişki, tartışma ve farklılığın olmadığı topyekûn bir bütün olarak ele alınmış; erkeklerin hepsi "ezen/hükmeden", kadınların hepsi de "ezilen/hükmedilen" konumunda tasnif edilmiştir. Etnisite, sınıf, ırk, dil ve kültür gibi etmenlerin yarattığı farklılıkları göz ardı eden patriyarka/ataerkillik kavramı, kadınların tümünün erkek cinsi karşısında ortak bir ezilme deneyimi yaşadığını iddia etmektedir. Bu kavram, kadınların erkek egemen toplum ve söylem içinde kendine yer/otorite edinmeye çalışanlarını, sınıfsal, ırksal, dilsel ya da kültürel anlamda avantajlı ya da dezavantajlı olanlarını ya da bunların ötesinde farklı erkeklik biçimlerinin var olabileceğini göz ardı etmektedir. Ancak 1980'li yıllarla birlikte feminist araştırmacılar, bu kavramın indirgemeci ve homojen/tektipçi yönüyle yüzleşmiş ve kavramın ötesine gitmek için büyük çaba sarfetmişlerdir. Çünkü Mehmet Bozok'un da belirttiği gibi, ataerkil egemenlik ilişkileri, zaman ve mekân içinde her defasında yeniden inşa edilen girift bir yapıya sahip olduğundan yüzeysel bir biçimde "kadınlar erkekler tarafından ezilir ve ikincilleştirilir" ifadesine indirgenemeyecek özelliktedir (2009a, s. 434). Çimen Günay-Erkol da toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin enikonu tartışılabilmesi için, öncelikle bu skalanın tanınması, sadece kadınların değil, erkeklerin de toplumsal bir konsensüs ile inşa edilen babalık, abilik, kocalık gibi ailesel roller veya asker, polis

gibi kimliklerde ifadesini bulan ve “koruyucu” roller içerisinde yaşadıklarının da aydınlatılması ve tartışılması gerektiğini ifade etmiştir (2015, s. 126).

Bu bağlamda Sancar’ın belirttiği üzere, indirgemeci/toptancı bakış açısıyla üretilen bazı feminist politikaların zamanla farklı kadınlık deneyimlerinin yarattığı farklı ezilme bağlamlarını anlamak gereği ile yüzleşmesi, erkeklik alanındaki çalışmalara da kapı aralayan gelişme olmuştur. Ona göre bu gelişme, feminist düşünürlerin çıkar/ezilme temelli bir ekonomik boyuttan meseleye bakmanın yanı sıra, kültürel süreçlerdeki iktidar ilişkilerini anlamaya yönelerek "fark" kavramına da dikkat çekmeye başlamaları ile gerçekleşmiştir (2013, s. 25). Tek bir kadınlığın olmadığı, yaşa, sınıfa, etnik kökene vb. birçok etmene bağlı olarak değişen birçok farklı kadın deneyiminin olabileceği düşüncesi, erkeklik çalışmalarının ivme kazanmasında büyük rol oynamıştır. Şahinde Yavuz da bu bağlamda, “Kadınlar arasındaki farklılıklar erkekler için de geçerli midir?” sorusunun, erkek olarak doğmanın farklı ırk, yaş, iktidar olanakları açısından tüm erkekler için aynı sonucu doğurup doğurmayacağı konusunun araştırılmasını beraberinde getirdiğini ifade etmiş ve erkekliğin biyolojiye dayandırılan farklılıklar zemininde değil, toplumsal zeminde kurgulandığı görüşünün, farklı erkeklik biçimlerinin varlığının incelenmesi gerektirdiğini belirtmiştir (2014, ss. 111-112). Erkekliğin doğumla birlikte elde edilen biyolojik, genetik ya da hormonal bir veri olmadığı, kültürel ve toplumsal bağlamlarda şekillenen bir inşa ürünü olduğu düşüncesi son yıllarda ağırlık kazanmıştır. Kimmel ve Messner, erkekliğin kendisinin de, tıpkı kadınlık gibi, cinsiyet rejimi ilişkileri içinde şekillenen, yani "cinsiyetlendirilmiş " toplumsal ilişkilerin bir ürünü olduğu düşüncesi ile her an değişmeye ve yeniden şekillenmeye müsait bir yapısının olduğu önermesinin sosyal bilimler alanındaki birçok araştırmacı

tarafından kabul edildiğini ifade etmektedirler (Aktaran Sancar 2013, ss. 24-25). Benzer şekilde Şahinde Yavuz da erkeklik çalışmalarının nihai bulgusunun evrensel ve standart bir erkekliğin bulunmadığı, erkekliğin yaşanan zamana, topluma ve kültüre göre değişim gösteren bir kurgu olduğunu belirtmektedir (2014, s. 111). Buna göre, toplumsal bir inşa, yapay bir ürün olarak algılanmaya başlanan erkekliğin genel-geçer, tek ve tutarlı bir tanımının ya da şeklinin olamayacağı, erkeklik biçimlerinin içinde bulunulan dönem ve kültüre göre şekilleneceği düşünceleri ön plana çıkmıştır. Erkeklik, çeşitli bağlamlarda ifadesini bulan, değişime ve evrilmeye her daim müsait bir "süreç" olarak algılanmaya başlamıştır. Bu gelişmeler, Avusturalyalı ünlü sosyolog R. W. Connell'ın önderlik ettiği -daha sonra değineceğim- "farklı erkeklikler" ve "hegemonik erkeklik" gibi kavramların doğumuna da ön ayak olmuştur. Wiegman'ın belirttiği gibi bu kuramsal tartışmalar, eril tahakküm ile biçimlenen iktidar ilişkilerini onaylayarak bu iktidarın nimetlerinden pay alan kadınların konumlarını sorgulamaya yönelttiği kadar, eril iktidarın popüler tarzları tarafından baskı ve şiddete maruz bırakılan eşcinsel erkeklerin ve diğer azınlıkların farklı erkeklik deneyimlerini de daha görünür hâle getirmiştir (Aktaran Sancar 2013, s. 25). Bu gelişmeler, eşcinsel ya da etnik azınlık mensubu gibi hegemonik erkekliğe göre "farklı" olarak konumlandırılan erkeklikler üzerine yapılan araştırmalarla daha da hız ve güç kazanmıştır. R. W. Connell'ın 1987 yılında yayımlanan *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics* (*Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika,* Türkçesi 1998) kitabı ile 1995 yılında çıkan *Masculinities* (*Erkeklikler*) adlı eseri bu alanda ses getiren başat metinler olması itibarıyla özellikle belirtilmelidir. Erkeklik eleştirisi

literatüründeki ilk ciddi çalışma olarak kabul edilen kitap ise Joseph Pleck'in 1981 yılında yayımlanan *The Myth of Masculinity* (*Erkeklik Miti*) adlı eseridir.

Bu bağlamda, erkekler ve erkeklikle ilgili kuram ve toplumsal hareketlerden de kısaca bahsetmenin yerinde olacağı kanısındayım. Bozok, erkeklikle ilgili bu toplumsal hareketleri üç gruba ayırarak tasnif etmeye çalışmıştır: *Erkeklikçi (masculinist), erkek kurtuluşçu (men's liberationist) ve (pro)feminist yaklaşım.* Erkeklikçi yaklaşım, antifeminizmden ve erkek egemenliğini meşru kılma çabalarından gücünü almaktadır. Brittan'ın ifade ettiği üzere bu yaklaşıma göre, kadınlarla erkekler arasında kökten/doğuştan bir farklılık vardır; cinsiyet rolleri biyolojik/hormonal/genetiktir ve onları sorgulamak anlamsızdır. Heteroseksüellik ise tek normal cinsel yönelim şeklidir (Aktaran Bozok 2009a, s. 435). Erkek kurtuluşçuluğu ya da erkek özgürlük hareketi ise, erkeklerin pederşahi sistemden en az kadınlar kadar mağdur olduğunu ve bundan kurtuluşun, ancak erkekliğin gerçekte sağlıklı ve ataerkil olmayan özüne dönüşüyle mümkün olabileceğini iddia etmektedir (Bozok 2009a, s. 436). (Pro)feminist yaklaşım ise en genel anlamıyla feminizm destekçiliği olarak yorumlanabilir. Ataerkil toplumsal norm ve mekanizmaları, kadınların toplumun, tarihin ve zamanın dışına itilmelerini ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini algılayan ve bunlara karşı mücadele veren bir yapıdadır profeminist hareket. MacKinnon'ın ifade ettiği üzere profeminizm, akademide 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren eleştirel erkeklik çalışmaları alanının kurulmasına büyük katkı sağlamıştır (Aktaran Baştürk Akca ve Tönel 2011, s. 22). Emel Baştürk Akca ve Ebru Tönel, eleştirel erkeklik çalışmalarının, profeminist çalışmalardan daha geniş bir sorgulama alanına sahip olduğunu; bu çalışmaların sadece cinsiyet yönelimli tartışmalarla sınırlı kalmayıp ataerkil yapı içerisindeki egemen erkeklik ve diğer

erkeklik biçimlerinin de sorgulandığı bir alan olduğunu ifade etmektedirler (2011, s. 22). Onlara göre erkeklik çalışmaları, yalnızca yetişkin erkeklerin davranış modellerini değil, erkek çocukları ve genç erkeklerin eğitimden farklı kültürel ve sosyal faaliyetlere kadar tüm sosyalleşme süreçlerini ve medyada temsil edilme biçimlerini de içeren geniş bir alandır (2011, s. 18).

Avrupa ve Amerika'da başlayan erkeklik çalışmalarının ve yazınının Türkiye'ye gelmesi ise, postmodernite ve küreselleşme çerçevesinde kimliklerin yeniden tartışıldığı 1990'lı yıllara rastlamaktadır (Baştürk Akca ve Tönel 2011, s. 31). Ancak bu yıllardaki çalışmalar eleştirel erkeklik çalışmalarından ziyade, daha çok "kimlik" kavramını odağa alan, çeşitli kimliklerin sorunsallaştırılarak yeniden incelendiği çalışmalar olarak dikkat çekerler. Dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de, feminist araştırmaların etkisiyle ilk önce kadın ve kadınlık üzerine sosyolojik ve akademik çalışmalar başlamış ve bu doğrultuda birçok üniversitede Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezleri kurularak "Kadın Çalışmaları"na yönelik lisansüstü programlar açılmıştır. Bu gelişmelerle toplumsal cinsiyetin bir yüzünün aydınlatılması, bu konuda farkındalık yaratılması ve eşitsizliğin giderilmesi konularında çeşitli ilerlemeler sağlanmıştır. Ancak tüm bu eşitsizliklerinin giderilmesi ve kültürel iktidar mekanizmalarının girift yapısının daha iyi anlaşılabilmesi için toplumsal cinsiyetin öbür yüzü olan erkeklik konusunun da analiz edilip irdelenmesi gerekmektedir. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'deki akademik çevreler de bu gerekliliğin farkına sonraki yıllarda varabilmişlerdir. Ancak 2000'li yıllara gelindiğinde -özellikle sosyoloji alanında- eleştirel erkeklik çalışmaları yürütülebilmiş, bu tarihten sonra ise toplumsal cinsiyet ve erkeklik, erkek olma sorunsalı ve farklı erkeklik hâlleri/deneyimleri gibi konulardaki akademik

çalışmaların sayısı artmaya başlamıştır. Türkiye'deki eleştirel erkeklik çalışmaları son yıllarda bir kımıldanma yaşamasına rağmen henüz gerek niceliksel gerekse de niteliksel anlamda bir zenginlik ve çoğulluktan uzaktır. Bu bağlamda, Ayşe Saraçgil'in *Bukalemun Erkek*'i (2005), Pınar Selek'in *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*'ı (2008) ile benim de tezimin kavramsal çerçevesini çizerken çokça yararlandığım Serpil Sancar'ın 2009 yılında yayımlanan *Erkeklik: İmkânsız İktidar-Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* adlı eseri, Türkiye'deki eleştirel erkeklik çalışmalarının nitelikli ürünleri arasında gösterilebilir. Ayrıca genel yayın yönetmenliğini Murat Göç'ün yaptığı *Masculinities* adlı dergi de, son yıllarda Türkiye'deki erkeklik ve toplumsal cinsiyet çalışmalarıyla ilgili yayın yapan önemli kaynaklardan biridir.[2]

1.3 Hegemonik erkeklik

"Hegemonik maskülinite" terimi, ilk kez sosyolog R. W. Connell tarafından Avusturalya'daki bir saha çalışmasında kullanılmıştır (Yücel 2014, s. 43). Ünlü sosyalist kuramcı Antonio Gramsci'nin *Hapishane Defterleri* adlı eserinde yer alan "hegemonya" kavramından hareketle oluşturulan hegemonik erkeklik kavramı, akademik anlamda ise ilk kez, 1985'te *Theory and Society* dergisinde yayımlanan Carrigan, Connell ve Lee'nin "Toward a New Sociology of Masculinity" ("Yeni Bir

[2] Yılda iki kez yayımlanan ve disiplinlerarası çalışmaları destekleyen derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Eleştirel erkeklik çalışmalarına dair kitap, makale, konferans, akademik toplantı, performans, yüksek lisans ve doktora tezi incelemeleri gibi çeşitli türlerdeki akademik çalışmaları destekleyen bu dergi, sağladığı dil opsiyonu nedeniyle yerli ve yabancı birçok sosyal bilimciyi bünyesinde barındırarak erkeklik çalışmalarıyla ilgili dünyanın muhtelif yerlerinde yapılan güncel çalışmaların ülkeye ulaşımını da hızlandırmaktadır.
http://www.masculinitiesjournal.org/

Erkeklik Sosyolojisine Doğru") adlı makalesinde tartışılmıştır. Kendilerinden önceki antifeminist kuram ve hareketleri eleştiren Carrigan, Connell ve Lee, erkekliği sorunsallaştırmak için feminizm ve queer çalışmaları alanlarının araladığı kapıdan ilerlemek gerektiğini vurgulamışlardır (Bozok 2009a, s. 438). Connell, erkeklik ve hegemonya arasındaki ilişkiyi merkeze alarak 1987'de kaleme aldığı *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics* adlı kitabında bütün bu düşünceleri tartışmaya açıp "hegemonya" kavramını toplumsal cinsiyet analizinde kullanmıştır.[3]

Hegemonik erkeklik kavramını tartışmadan hemen önce kavramın oluşmasında önemli bir rol oynayan, Gramsciyen nosyon "hegemonya"ya kısaca değinmenin yararlı olacağı kanısındayım. Hegemonya; kişiler, gruplar, ülkeler, fikirler vb. birçok alanda görülebilen ve temelde, birinin "öteki" üzerindeki baskıya dayalı üstünlüğü anlamına gelir. Çok farklı biçimlerde tezâhür edebilecek olan hegemonyanın derinliği ve etkisi, içinde bulunduğu bağlama göre şekillenir. Herhangi bir hegemonyanın yaratılabilmesi için ilk etapta şiddet ve çeşitli baskı unsurlarının yeterli olacağı düşünülebilir, ancak onun devamlılığı ve nesiller boyu aktarımı hususunda daha güçlü, girift ve dinamik mekanizmalara ihtiyaç vardır. Bu yüzden hegemonya; sıradan, plansız ya da yüzeysel bir iktidar yapısı olmaktan öte, köklü toplumsal ve kültürel politikalarla örülmüş, planlı bir inşadır. Connell, hegemonik erkeklik kavramı bünyesindeki hegemonyanın da "acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlük" olduğunu ifade

[3] Erkeklik çalışmaları alanında en çok atıf yapılan kitapların başında gelen bu eser, 1998 yılında Cem Soydemir tarafından Türkçeye de çevrilmiştir. Connell, R. W. (2016). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika* (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

eder (2016, s. 269). Hegemonik erkeklik kavramının yaratımına "hegemonya" üzerine yaptığı çalışmalarla ilham veren İtalyan Marksist düşünür Gramsci, yönetici sınıfların tahakkümünün doğrudan ya da dolaylı bir zora başvurmaksızın bu iktidara tabi olanların gösterdiği rıza ile sağlandığını belirtir. Ona göre hegemonya kavramı, sadece toplumda egemen olan ideolojiye rıza üretilmesine değil, ideolojinin doğallaştırılmasına ve hatta görünmez kılınmasına da karşılık gelir. İdeoloji, tüm toplumsal pratiklerin içine sızmıştır, bu yüzden ideolojinin nasıl meşrulaştırıldığını anlayabilmek için toplumsal pratiklere bakmak gerekir. Egemen sınıfların ideolojilerini tüm sınıfların ortak çıkarı gibi gösteren şeyse popüler bilgi ve kültür ürünleridir (Aktaran Baştürk Akca ve Tönel 2011, ss. 28-29). Bu bağlamda, en basit tanımıyla, bir grubun başka gruplar üzerindeki üstünlüğü demek olan hegemonyanın doğasında bulunan "eşitsizlik" fikri, yaratılan "ortak çıkar" yanılsaması ve çeşitli kültürel politikalar aracılığıyla görünmez kılınmış veyahut başka bir deyişle doğallaştırılmış, meşrulaştırılmış ve kurumsallaştırılmıştır. Foucault da benzer şekilde, toplumsal, kültürel ve siyasal yaşamların tümüne yayılan karmaşık ve birbirleri arasında ayrım gösteren iktidar ilişkilerinin, özne-konum tarzlarını, genellikle cezalandırıcı yaptırımlarla değil, toplumsal düzende yürürlükte bulunan norm ve değerleri içselleştirmeye ikna ederek emniyet altına aldığını söyler (Aktaran Sarup 1997, s. 116). Buna göre, hegemonik erkekliğin inşasında kültürel imgelerin yaratımı kadar kurumsallaşmış patriarkal desteğin de kurucu rol oynadığı söylenebilir. Hegemonik erkeklik sadece toplumsal/kültürel pratikler ya da gelenek içine örülü erkeklik değer ve davranışları aracılığıyla değil kurumlar içine sızmış yapısıyla da iktidarını ve devamlılığını güvence altına alır.

Hegemonyanın bekâsı için birçok tedbir alınmıştır. Yaratma, içselleştirme/kodlama ve tekrar etme bu bağlamda ifa edilen temel edimlerdir. Hegemonyanın kurulması için ilk önce "gerekli" toplumsal normlar ve kültürel politikalar üretilir; daha sonra inşa edilen bu pratikler, küçük yaşlardan itibaren çocukların bedenlerine ve zihinlerine aktarılır; ve en sonunda da bu pratiklerin çeşitli yol ve yöntemlerle tekrar edilmesiyle kurulan üstünlüğün devamlılığı sağlanır. Tekrar, hegemonyanın en önemli ideolojik aygıtlarından biridir. Tekrar bir çeşit yenile(n)me olduğundan, gerek söylemsel, gerek yazınsal, gerekse de görsel alandaki tekrarlar vasıtasıyla, üretilen hegemonik politikalar güncellenir, yenilenir ve dolayısıyla da diriliğini ve gücünü korur. Connell da bu bağlamda, hegemonyanın toplumsal pratikler aracılığıyla işlediğine işaret etmekte ve hegemonyanın dinsel öğreti ya da pratiğe, kitle iletişimin içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarımına, yardım/vergilendirme politikalarına vb. kök saldığını (2016, s. 269) ve şarkılar, filmler, öyküler, reklamlar gibi medya metinlerindeki kahramanlar aracılığıyla doğallaştırıldığını vurgulamaktadır. Ona göre tam da bu sebeplerden ötürü hegemonik erkeklik, genel olarak bir erkek cinsiyet rolü olmaktan ötede, bir kültürel ideali/tasarımı yansıtmaktadır.

Peki hegemonik erkeklik kuramı nedir ve toplumsal iktidar mekanizmaları ile güç ilişkilerine dair neler söyler? Connell'ın belirttiği üzere, en genel anlamıyla hegemonik erkeklik; farklı coğrafya, kültür ve tarihlerde çeşitlilik göstererek, erkekler ve kadınlar arasındaki ataerkil ilişkileri meşrulaştıran, erkek kimliğinin idealleştirilmiş biçimini temsil eder. (Aktaran Yavuz 2014, s. 112). Connell'a göre hegemonik erkeklik, iktidarını erkeğin kadına göre üstünlüğünü salık veren ve neredeyse tüm dünyada işleyen "küresel cinsiyet düzeni"nden alır. Toplumsal yapı

içindeki aile, okul, devlet, siyaset, ordu, ekonomi, popüler kültür, sokak, din gibi çeşitli kurumlar aracılığıyla aynı temel prensip gözetilerek "toplumsal-kurumsal cinsiyet rejimleri" oluşturulur (Aktaran Özbay 2013, s. 186). Dolayısıyla bu kurumlar, "erkeklerin hâkimiyeti ve ayrıcalıklılığı"nı temel prensip hâline getirerek işlemeye devam eder ve hegemonyanın sürekliliği ile işlerliliğini sağlarlar. Başka bir ifadeyle söylenecek olursa, hegemonik erkeklik değerleri toplumsal, kültürel ve kurumsal iktidar ve eğitim/medya gibi ikna gücü yüksek alanlar aracılığıyla dayatılmaktadır. Öte yandan hegemonik erkeklik kavramı, sadece erkek ve kadın cinsi arasındaki bir hiyerarşi ve üstünlük ilişkisini anlatmakla kalmaz. Bu kavram aynı zamanda farklı erkeklik biçimlerinin varlığına ve bu biçimler arasında zuhur eden çeşitli müzakere veyahut tartışma temelli etkileşimlere de işaret eder. Zaten hegemonik erkeklik, idealize edilmiş bir erkeklik hâli, bir erkeklik biçimidir. Bozok da, bu kavramın, erkekliğin belirli bir deneyimlenme biçiminin kadınlar ve diğer erkekler üzerinde iktidar kurmasını sağlayan bir ideal tip, bir ideal erkeklik modeli olduğunu belirtir (2009a, s. 438). Bu bağlamda Cenk Özbay da, hegemonik erkekliğin, "erkek" cinsiyetinin icra edildiği tüm bedenleri bir biçimde etkileyen; herkesin kendi konumunu ona bağlayarak, ona göre oluşturduğu; "en iyi erkek nasıl olur?" veya "en erkek kim?" gibi soruların kamusal alanda cevaplanmasına yardımcı olan ve insanları kendilerine uymaya tam olarak zorlamasa da, ellerinden, bedenlerinden ve dillerinden geldiğince benzemeye çalışmalarının kendi menfaatlerine olacağına onları ikna eden, davet eden bir düşünce ve pratikler bütünü olduğunu ifade eder (2011, s. 183). Connell, çizilen bu ideal erkeklik biçiminin temel özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır: güç, hâkimiyet, otorite, duygusallıktan uzaklık, homofobiklik, heteroseksüellik, yarışmacılık, iş-güç sahipliği, spor

dallarından birisi ile uğraşma, cinsel olarak aktif olma ve risk alabilme (Aktaran Yavuz 2014, s. 112). Connell ve Messerschmidt'ın belirttiği üzere hegemonik erkeklik kavramı, "ideal" erkeğin ne/nasıl olması gerektiğine ilişkin görüşleri ve değerleri inşa ettiği için bütün bu özellikleri tek bir bireyde aramamak gerekir. Öte yandan, bu kavram statik ve değişmez bir yapıda da değildir. Eski biçimlerle yeni biçimler sürekli yer değiştirdiğinden sabit, tek tip bir erkek tanımlaması yapılamaz (Aktaran Yavuz, 2014, s. 112). Bu bağlamda Cenk Özbay'ın değindiği gibi erkeklikler, tıpkı kadınlıklar gibi, öznenin biyolojik cinsine bağlı "doğal" ve "değişmez" bir sınıf teşkil etmemektedir. Ona göre, her eril beden tıpatıp aynı erkek cinsiyet kimliğini üret(e)mez. Her toplumsal yapı, bünyesinde birbirinden farklılık gösteren, birbiri ile rekabet eden, çelişen erkeklik öğretileri, anlatıları ve modelleri barındırır. Erkeklikler sadece tarihsel anlamda belli bir dönemden diğerine ya da antropolojik anlamda belli bir kültürden diğerine gidildiğinde farklılık arz etmemekte; aksine bir toplum diğer tüm ayrıştırıcı, hiyerarşik kategorilerde olduğu gibi erkeklikler hususunda da çoğul, çeşitli, birbiriyle benzeşmez bir yelpaze getirmektedir (2013, s. 186).

Peki idealize edilmiş bir erkeklik biçimi olan hegemonik erkekliğin ideal saydığı yaş hangi aralıktadır, 'egemen' konumunu deneyimleyebilen erkekler hangi yaşlara geldiklerinde hegemonyayı ele geçirip hangi yaşlarda kaybederler? Hegemonik erkeklik ve yaş arasındaki ilişkiyi, başka bir deyişle hegemonya, beden ve zaman kavramları arasındaki ilgiyi Cenk Özbay şu şekilde ifade eder:

> (…) hegemonik erkeklik ne henüz 'tam olmamış', 'olgunlaşmamış', 'geçişini, evrimini tamamlayamamış' genç erkeklikler, ne 'işi bitmiş', 'dünyadan kopmuş', 'güçsüz' yaşlı erkeklikler, ne de 'eksik', 'bakıma muhtaç', 'natamam' sakat ya da hasta erkeklikler üzerine kurulmaz. Hegemonik erkeklik hegemonikleşebilmesi, etkileyebilmesi, cazip görünmesi için iktidara, güce, kuvvete muhtaçtır ve bu hem fiziksel

> kuvvetin, sağlığın, performansın hem de aklın (deneyimin, görgünün, her türlü eğitimin) zirvesinde olduğu orta yaşta mevcuttur (2013, ss. 190-191).

Günümüzde iş-güç sahibi olup karşı cinsle evlenerek bir çocuk -tercihen erkek çocuk- sahibi olmuş 30-50 yaş aralığındaki erkekler, hegemonik erkeklik biçimi için uygun adaylar arasında görülmektedir. Elbette burada bu erkeklik biçiminin ve onun değerlerinin statik ve değişmez olmayıp devingen bir yapıya sahip olduğunun da tekrar belirtilmesi gerekir. Nitekim yine Özbay'ın ifade ettiği üzere, içinde yaşanılan sanayi-sonrası, bilgi temelli, ulusaşırı akımların hâkim olduğu toplumlar en yaşlıya hürmet eden, onun dediğini yapıp sözlerine itimat eden, onu takip eden bir tavırdan toplumsal değişmeyi ve teknolojik gelişmeleri anlamlandırabilen, aynı zamanda da günümüz küresel kültürünün ayrılmaz bir parçası olan bedenmerkezcilliği göz ardı etmeyen, kendine yeterli, uzun saatler çalışabilen, sağlıklı ve "fit" olanın diğerlerinden üstün olduğuna hükmetmiştir (2013, s. 191). Görüldüğü üzere, değişen sosyokültürel, ekonomik ve siyasal konjonktürle egemen erkeklik biçimi de değişmiş ve en yaşlı erkeğin "bilge-rehber" ve "ata-erkek" sayıldığı dönemlerden orta yaşlı, sağlıklı, bilimsel ve teknolojik gelişmelerden haberdar erkeklerin hegemonik erkeklik için "uygun aday" görüldüğü dönemlere geçilmiştir.

Ötekilik kavramı da hegemonik erkeklik tartışmaları bağlamında ele alınması gereken noktalardan biridir. Bilindiği üzere, herhangi bir tür hegemonyanın kurulabilmesi için "hiyerarşi" ve "öteki"nin varlığı şarttır. Hegemonik erkeklik de kendi kimlik inşasını oluştururken bir "öteki"ye ihtiyaç duymuş; kendini güç ve medeniyetin merkezine yerleştirirken, "öteki"ni edilgen, bağımlı, yönetilmeye muhtaç olarak konumlandırmıştır. Bu egemen erkeklik biçiminin belirlediği "öteki"ler ise, başta kadınlar, eşcinseller ve hegemonik erkekliğin dışında kalan diğer

tüm erkeklik biçimleridir. Robert Hanke, hegemonik erkekliğin toplumsal cinsiyet üzerinden ikilikler kurarak kendi hâkim konumunu sürdürmek için bir "öteki" yaratmaya ihtiyaç duyduğunu ifade etmektedir. Böylece erkeklik üretilip dolaşıma sokulan "öteki kimlikler" üzerinden, yani ne olduğundan ziyade ne olmadığıyla tanımlanmaya çalışılmıştır. David Iacuone de benzer şekilde, hegemonik erkekliğin hep bir denetim ve tahakküm çabası içinde somutlaştığını, "zayıf erkekleri ve kadınları" madunlaştırmaya dönük güçlü bir arzunun söz konusu olduğunu ve hegemonik erkekliğin belirleyici pratiklerinden birisinin de açık bir "güç mücadelesi" şeklinde adlandırılabileceğini vurgulamaktadır (Aktaran Türk 2015, s. 88). Öte yandan hegemonik erkeklik, toplumsal cinsiyet düzeninin önemli bir unsuru olarak aslında eril olana dair çizilen bir imaj ve değerler setinin içselleştirilmesi ve yaygınlaştırılması süreciyle de ilintilidir (Türk 2015, s. 87). Çimen Günay-Erkol da bu bağlamda, militarizmi içselleştirmiş "kültür"ün, geleneksel erkek kimliğini inşa ettiğini ve toplumun, geleneksel erkekliğe alternatif olarak ortaya çıkan diğer kimlikleri "öteki"leştirdiğini ifade etmektedir. Ona göre hegemonik erkek; heteroseksüeldir, rekabetçidir, şiddete başvurmaktan çekinmez, fiziksel gücü över, aile kurumunda yönetici rolünü üstlenir, erkek iktidarının yol açtığı cinsiyetler arası eşitsizliği verili bir unsur olarak değerlendirerek besler. Bu egemen kodları benimseyen erkekler de, sadece bu kodlar nedeniyle ikinci sınıf insan konumuna itilen kadınlarla değil, bunları benimsemeyen alternatif erkeklerle de çatışırlar (2015, ss. 128-129). Bu tartışmalar ekseninde Sancar da, hegemonik erkekliğin, karşı-hegemonya iddiası olan ya da değişimden yana görünen erkekliklerle müzakereler, içselleştirmeler, dönüştürmeler ve tabii ki dışlamalar yoluyla ilişkilenip değiştiğini; dolayısıyla hegemonik erkeklik kavramı ile araştırma tasarlamak için toplumsal

cinsiyet ilişkilerini sadece kadınlar ve erkekler ya da farklı erkeklikler arasındaki bir fark olarak kavramanın yetersiz kalacağını ifade eder. Ona göre hegemonik erkekliği, devingen bir iktidar ilişkileri oluşum alanı olarak kavramak gerekir (2013, s. 36).

Hegemonik erkeklik, "belirli erkek gruplarının güç ve zenginliği nasıl ellerinde tuttuklarını, tahakkümü yaratan toplumsal ilişkileri nasıl meşrulaştırdıklarını ve yeniden ürettiklerini" sorgulamak ve analiz etmek için oluşturulmuş bir kavramdır (Carrigan et al., 1985, s. 592). Donaldson, hegemonik erkekliğin sadece kadınların itaatini ve bağımlılığını sağlamakla kalmadığını; dahası, hegemonik erkeklik konumunda bulunan az sayıdaki erkeğin, kendi konumlarını insanlığın en gelişmiş biçimi ve evrensel, toplumsal ve teknolojik gelişmenin itici gücü olarak sunmayı başararak öteki erkekler ve erkeklikler üzerinde denetim sağlayabildiğini ve bu nedenle "hegemonik" olmayı başardığını ifade etmiştir (Aktaran Sancar 2013, s. 34). H. Bahadır Türk de benzer şekilde, hegemonik erkekliğin, sadece erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü değil, farklı erkeklik grupları arasındaki tahakküm ilişkilerini ve iktidar hiyerarşilerini de anlamaya yönelik oluşturulmuş ikili işleve sahip bir kavram olduğunu belirtmiştir. Buna göre, iki başlı bir hegemonya şeklinden söz edilebilir: dışsal hegemonya ve içsel hegemonya. Dışsal hegemonya, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünün kurumsallaşması sürecine karşılık gelirken; içsel hegemonya, bir grup erkeğin diğer erkekler üzerindeki hâkimiyetine göndermede bulunmaktadır (2015, s. 86). Ancak bu noktada şu hatırlatmayı yapmakta da fayda var. Hegemonik erkeklik bağlamında buraya kadar erkeklikle ilişkilendirilen hegemonya/hâkimiyet/iktidar/otorite-güç ilişkileri sadece erkek cinsine ait unsurlar değildir. Bu unsurlara erkekler arasındaki kadar yaygın olmamakla birlikte, kadınlar, eşcinseller ya da farklı cinsel kimlikleri

benimeseyen bireyler arasında da rastlanıldığı ya da rastlanılma ihtimali bulunduğu ve böylelikle farklı bedenlerde içselleştirilen bu unsurların mütemadiyen yeniden üretilerek varlığını sürdürdüğü gözden kaçırılmamalıdır.

Bu bağlamda son olarak, R. W. Connell'ın ortaya attığı hegemonik erkeklik kavramına yönelik bazı eleştirilerin varlığından da söz etmek gerektiğini düşünüyorum. Öncelikle belirtmek gerekir ki, bu kavramın erkekler ve erkeklikler üzerine ayrıntılı incelemeler yapılabilmesine zemin hazırladığı ve böylelikle de eleştirel erkeklik çalışmaları alanına büyük katkılar sağladığı birçok sosyal bilimci tarafından kabul edilmektedir. Ancak öte yandan kavrama yönelik eleştirilerin neler olduğunun, bu eleştirilerin merkezinde neyin ya da nelerin bulunduğunun da incelenmesi gerekir. Sancar'ın ifade ettiği üzere, Connell ilk çalışmalarında, hegemonik erkeklik bağlamında bahsettiği "toplumsal cinsiyet sistemi"ni bütün erkeklerin topyekûn kadınların boyun eğdirilmesinden çıkar sağladığı bir iktidar rejimi olarak tanımlamıştır (2013, s. 32). Bu hâliyle kavramın statik ve fazla yapısalcı olduğu, bu kavram çerçevesinde erkeklere genellemeci bakıldığı ve bu yüzden de erkekler arası hiyerarşik iktidar ilişkilerinin göz ardı edildiği yönünde eleştiriler gelmiştir. Kavrama eleştiri getiren birçok yazara göre, hegemonik erkeklik kuramında değiştirilmesi gereken başlıca nokta, vurgunun erkek egemenliğinden cinsiyetler arası hiyerarşiye kaydırılmasıdır (Bozok 2009a, s. 440). Bu eleştiriler üzerine Connell, 1995'te yayımlanan *Masculinities* (*Erkeklikler*) adlı kitabında hegemonik erkeklik kavramını dural ve yapısalcı karakterden uzaklaştırıp mücadele içinde oluşan, çatışma ve değişimin şekillendirdiği bir karaktere ulaştırarak kavramını güncellemiştir. Connell ayrıca, genelleyici bir ataerkillik düşüncesinden de uzaklaşarak yer ve zamana göre sürekli inşa edilen bir cinsiyetler arası hiyerarşi

fikrini benimsemiş ve hegemonik erkeklik dışındaki erkeklik biçimleri üzerine çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Mehmet Bozok ise, erkeklik incelemeleri alanının dominant paradigması olan hegemonik erkeklik kuramının, erkeklikleri sorunsallaştırırken salt erkek egemenliğinin inşa ve yeniden inşa stratejilerine odaklanıp kapitalist ataerkilliğin temel belirleyicilerinden olan sınıf ilişkilerini göz ardı ettiğini savunmaktadır (2009a, s. 437). Ona göre, erkek egemenliğini inşa etme stratejilerini sorunsallaştırırken, hegemonyanın arka planındaki belirleyici unsur olan sınıfsal etmenlerin de göz önüne alınarak erkekliklere ilişkin sınıfsal çözümlemelerin yapılması gerekmektedir (2009, s. 441). Görüldüğü üzere, Connell'ın kavramsallaştırdığı hegemonik erkeklik kavramına farklı bilginler tarafından çeşitli eleştiriler getirilmiştir. Elbette ki tüm kavram ve bilgi sistemlerinde olduğu gibi, bu kavramın da geliştirilip zenginleştirilmeye ve çok yönlü bir ilişkiler ağı silsilesi içinde analiz edilmeye ihtiyacı vardır. Ancak her şeye rağmen hegemonik erkeklik kavramının eleştirel erkeklik çalışmalarına ivme kazandırıp bu alandaki araştırmalara yeni kapılar araladığını söylemek mümkündür.

1.4 Farklı erkeklik biçimleri/hâlleri

Şunu en başta ifade etmek gerekir ki, hegemonik erkeklik de farklı erkeklik biçimlerinden sadece biridir. Her nasıl ki birbirinden çeşitli kadınlık, eşcinsellik, transeksüellik vb. deneyimleri ve şekilleri varsa, değişik tarihsel, kültürel ve sosyo-ekonomik koşulların şekillendirdiği farklı erkeklik biçimleri de mevcuttur. Muhtelif topraklar muhtelif erkeklik hâllerine gebe olduğu gibi, aynı topraklar da çoğu zaman farklı erkeklik biçimleri doğurabilir. Hatta bir mekân olarak tek bir eril beden de,

farklı yaş dönemlerinde farklı erkeklik biçimlerine ev sahipliği yapabilir. Bu bağlamda Serpil Sancar, farklı erkeklik tarzlarının oluşum bağlamı tartışılırken farklı sınıfsal konumlar, etnik kimlikler ve cinsel tercihlerin kurucu etkisine dikkat çekmek gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre, farklı erkeklikler arasındaki hiyerarşi, içerme-dışlama pratikleri, ittifak ya da çatışma dinamiklerinin oluşumunu anlamak, doğrudan "cinsiyet rejimi"nin inşasının gerçekleştiği bir cinsiyetlen(dir)me sürecini anlamak anlamına gelmektedir (2013, s. 42). Sancar, "cinsiyet rejimi" ifadesiyle Connell'ın ortaya attığı "küresel cinsiyet düzeni" ve "cinsiyetlendirilmiş toplumsal ve kurumsal yapılar"a gönderme yapmakta ve aslında bir bakıma erkeklik çalışmalarının toplumsal cinsiyet alanındaki araştırmaların bütünleyici bir parçası olduğunu ifade etmektedir.

Dünyanın birçok yerinde farklı dinamiklerin şekillendirdiği çok sayıda tekil erkeklik hâlleri/biçimleri olmakla birlikte, Connell hegemonik erkeklik dışında genel olarak üç çeşit erkeklik biçiminden bahseder: *Suçortağı ya da işbirlikçi (complicit masculinity), marjinalleştirilen (marginalized masculinity) ve tabi kılınan ya da madun (subordinated masculinity) erkeklikler*. (Connell 2005, s. 76). Buna göre suç ortağı ya da işbirlikçi erkeklikler, ataerkilliğin inşasında "hegemonik erkeklikler" kadar aktif bir rol üstlenmemekle birlikte, ataerkilliğe onay vererek kadınların ezilme ve ikincilleştirilmelerinden faydalanırlar. Suç ortağı erkekliklerin özelliği, hegemonik erkeklikler gibi vitrine çıkmadan ya da tabir-i caizse ellerini kirletmeden ataerkil düzenin getirilerinden yararlanmalarıdır. Connell'a göre, erkeklerin büyük çoğunluğu bu kategoriye girer. Marjinalleştirilen erkeklikler ise, ırk, etnisite veya sınıf pozisyonları sebebiyle ataerkil iktidar karşısında hegemonik ve suç ortağı/işbirlikçi erkeklere göre daha dezavantajlı konumdadırlar. Azınlıklara mensup

ve alt sınıftaki erkekler, Connell'ın kuramındaki marjinal erkeklere örnek olarak gösterilebilir. Son olarak, madun ya da tabi kılınan erkeklikler ise, ataerkil iktidar ve pederşahi gelenek karşısında en dezavantajlı grubu oluşturur. Bu erkeklik biçimini oluşturan eşcinsel erkekler, hegemonik erkekliğin kurucu ögelerinden biri olan heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimleri nedeniyle erkek egemenliğinin toplumsal ayrıcalıklarından en az yararlanan ve dolayısıyla iktidarla arası en açık olan erkeklik biçimidir (Aktaran Bozok 2009a, s. 439).

Connell'ın hiyerarşik olarak tasnif ettiği bu erkeklik biçimlerinin ya da daha genel anlamıyla "farklı erkeklikler" söyleminin oluşumunda pro-feminist erkeklerin etkisinin de büyük olduğunu söylemek gerekir. Hegemonik erkeklik değer ve ölçütleri ile onun belirlediği kaidelere karşı çıkan, bu egemenlik biçimine muhalif bir duruş sergileyen pro-feminist erkekler, erkekler arasındaki "farklar"a vurgu yapıp "çeşitli erkeklikler"den söz ederek gerek toplumsal cinsiyet gerekse de eleştirel erkeklik çalışmaları alanındaki gelişmelerin önünü açmışlardır. Sancar'ın ifade ettiği üzere, "hegemonik erkeklik" ve "farklı erkeklikler" kavramları üzerinden yürütülen çalışmalar, erkek olmanın belirli, sınırları tanımlanmış bir erkek grubuna dâhil olmaktan farklı olarak, evrensellik iddiasına ve üstünkörü genellemelere uymayan, çok daha girift ve karmaşık bir olgu olarak görülmesinin gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Buna göre, bu bakış açısının etkisi yayıldıkça siyahların erkekliği, maço erkeklik, gay erkekliği, orta sınıf erkekliği gibi egemen olmayan sınıf ve kültür gruplarına mensup erkekliklerin tikel hâllerine odaklanılmış çalışmaların sayısı da artmaya başlamıştır (2013, s. 30). Kimmel da benzer şekilde, erkekliğin genetik yapıdan gelip davranış kodlarında aniden ortaya çıkıveren birtakım özellikler bütünü olmadığını ya da herhangi bir erkek veya tüm erkekler tarafından gerçekleştirilmeyi

bekleyen kolektif bilinçaltı akışında yüzmediğini söyleyerek erkekliğin içinde bulunduğu topluma ve tarihe göre kalıp alan bir inşa olduğunu vurgulamış ve potansiyel erkekliklerin değişkenliği ve çokluğuna atıfta bulunmuştur (Aktaran Bulgu ve Hacısoftaoğlu 2015, s. 115). Cenk Özbay ise Judith Halberstam'ın "dişi erkekliği" (*female masculinity*) kavramından hareketle, erkekliklerin sadece eril bedenler ya da erkek cinsiyeti ile beraber mevcut olmadığını ve eşcinsel ya da heteroseksüel olan kadınların da 'erkeksi', 'erkekvari' ya da 'erkek gibi' olabileceklerini, erkekliği bedenselleştirebileceklerini ve erkeklik yapabileceklerini ifade etmiştir (2013, ss. 188-189). O hâlde erkekliğin yeknesak bir kimlik ya da tarih aşırı bir kategori olmayıp bağlama göre değişip şekillenen muvakkat bir kültürel belirlenmişlik olduğu söylenebilir. Öte yandan farklı erkeklik biçimlerinin olduğunun keşfi, iktidarın/hegemonyanın girift, çelişik ve kaygan yapısının çözümlenmesi için de yol gösterici olmuştur. Geçmiş yıllarda saplanıp kalınan "patriyarka/ataerkillik" kavramının teksesli ve indirgemeci tavrı, karmaşık güç ilişkilerinin analizinde yetersiz kalmaktaydı. Eleştirel erkeklik çalışmalarının bir ürünü olan "farklı erkeklikler söylemi" ile hem bütüncül bir kimlik olarak görülen "erkeklik" kavramı "parça"lanmış, hem de iktidar ve güç ilişkilerinin bu parçalı, basamaklı ve çetrefilli yapısı ortaya konmuştur.

Değinilmesi gereken bir diğer önemli nokta da, yukarıda bahsedilen bütün bu farklı erkeklik biçimlerinin dural bir yapıda olmayıp dinamik, devingen olmalarıdır. Aynı kadınlık, eşcinselik vb. deneyimleri gibi erkeklik biçimleri/kimlikleri de içinde bulunulan zaman, toplum ve mekân gibi birçok değişkene bağlı olarak değişip çeşitlenmektedir. Bu bağlamda Deniz Kandiyoti'nin bir Orta Anadolu köyünde kimlikler ve toplumsal dönüşümler üzerine yapmış olduğu bir çalışma, aynı

cemiyetin üyesi olan erkek bireylerin zaman içinde değişen/dönüşen kimliklerini ve dolayısıyla muhtelif erkeklik biçimlerini sergilemesi açısından dikkat çekicidir. Kandiyoti, bu köydeki gözlemlerini şu şekilde ifade eder:

> Çocuklar cinsiyetlerine bakılmaksızın 'bala' diye çağrılıyorlardı. 'Delikanlı' ehlileşmeme ve evcilleştirilmemeyi yüreklendiren bir erkeklik çeşitlemesi sergileyen ergenler ve evlenmemiş genç erkekler için kullanılıyordu. Aslında bu yaşlarda belli oranda taşkın davranışa kaçınılmaz gözüyle bakılıyordu. (…) Bu aşama, askerliğin ardından gelen evlilikle son bulurdu. 'Akay' olarak adlandırılan yetişkin evli erkek grubu, yirmili yaşlardan kırklı yaşlara kadar geniş bir grubu kapsıyor ve ekonomik ve politik olarak köydeki aktif grubu oluşturuyordu. İhtiyar heyetinin üyesi olan bu grup köydeki pek çok diğer etkinliği idare ediyordu. Son olarak 'kart akay', artık evli olan çocukları günlük tarım işlerini ele alabilecek kadar olgunlaşmış olan ve görece boş vakti bulunan erkeklerdi. Yaşlı erkeklerden açıkça dindarlık göstermeleri bekleniyordu, onlar da çoğunlukla camide ve çevresinde toplanıyorlardı (2015, ss. 216-217).

Bir mikrokozmos olarak değerlendirilebilecek olan bu Orta Anadolu köyündeki erkeklerin hayat süreleri boyunca "delikanlı", "akay" ve "kart akay" olmak üzere zoraki bürünmeleri gereken üç kimliğin ve dolayısıyla üç farklı erkeklik hâlinin varlığı düşünüldüğünde bir makrokozmos olan dünyanın muhtelif yerlerinde inşa edilen muhtelif erkeklik kimliklerinin ve biçimlerinin niceliksel yoğunluğu da tahmin sınırlarını aşacak boyuta ulaşır. Yine bu bağlamda şunu da ifade etmek gerekir ki, nasıl ki günümüzde geçmişteki erkeklik biçimlerinden daha farklı ve çoğulcu erkeklik hâlleri varsa, gelecekte de günümüzdekilerden daha değişik tarzda erkeklik biçimlerinin olması muhtemeldir. Örneğin geçmişte insan/beden gücüne bağımlı olan ekonomik koşullarla paralel olarak, egemen erkeklik biçimi daha çok bedensel kapasite ve fiziksel güç üzerinden kurulmakta ve "güçlü erkek bedeni" imgesi bu erkeklik biçiminin en temel mottosu konumunda idi. Ancak endüstriyel gelişmelerle ve makinelerin sahaya sürülmesiyle beraber fiziksel/bedensel güce olan ihtiyaç eskisine oranla azaldı ve artık egemenlik hakkı bu makineleri üreten zihinlere verildi.

Buna göre hegemonik erkekliğin merkezi bedenden zihne kaymış; kas gücü yerini zihinsel gelişmişliğe, eğitime ve kariyer sahibi olmaya bırakmıştır. Öte yandan son yıllarda ise kapitalizm ve tüketim kültürünün de büyük etkisiyle insanlığın genelinde olduğu gibi erkekler arasında da "gösteriş" ve "vitrinde olma hevesi"nin yaygınlaştığı görülmektedir. Bütün bu değişimler, hem hegemonyanın/iktidarın kırılgan ve dinamik yapısına bir örnek sunarken hem de ilerleyen yıllardaki potansiyel erkeklik biçimleri ve hâllerinin çok farklı şekillerde tezâhür edebileceğinin habercisi konumundadır.

1.5 Erkeklik ve şiddet

Erkekliğin yeknesak ve statik bir kimliği temsil etmediği ve dolayısıyla farklı erkeklik biçimleri/hâllerinin olabileceğini savunan çalışmalardan hareketle "erkeklik ve şiddet" arasındaki ilişki de yeniden ele alınıp sorunsallaştırılmıştır. Buna göre, uzun yıllar boyunca şiddet, neredeyse sadece erkek cinsine has bir kavram olarak okunmuş ve onun "cinsiyetli yüzleri" (Yarar 2015) görmezden gelinmiştir. Erkeklerin kadınlara nispetle şiddet kullanma oranlarındaki aşırı yüksekliğin erkek bedenindeki biyolojik/hormonal/genetik bir "gerçeklik"ten kaynaklandığı ve bunun "kaçınılmaz" bir durum olduğu fikrinden hareketle şiddet, yıllarca erkekliğin adeta bir uzvu olarak konumlandırılmıştır. İlerleyen yıllarda ise özellikle birinci dalga feminist hareketin savunduğu "patriyarka/ataerkillik" kavramıyla şiddetin sadece erkekliğe ait bir unsur olduğu düşüncesi pekiştirilmiştir. Patriyarka/ataerkillik, şiddeti erkekler tarafından kadınlar üzerinde tahakküm kurma amacıyla başvurulan tek yönlü bir iktidar aracı olarak tanımlamaktaydı. Buna göre tüm erkekler şiddete

meyilli, tüm kadınlarsa şiddet kurbanı olarak çizilmişti. Geçmişte yoğunluklu olan ve bugün hâlâ örneklerine rastlanan bu özcü/indirgemeci çalışmaların, şiddetin farklı suretlerinin ifşasını geciktirdiğini/görmezden geldiğini söylemek mümkündür. Yoğunluğu erkekler arasındaki kadar olmasa da kadınlar arasında ve eşcinsel ilişki içinde de fiziksel, sözlü, cinsel, ekonomik vb. birçok şiddet türünün olduğu son yıllardaki çalışmalarla ortaya çıkarılmıştır. Fausto-Sterling'in belirttiği üzere, "Kadınlığın ve erkekliğin toplumsal inşalar olduğundan hareketle, erkek şiddetinin de toplumsal olarak öğrenilmiş olduğu, dolayısıyla sabit ve değişmez görülmemesi gerektiği, içinde bulunduğu toplumla etkileşim hâlinde biçimlendiği" (Aktaran Bulgu ve Hacısoftaoğlu 2015, s. 117) fikri, sosyal bilimler alanında bugün büyük oranda üzerinde uzlaşma sağlanmış bilimsel tezi oluşturmaktadır. Ayrıca erkekliği şiddetle eşdeğer okumak ya da şiddetin sadece erkekler tarafından uygulandığını söylemek ve şiddeti sadece fiziksel olarak düşünmek statü-güç-iktidar ilişkilerini çözümlemede yetersiz kalacaktır. Fiziksel, söylemsel, toplumsal vb. birçok şiddet boyutu erkeklerden başka kadınlar, eşcinseller ya da diğer cinsel yönelimleri benimsemiş bireyler arasında da görülebilmektedir.

Peki hegemonik erkeklik ve şiddet arasındaki ilişkiye dair neler söylenebilir? Şiddet, hegemonik erkekliğin inşa ve bekâsı için önemli aygıtlardan biri, bir çeşit iktidar kurma aracıdır. Nitekim H. Bahadır Türk de, Butler'ın "performativity" kavramından hareketle, şiddetin hegemonik erkekliğin kuruluş ve yeniden üretim süreciyle ilgili sosyal bir performans olduğunu; erkekliğe atfedilen güç ve dayanıklılık, cesaret ve kahramanlık gibi motiflerin homososyal topluluk içinde ritüelleştirilmiş performanslar üzerinden yeniden ve yeniden üretildiğini savunur (2015, s. 92). Özellikle ilkel veya daha az gelişmiş topluluklarda şiddet

uygulayabilmek ve acımasız olabilmek, erkekliğin temel gerekliliklerinden biri olarak görülür. Buradaki erkeklik ve şiddet ilişkisi, erkekliğin şiddet üzerinden kanıtlanması, onaylanması ya da devamlılığın sağlanması şeklinde somutlaşır. Birçok kültürde erginlenme yaşı on beş civarındadır ve bu yaş dönemine erişen genç erkekler, cinsiyetçi ataerkil düzenin şekillendirdiği toplumsal beklentiler ve ahlâki zorlamalar tarafından çeşitli şiddet biçimlerine teşvik edilmektedir. Buradaki tabir-i caizse "kültür içine gömülü eril şiddet"in, (Sancar 2013, s. 40) hegemonik erkekliğin beslendiği ana damar olduğu söylenebilir. Sancar, erkeklerin şiddet kullandıkları her bir toplumsal bağlama bakıldığında, bu şiddetin farklı bir açıdan bir "toplumsal zorunluluk" olarak tanımlandığını ve erkeklerin kişisel tercihlerinin ve özlemlerinin peşinde koşarken, "kaçınılmaz" ve hatta "gerekli" olduğu düşünülen şiddet ve saldırganlık içeren davranışları içselleştirmek durumunda kaldıklarını ifade eder. Ona göre, bu kültür içine gömülmüş eril şiddetin etkisiyle, birçok toplumda şiddet kullanan erkeklere bakıldığında görülen tablo ya ailesini geçindirmeye çalışan, karısının namusunu koruyan, çocukları kötü yola düşmesin diye onları eğitmeye ve disiplin vermeye çalışan bir baba konumudur ya da ailesinin geçimini sağlamanın bir erkeklik görevi olduğu bilinciyle piyasada çalışmaya koşulan işçinin işini korumak için yaşadığı rekabet ortamında giriştiği "mücadele"dir; devletini düşmanlara karşı korumak için savaşması, ölmeyi ve öldürmeyi göze alması istenen askerin "kahramanlığı"dır (Sancar 2013, s. 219). Bu yüzden hegemonik erkekliğin en önemli iktidar sağlayıcısı, erkek egemenliğini savunan toplumsal ve kültürel kodlama ile içselleştirme mekanizmalarıdır. Şiddet, bu mekanizmalardan, bu araçlardan sadece biridir. Bu yüzden hegemonyaya dair incelemelerde şiddet unsurlarının yanında bu unsurları tetikleyen toplumsal pratikleri de analiz etmek gerekmektedir.

Elbette ki şiddet, daha önce değinildiği gibi erkeklerin yanı sıra kadınlar, eşcinseller, transeküseller vb. birçok kimlik arasında da görülmektedir. Ancak çalışmanın amacıyla uyumlu olarak burada "erkeğin uyguladığı şiddet" konusuna daha detaylı bakmanın yararlı olacağı kanısındayım. Şiddet üzerine yaptığı önemli çalışmalarla tanınan Michael Kaufman, erkeğin uyguladığı şiddet biçimlerini bir üçgen üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Buna göre; erkeklerin kadınlara yönelttikleri şiddet, erkekler arası şiddet ve erkeğin kendine yönelttiği şiddet üçgenin köşelerini oluşturmaktadır (Aktaran Bulgu ve Hacısoftaoğlu 2015, ss. 117-118). Erkekler şiddeti sadece kadınlar üzerinde iktidar kurmak için değil, kendi aralarındaki iktidar ve güç çekişmelerinde de kullanırlar. Özellikle destansı/epik/heroik anlatılarda sıkça karşılaşılan erginlenme/erkekliğe kabul edilme törenlerindeki iki erkeğin mücadelesi, erkeklerin birbirlerine uyguladıkları şiddetin göze çarpan örneklerindendir. Bunun yanı sıra, günümüzdeki erkek ergen gruplar arasında ritüelleşmiş durumda bulunan kavgalar ve eşcinsel erkekler ile bazı azınlık konumundaki erkeklere uygulanan şiddet de erkekler arası şiddet biçimlerine örnek olarak gösterilebilir. Erkeklerin kendilerine uyguladıkları şiddete gelecek olursak, bu şiddet biçimini tetikleyen temel unsur "erkek olabilmek" ya da "erkek kalabilmek" sorunsalıdır. İçine doğdukları ataerkil toplumsal düzen tarafından beklenilen erkeklik düzeyine ulaşamama ve bunun sonucunda da "kadınsılık" damgası yiyerek tecrit edilme korkusu yaşayan bazı erkekler, gerek ruhsal gerek fiziksel açıdan bir parçalanma ve çöküş yaşayarak kendilerine zarar verirler. Hegemonik erkeklik tarafından çizilen "ideal erkeklik kimliği"ne ulaşmanın, yıllar boyunca onun gerektirdiği role bürünmeye çalışmanın erkek zihninde ve bedeninde neden olduğu hasarlar da erkeklerin kendilerine uyguladıkları şiddet biçimlerine örnek olarak gösterilebilir.

Görüldüğü üzere, Murathan Mungan öykülerini analize geçmeden hemen önce öykülerde irdelenen kavramlar arasındaki ilişkilerin derinlemesine çözümlenebilmesi için bu bölümde teorik bir çerçeve çizilmiştir. Bu kavramsal tartışma boyunca ise aktif ve eleştirel bir tutum sergilenmiş ve hegemonik erkeklik bağlamında çalışmalar yürüten birçok bilginin düşünceleri bir yorumlanma sürecine dâhil edilerek analiz edilmiştir. Bu bağlamda "biyolojik cinsiyetten toplumsal cinsiyete doğru", "erkeklik çalışmaları", "hegemonik erkeklik", "farklı erkeklik biçimleri/hâlleri" ile "erkeklik ve şiddet" başlıkları altında erkeklik ve iktidar arasındaki girift ilişkiler ağı sorgulanmış ve sorgulanma süreci ile de bundan sonraki bölümlerde yapılacak öykü çözümlemeleri için kavramsal bir temel kurulması hedeflenmiştir. Tezin bundan sonraki kısımlarında Mungan öyküleri, yakın okuma ve içerik/söylem analizi teknikleriyle incelenerek açımlanmaya çalışılacaktır.

BÖLÜM 2

HEGEMONİK ERKEKLİĞİN TEZÂHÜR ALANI OLARAK BEDEN

Bu bölümde, Murathan Mungan öykülerinin temel ögesi konumunda bulunan hegemonik erkeklik kavramının nasıl anlatısallaştırıldığının, hangi anlatısal stratejiler aracılığıyla kurmaca dünyaya monte edilerek sorunsallaştırıldığının peşine düşülecektir. Bu sorunsallaştırma sürecinde ön plana çıkarılarak anlatıların temel belirleyeni hâline getirilen "beden" meselesi de, öykülerin içerik analizi bağlamında derinlemesine incelenecektir. Bu anlamda metinlerde merkeze alınıp tartışılan erkeklik ve iktidar ilişkisinin bir mekân/uzam olarak konumlandırılan "insan bedeni" üzerinden işlenişinin üzerinde durulacaktır. Buna göre, Murathan Mungan'ın "Ökkeş ile Cengâver", "Kasım ile Nâsır", "Ulak ile Sadrazam", "Binali ile Temir" ve "Dumrul ile Azrail" öykülerinde sorgulanan toplumsal cinsiyet meselesi, sentetik erkeklik-kadınlık rolleri ve bütün bunların merkezindeki iktidar-güç ilişkileri bağlamında "beden"e yüklenen anlam ve temsiller ya da başka bir ifadeyle "cinsiyetlendirilmiş bedenler" irdelenip analiz edilecektir. Mungan'ın geleneği modernlikle birleştiren yukarıdaki bu öyküleri, erkeklik meselesi çerçevesinde sordurduğu bazı temel sorular üzerinden çözümlenecektir. Örneğin, erkek ve kadın bedeni olarak ikiye ayrılıp farklı görev ve sorumluluklar yüklenmiş olan bedenlerin toplumsal iktidar ilişkilerinin üretilmesinde ne oranda işlevsel olduğu ya da fiziksel/bedensel güç ve dayanıklılık meselesinin cinsiyetlendirilerek bir hegemonik aygıta nasıl dönüştürüldüğü gibi metnin iç dinamiklerine işlenmiş bu ve benzeri sorulara bölüm içinde cevap aranacaktır.

Bahsi geçen öykülerin içerik kurgusunda önemli bir yer teşkil eden hegemonik erkeklik ve beden arasındaki yakın ilişkinin daha iyi kavranabilmesi için bu ikili arasındaki bağ ve temasa bazı teorik ilintiler üzerinden kısaca değinilecektir. Buna göre Serpil Sancar, insan bedeninin, toplumsal ilişkilerin üzerine farklı anlamlar yazdığı sembolik bir mekân, üzerinde sosyal belirlemelerin kök saldığı bir zemin olduğunu; onun işaretlenip boyanıp farklı anlamları inşa etmek üzere kodlandığını ifade etmektedir. Ona göre, beden imgeleri farklı kültürel bağlamlarla üretilmektedir (2013, s. 245). Bourdieu'ya göre de insan bedenindeki cinsel anlamlar sembolik olarak inşa olunur (1998, s. 10). Yani insan bedeni özünde cinsiyetsizdir ve tek başına herhangi bir anlam, görev, sorumluluk ya da rol üretmez; insan bedenini cinsiyetlendiren, ona erkeklik-kadınlık, güçlülük-zayıflık vb. anlamları yükleyen çeşitli toplumsal mekanizmalardır. Bedenin temsilleri ile toplumsal temsiller birbirine eklemlenir ve hep birlikte ilişkilenerek cinsiyetlendirilmiş anlamları doğururlar. Hegemonik erkeklik için de beden, son derece önemli bir mekân; adeta iktidarın bekâsı için elzem anahtarlardan biridir. Nitekim, çekilecek acı ve sıkıntılara göğüs gerebilecek güçlü bir bedensel yapıya sahip olmak ya da fiziksel dayanıklılık, hegemonik erkeklik değerlerinin en temel unsurları arasındadır. Bu bağlamda Sancar da, kas gücünün erkeklik ile eşleştirilerek kadın olmaya karşıt anlamlar ürettiğini, kas gücü ile özdeşleştirilen erkek bedeninin de, güçlülüğe ve kahramanlığa gönderme yaptığını ifade etmiştir. Ona göre, "Bedensel kas gücü bir tür fiziki sermaye olarak tanımlanırsa -Bourdieucu anlamda- bunun değişim değeri ve başka sermayelere dönüştürülebilme kapasitesi olarak erkekliğin inşasında önemli bir işleve sahip"tir (2013, ss. 252-253). Bourdieu ve Sancar'ın ifade ettiği üzere insan bedeni, hegemonyanın kurulumu için birçok anlamın üretildiği bir mekân, adeta bir ideolojik

aygıt konumundadır. Bu yüzden hegemonik erkekliğin analizi için en başta "beden"in ve ona yüklenen rollerin incelenmesi gereklidir. Hegemonik erkeklik ile beden arasındaki bu temasa, bu yakın ilişkiye edebî metinler üzerinden, bir başka deyişle kurmaca bir dünyadan bakmanın gerek edebiyat sosyolojisi alanına gerekse de genel anlamdaki disiplinlerarası ilişkilere zenginlik katacağı görüşünden hareketle, bu bölümde Mungan'ın öykülerindeki hegemonik erkeklik ve beden arasındaki ilişkilerin kurgulanış ve anlatısallaştırılış şekilleri incelenecektir.

Mungan, ele aldığı metinlerin çoğunda tek bir konu işlemekten ziyade birçok konuya değinir, çeşitli göndermeler yapar ve onları iç içe geçirerek girift bir anlatım izleği sunar. Çokseslilik ve diyalojizm onun metinlerinin temel özellikleri arasındadır. Herhangi bir söz, düşünce ya da söylemin tektipleşerek otorite hâline gelmesine karşı çıkan yazar, metinlerinde de anlam çoğulluğu ilkesini benimseyerek her daim karşılıklı etkileşim içinde bulunduğunu düşündüğü çeşitli kavramları birbiri içine dokuyarak işlemiştir. Yazar bu dokuma sürecinde ise mitoloji, tarih, sosyoloji, psikoloji ve felsefe gibi "insan"ı merkeze alan çalışma dallarına ait birçok kavram ve teknikten, öykülerin içerik ve biçimsel kurgularında yararlanarak zengin bir anlatı ağı oluşturmuştur. Birçok edebî türde eser kaleme alan yazarın öykülerinde de bu anlatı ağını izlemek mümkündür. Mungan öykülerindeki bu kavramsal ağ ise temel olarak erkeklik ve iktidar arasındaki girift ilişki ve etkileşim üzerine kuruludur.
Buna göre yazar, öykülerinde ifşa edip eleştiriye tuttuğu hegemonik erkekliği ve onun "beden"le ilişkisini de yine çeşitli kavramlar arasında örüntüsel bağ kurarak, yani birbirleriyle ilintili kavramları bir arada işleyerek irdelemiş ve bütün bu meseleleri kurmaca dünyanın anlatı düzleminde sorunsallaştırmıştır. Bu bölümde, Mungan'ın öykülerinin başat ögesi konumundaki erkeklik hegemonyası bağlamında,

“Töre, İktidar, Kan ve Erkeklik İlişkisi”, “Penis, Silah, İktidar ve Erkeklik İlişkisi” ve son olarak “Köprü, Beden ve Erkeklik İlişkisi” incelenmeye ve bütün bu kavramlar arasındaki örüntüsel bağlar ise analiz edilmeye çalışılacaktır.

2.1 Töre, iktidar, kan ve erkeklik ilişkisi

Mungan; töre, iktidar ve kan kavramları arasındaki yakın ilişkiyi hegemonik erkeklik eleştirisi bağlamında araçsallaştırarak kullanmıştır. Yazar kaleme aldığı birçok öyküsünde, cinsiyetlendirilmiş toplumsal ve kurumsal mekanizmaların kuruluş ve işleyiş süreçlerini, bu kavramlar arasındaki örüntüsel anlam ilişkilerinden yararlanarak kurmacanın sağladığı imkânlar üzerinden sorunsallaştırmıştır. Bu sorunsallaştırma ise genellikle öykülerde ön plana çıkarılan iki erkek arasındaki mücadele üzerinden işlenmiştir. Bu bağlamda incelenecek olan “Ökkeş ile Cengâver”, “Kasım ile Nâsır” ve “Ulak ile Sadrazam” öykülerinde dikkat çeken ortak özellik, bu hikâyelerin hepsinin erkek kardeşlik/arkadaşlık anlatıları olmasıdır. Öykülerde egemen erkeklik ve iktidar mücadeleleri hep yakın erkek ikililer üzerinden kurularak işlenmiştir. Bütün bu ikili anlatılar geleneksel bir toplum yapısını yansılayan, törenin “temel belirleyici” konumunda olduğu bir topluluk içinde ve zorlu bir coğrafyada geçen olaylar üzerinden oluşturulmuştur. Geleneksel bir yaşam ve günümüze oranla çok daha ilkel bir mekân üzerine inşa edilen bu öykülerde “erkeklik meselesi” merkeze alınarak bu mesele, “töre-iktidar-kan” üçgeninde sorunsallaştırılmıştır.

“Ökkeş ile Cengâver”, Murathan Mungan’ın 1986 yılında yayımlanan *Cenk Hikâyeleri* kitabının ikinci öyküsüdür. İkilinin öyküsü töre, iktidar, kan ve erkeklik

arasındaki ilişkiyi kurmaca bir dünyadan gözler önüne serer. İçine doğdukları toplum tarafından iki dost erkeğe dayatılan zoraki cengin merkeze alındığı öyküde, törelerin kıyıcılığı konusu içerikle paralel olması açısından yine metin içinde üretilen ve "töre dili" olarak adlandırılabilecek bir üslupla aktarılır. İki iyi dost ve yoldaş olan Ökkeş ile Cengâver'in macerası, "buğu ile ışık, sabah ile güneş, sevda ile öfke, Ökkeş ile Cengâver başlıyordu bir masala…" (Mungan 2013a, s. 100) cümlesiyle başlatılır. Buna göre, Ökkeş ile Cengâver artık on beş yaşındadır ve törelere göre erlik ispatının, bedensel dayanıklılığın sınanmasının ya da başka bir deyişle ilk iktidar mücadelesinin, ilk kan akıtma merâsiminin zamanı onlar için gelmiştir. Töre, doğumlarından bu yana birbirlerinin en yakın dostu olan iki arkadaştan birbirlerini düşman belleyip "avlamalarını" ister. "Doğaya salınan" çocuklardan çocukluklarını mücadele sırasında yitirip erkek olarak dönmeleri beklenir. Melek Özlem Sezer'in dediği gibi "ilkel düşüncede erginlenme, çocuğun öldüğü ve yeniden dirildiği inancını temel alır." Buna göre "çocuk ergenlik çağına erişince, bir çocuk olarak ölür ve bir erkek ya da bir kadın olarak yeniden doğar." (2015, s. 27) Erkeklik ve kadınlık rolleri, bu rollerin görevleri ya da sınırları küçük yaşlarda toplum tarafından çocuğa benimsetilir. Yine Sezer'in belirttiği gibi, "Toplumsal cinsiyet rollerinin şablon hâlinde aktarımı, biçimlenme sürecindeki kişilikleri toplumsal örüntüye uyumlu kılmak üzere tasarlanmıştır." (2015, s. 20). Öyküde, erkek egemen toplumun hegemonyasını bâki kılmak için çocuklara, onların bedenlerine töreler aracılığıyla yüklediği anlamlar ifşa edilmiştir. Metindeki "Erliğin giyiti çocukken giyilir.", "Yiğidin zorlusu yedisinde belli olur.", "Er kişiyi kundağıyla bırakacaksın yılkıya ki, çiftesi pek şah olsun." ve "Er kişi bebeyken öğrenmeli can acısını ki, ergen iken bedenini bir kale gibi kuşansın." (Mungan 2013a, s. 112) şeklindeki atasözümsü

deyişler aracılığıyla sistemin devamlılığının ve hâkimiyetinin sağlanması için oluşturulan söylemsel zemine işaret edilmektedir. Yazar, erkek egemen gelenek ile törenin hâkim olduğu zorlu coğrafi koşullarda yaşayan insanların hayatlarını, yine bu eril coğrafyanın üretebileceği potansiyel bir dille aktararak içerik ve biçim paralelliğini sağlamıştır. Yazar, kurmaca dünyada ürettiği bu veciz deyişler aracılığıyla cinsiyetçi töre tarafından erkeklere yüklenen rolleri ifşa etmiş ve bu roller vasıtasıyla "ağırlaştırılan erkekliği" de eleştirmiştir. Ayrıca bu söylemler aracılığıyla hegemonik erkekliğin eril tahakkümü kollayacak "asker-erkek" yetiştirme düşüncesine de çeşitli göndermeler yapılmaktadır. Bu örnekler, militarizmin egemen erkeklik değerlerini üretme ve onların devamlılığını sağlama konusundaki önemine ışık tutmaktadır. Buna göre erkekler; eşlerini, çocuklarını, vatanlarını korumakla görevli askerlerdir. Namus ve ahlâkın bekçiliği ve dolayısıyla iktidar onlara verilmiştir. Bu bağlamda Çiğdem Akgül, erkeklerin küçük yaşlardan itibaren onları savaşmaya teşvik edecek kültürel araçlarla sertleştirildiklerini ifade etmektedir (2011, s. 67). Buna göre devlet, ordu ve hegemonik erkeklik arasında kurulan bu üçlü ittifak ve cinsiyetlendirilmiş bir milliyetçilik söylemiyle desteklenen "asker-erkek" projesi ile "savaşçı eril kimlik"inşasını eril tahakkümün hayatî güç unsurları olarak okumak mümkündür.

"Ökkeş ile Cengâver"deki hegemonik erkeklik biçimi fiziksel güce, dayanıklılığa ve en temelde bedene dayanır. Birbirlerini avlamaları için doğaya salınan Ökkeş ile Cengâver'den erliklerini obalıya göstermeleri için birbirlerinin kanlarını akıtmaları beklenir. "Ölüm çemberi" adı verilebilecek olan bir alanda gerçekleşecek olan mücadelede üstün gelene "erkeklik giysisi" giydirilecek ve onun iktidar alanı genişletilecek; mağlup olan ise kadınsılaştırılarak iktidar alanından

uzaklaştırılacak ve ona utançla bakılacaktır. Öyküde iktidar ve kan arasında doğrudan ve çok yakın bir ilişki olduğunun altı ısrarla çizilmektedir. Buna göre, erkeklerin adeta akıttıkları kan kadar iktidar sahibi olabileceklerini haykıran gizli bir antlaşma, bir töre vardır. İktidar, sadece erkeklerin sahip olabileceği bir kavramdır; onun mücadelesinde kadınlara yer yoktur. Kadınlar bu yarışta sadece erkeklerin eşleri, anneleri vb. aracılığıyla dolayımlı olarak temsil edilebilirler ya da başka bir deyişle onlar, eril otoritenin baskısı altında edilgen kılınmışlardır. Ayrıca, erkek kelimesiyle ilintili "erk"in, "kuvvet", "güç", "iktidar" anlamları düşünüldüğünde, erlik ve iktidar arasındaki yakın temas daha anlaşılır hâle gelir. Peki töre, konum olarak bu ilişkinin neresindedir? Töre; iktidar, kan ve erkeklik arasındaki ilişkileri düzenleyen, kuralları belirleyen bir üst yasa, bir kanun niteliğindedir. Öyküde de bir kişi dışında herkes törenin belirlediği ölçütlere, kalıplara göre hareket eder. Buna göre, on beş yaşına kadar sadece kendisine öğretilenleri yaşamış olan Ökkeş, artık töreyi sorgulamaya başlamıştır. O, annesiyle yaptığı konuşmada can yoldaşı Cengâver'e asla zarar vermeyeceğini, kim ne derse desin onun kanını asla akıtmayacağını söyleyerek törelere meydan okur. Ökkeş'in bu çıkışı hegemonik erkekliğin kaidelerine de bir isyan olarak düşünülebilir ve alternatif erkeklik biçimlerinin var olabileceğine işaret eder. Metindeki bu pasajlar, Ökkeş'i odaklayan olarak kullanıp onun zihin dünyasına girerek onun düşünme biçimi ve söylemini yansıtan anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılmıştır: "Bir yanlış vardı? bir yanlışlık? Onu arıyordu. Cengâver'i değil, bu yanlışı avlamak istiyordu. (…) Bir hayınlık vardı bu işte, bir kalleşlik. Bu oyunun sırtında bir hançer vardı. Sevgiyi, dostluğu, arkadaşlığı, yoldaşlığı yaralayan bir şey vardı bu törede. Her töre insanın bir yanını eksiltiyordu." (Mungan 2013a, s. 111) "Bu töreyi icat edenler dosttan düşman kılarak

neyi kolluyorlardı?" (s. 115). Ökkeş'e göre "Bu cenk bitmeliydi." (s. 105). Yukarıdaki alıntılardan da görüldüğü üzere anlatıcı, Ökkeş'i odak alarak onun iç monologundan çeşitli kesitler sunmaktadır. Bu kesitlerde dikkat çeken bir diğer nokta da anlatıcı ile Ökkeş'in yer yer birbirlerine yaklaşan söylemleridir. Anlatıcı ile Ökkeş arasında kurulan bu özdeşlik duygusu öykünün geneline yayılmış özelliklerden biri olarak dikkat çeker.

Anlatının Ökkeş ile Cengâver gibi ikili bir format üzerine kurulmasının aynı zamanda "iktidar ve öteki" ilişkisini veyahut "iktidar ve karşıtı"nı göstermeye hizmet ettiğini de söylemek mümkündür. Yazar, hegemonik söylemi Cengâver üzerinden kurarken hemen karşısındaki Ökkeş üzerinden de bu söylemin altını oymaktadır. İki karakterin birbirleriyle çarpışan söylemleri fiziksel cenklerine paralel ilerlemektedir. Öte yandan Ökkeş'in sorgulamaları, eleştirileri bu cengi bitirmeye yetmemiştir. Törenin uygulayıcısı pozisyonundaki Dede, "ağaca bağlamalık" olarak Ökkeş'i, "kurtulmalık" olarak da Cengâver'i seçerek cengi başlatır. Buna göre ilk darbeyi vurma hakkı Cengâver'e verilmiştir. Cengâver, kardeşliğe, dostluğa, yoldaşlığa ilk darbeyi istemeye istemeye vurur. Ökkeş'in suratına atılan ilk yumruk, Cengâver'in değil aslında hegemonik erkekliğin şekillendirdiği toplumsal norm ve dayatmaların yumruğudur. Bu durum, Cengâver'in ağzından şu şekilde verilmektedir: Cengâver "Mecburum Ökkeş," dedi. "Töre gereği bilirsin." (s. 108). "Yüreğim dağlansa da, aklım yüreğimle cenk tutuşsa da, yumruğumu törenin buyruğuna vermeye mecburum. Bağışla beni! Erliğim ortada. Ve benden başka onu koruyacak kimse yok." (ss. 108-109). Her ne kadar istemese de Cengâver, Ökkeş'e yumruğunu indirmiş ve ellerini onun kanıyla boyamıştır. Nitekim metindeki şu pasaj da erkeklik, iktidar ve kan arasındaki yakın ilişkiyi göstermesi açısından önemlidir: "Cengâver

erliğini sınamıştı Ökkeş'in genç bedeninde. Açtığı yaralar ne denli zorluysa erliği o denli zorlu olacak demekti. Herkesin gözünde bu yaraların meâli buydu." (s. 111). Bu pasaj, şiddet ve erkeklik arasındaki ilişkiye dair birçok şey söylemektedir aslında. Cengâver, şiddeti bir iktidar sağlayıcısı, bir erkeklik teminatı olarak görmekte ve onu toplumsal ağın bir parçası olabilmek için başvurulması elzem bir yol-yöntem olarak algılamaktadır. Joane Nagel de, şiddetin pek çok unsurla birlikte eril kimlik temelindeki bir dizi korkudan kaynaklandığını, bu korkuların da öncelikle erkeklik kaybına ya da erkekliğin zayıflamasına yönelik olduğunu belirtir. Ona göre, bu "doğal" korkuya erkekler arası topluluktan atılma, gruba dahil edilmeme, homososyal ağın dışında kalma korkusu eşlik eder (2011, ss. 88-91). Buradan hareketle, törenin ya da başka bir değişle erkeklik hegemonyasının isteklerine cevap veren Cengâver'in, şiddet yanlısı sistemin gücünün yenilenmesine katkıda bulunduğunu söylemek mümkündür. Buna karşılık Ökkeş için Cengâver hiçbir zaman bir av olmamış ve olmayacaktır. Ökkeş, törelere ve dönemin hegemonik erkeklik biçiminin dayatmalarına karşı çıkarak Cengâver'in kılına bile dokunmaz. Toplum tarafından dışlanmayı, hor görülmeyi göze alarak fiziksel şiddete asla başvurmamış; kavga ve kandan beslenen seyircilere malzeme vermeyerek tezâhür alanı beden olan hegemonik erkekliğe darbe vurmuştur. Öykünün sonunda Ökkeş'in bu davranışı karşısında çok mahçup olan ve töreye karşı çıkışın mümkün olduğunu deneyimleyen Cengâver de erlik ispatından ve "erkeklik oyunundan" vazgeçer. Böylelikle ikili, hâkim erkeklik biçiminde oyuk açmış ve alternatif erkekliklerin var olabileceğini muştulamışlardır.

Hikâyenin en üst tabakasında, görünür düzeyde değinilen nokta, şiddet üzerinden sağlanan iktidar ve erkekliktir. Öykü, eril şiddetin merkeze alınmasıyla

kurgulanmıştır. Serpil Sancar, eril şiddeti "yaş, sınıf, cinsiyet ve etnisiteye dayalı hiyerarşilerle yapılandırılmış ve en güçlünün kazanacağı biçimde örgütlenmiş bir davranışlar bütünü olarak" (2013, s. 216) tanımlamaktadır. Ona göre eril şiddet, "'Düzen', 'disiplin', 'terbiye', 'namus-şeref' gibi ahlâki değerleri merkezine alan ve en temel tekniği her türden şiddet olan toplumsal ve siyasal ilişki biçimidir." (2013, s. 216). Bu bağlamda metinde bir de eril şiddete ve dolayısıyla hegemonik erkeklik töresinin bekâsına bilinçsizce katkı sağlayan kadın figürüyle karşılaşılmaktadır. Ökkeş'in annesi, eril iktidarın içinde "erlerin anneleri" olarak konumlanmış ve öğütleriyle şiddeti körükleyen ve böylelikle de hegemonik erkekliğin hükümrânlığına katkıda bulunan kadın tipolojisini temsil etmektedir. Connell'ın *ön plana çıkarılmış/vurgulanmış kadınlık* (2016, s. 268) olarak betimlediği bu kadınlık biçimine göre kadınlar tabi kılınmaya boyun eğdirilmiş ve erkeklerin çıkar ve arzularına hizmet etmeye yönlendirilmişlerdir. Bu *ön plana çıkarılmış/vurgulanmış kadınlık* kavramı hikâyede "Ökkeş'in annesi" karakterinde karşılık bulmaktadır. Kimliği bir erkek üzerinden tanımlanmış bir kadın olan Ökkeş'in annesi, nasihatleriyle oğluna adeta şiddeti salık vermektedir: "Erliğini obalıya göstermenin başkaca yolu yok ki…", "Yarına gücünü devşirmen gerek. Ayakların bir karaca ayağı, yumrukların bir alıcı kuş olmalı. Sabahtan azığını hazırlar yanına katarım." (Mungan 2013a, s. 102), "Yüzümü yere dökme benim. Alnımı kara çıkarma. Eksik oğul anası etme beni. (…) Sil yüreğinden Cengâver'in muhabbetini. İki gün için gözüne kara büyüler bağla, yüreğine kara muskalar tak. Düşman belle Cengâver'i. Can düşmanı belle. Erliğine musallat bir alıcı kuş belle. Bu ikinci sünnetindir senin." (…) "İster Cengâver'i yitir, ister yoldaşlığını. Lakin bu evin er adını yitirme! (s. 103). Bu bağlamda Sancar, bazı özcü araştırmaların savunduğu, şiddetin sadece

erkekliğe ait olan bir unsur olduğu düşüncesine katılmaz ve ekler: “Bu tür şiddet, çoğu zaman erkekler tarafından uygulansa bile, zaman zaman, erkeklerden devraldıkları otorite ile kadınlar tarafından da, bu ‘otorite’nin adına ve yararına uygulanabilir.” (2013, s. 216). Çiğdem Akgül de, kendilerini tali, tamamlayıcı, yardımcı konuma iten bir sisteme ancak destek verdiği sürece değer bulan kadınların, bu değeri kaybetmemek için, desteğin ötesinde savaşın teşvik edicileri olabileceklerini, erkeklerin cesaretsiz kaldığı durumlarda şiddetli bir kışkırtıcı rolüne bürünebileceklerini ifade etmiştir (2011, s. 102). Bu anlamda Ökkeş’in annesinin de şiddeti salık veren bütün bu söylem ve hareketleriyle bir yandan eril şiddeti meşrulaştırırken diğer yandan da hegemonik erkeklik kaidelerinin otoritesini pekiştirdiğini söylemek mümkündür.

Ökkeş’in annesinin eril tahakkümü ve şiddeti onaylayan bu öğütlerinin anlatımında göze çarpan noktalardan biri de anlatının gelenekselci ve masalsı/destansı tavrıdır. “Güç devşirmek”, “azığı yanına katmak”, “yüzü yere dökmek”, “gözüne kara büyüler bağlamak”, “yüreğine kara muskalar takmak” ve “düşman bellemek” gibi geleneksel, yerel ve deyimsel ifadeler ile kısa ve vurgulu cümle kullanımları öykünün dikkat çekici dilsel özelliklerindendir. Ayrıca, destansı ve masalsı anlatılarda epik kahramanların tasvirinde sıkça karşılaşılan “ayağı öküz ayağı”, “beli kurt beli”, “omuzları samur omuzu” ve “göğsü ayı göğsü” gibi benzetmelere de bu öyküde rastlanmaktadır. Ökkeş’in annesinin, oğlunun “erkekler cemaatine” kabul edilmesi için gerekli özellikleri vurgularken onun ayaklarının bir karaca ayağı, yumruklarının da bir alıcı kuş gibi olması gerektiğini söylediği satırlar, geleneksel anlatılarda görülen “kahraman ve hayvanların güçlü özellikleri arasında benzetme kurma” anlatım tekniğine göndermeler taşımaktadır. Peki bu

göndermelerle, geleneksel/deyimsel ifadelerle ve tercih edilen bu anlatım biçimleriyle hedeflenen, ulaşılmak istenen nedir? Bütün bu anlatısal stratejiler aracılığıyla, masal ve destan gibi geleneksel anlatı türleri içine gömülü "eril tahakküm" ve "erkekler için meşrulaştırılmış şiddet biçimleri" gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Ayrıca deyim, atasözü vb. özlü sözler aracılığıyla söylemsel ve yazınsal olarak aktarılan "eril dil"e de dikkat çekilmiştir. Öte yandan, Ökkeş'in annesinin, oğlunun Cengâver'le cengini "ikinci sünnet" olarak adlandırması da önemlidir. Bilindiği üzere sünnet, birçok toplumda erkekliğe ilk adım olarak yorumlanmaktadır. Sünnetle ilk kan akıtılır ve çocuğun acıyla ilk deneyimi başlar. Çocuk ağlamadığı kadar "erkek", ağladığı kadar da "kadın" olarak yorumlanır. Öyküdeki ikinci sünnet ise bir başka erkeklik imtihanıdır. Erkeklik ünvanının devamlılığı ve pekişmesi için erkekten akranı başka bir erkeğin kanını akıtarak onun bedeni üstünde hâkimiyet kurması beklenir. Bu, erkeklik statüsüne ulaşmanın birçok "sünnetinden" sadece ikincisidir. Görüldüğü üzere erkeklik, ulaşılması ve korunması güç bir toplumsal roldür.

Metinde Ökkeş'in annesinin ağzından verilen bu ve daha buna benzer birçok öğütte, erkeklik otoritesinin sağlamlaşmasına katkı sunan kadınlar vurgulanmıştır. İşte tam da bu nokta üzerinden hegemonik erkekliğin iktidarını daim kılan girift yapı analiz edilebilir. Şiddet, hegemonik erkekliğin sadece vitrindeki en gözde ürünü ve onu sürekli güncel tutan bir araçtır. Erkeklik hegemonyasının asıl ve gizli güç unsuru, toplumsal ve kültürel inşalarla örülmüş "ikna" ya da başka bir deyişle "kabul" sürecidir. Erkeklerin namus-şeref, düzen, disiplin vb. gibi konular aracılığıyla başta kadınlara olmak üzere, hemcinslerine, eşcinsellere ya da kendilerine şiddet kullanımını meşrulaştıran toplumsal öğretiler ve içselleştirilmiş

kimi bilgiler, hegemonik erkekliğin gözlerden ırak tutulan asıl hazinesi konumundadır. Bu bağlamda, Ökkeş'in annesinin "Bunca yılın töresidir, bunca yıl atalarımız erliğini böyle sınamış, erliğe böyle geçmiş. Bir Sırat köprüsüdür bu; biraz terleyeceksin." (s. 103) sözleri de anlam kazanır. Metnin içine yedirilmiş bu anlam katmanı, havsalalara kodlanmış kimi öğretilerle sağlanan kültürel hegemonyaya da çeşitli göndermeler yapmaktadır. Öyküdeki bütün bu hegemonik erkekliğin ifşa ve eleştirisi, metinde oluşturulan ve daha çok Ökkeş'in annesi tarafından seslendirilen bir tür "töre dili" aracılığıyla aktarılmaktadır. Metnin merkezine oturtulup işlenen egemen erkeklik değerlerini üreten geleneksel/töresel mekanizmalar, yine oluşturulan töresel dil ve üslup özellikleri ile aktarılmış; ve böylelikle de öyküde içerik ve biçim paralelliği sağlanmıştır.

Cenk Hikâyeleri'nin bir başka öyküsü olan "Ensar ile Civan" da, "Ökkeş ile Cengâver"de olduğu gibi birbirinin yoldaşı ve aşağı yukarı akranı olan iki gencin erlik ispatı uğruna birbirlerine ilk darbeyi vurmaya zorlanmalarını konu olan bir anlatıdır. Ensar ile Civan, coşkun bir ırmağın her iki yakasında kurulmuş olan farklı köylerde yaşayan iki çocuktur. Coşkun ırmağın suları belki ikisini ayırmıştır ama onların iletişim kurmalarının, birbirlerinin arkadaşı olmalarının önüne geçememiştir. Irmağın her iki yakasından avazları tükenene kadar bağırarak birbirlerine seslerini iletmeye ve dostluklarını sürdürmeye çalışan ikili, akşam saatleri yaklaşınca kendi köylerine, kendi oyunlarına dönmek ve iki kıyıda iki yalnızlık yaşamaya mecbur büyümüşlerdir. Yıllar geçmiş Ensar on dört, Civan ise on üç yaşına gelmiştir. Yaşadıkları toplumsal düzen artık onların erginlenme çağının geldiğine hükmetmiştir. Birbirlerini hiç yakından görmemiş, birbirlerine hiç dokunmamış bu ikilinin ilk buluşmaları bir düşmanlık çizgisinin üzerinde olur. Irmağın ayırdığı iki

coğrafyada yaşayan obalılar ve ovalılar arasında baharın ilk gününde düzenlenen cirit tutuşma geleneğinde Ensar ile Civân birbirlerine rakip kılınır/düşman edilir. İkili, rakip köylerin iktidar mücadesinin araçları ve bu mücadeleyi izleyenlerin seyir nesnesi konumuna itilirler. Demren'in ifade ettiği gibi, "Erkek olmak, bireysel ve sabit olmaktan çok, grup içerisinde diğer öznelerle beraber kurulan deneyimsel, yani icra edilerek yaşanılan bir süreçtir. Paylaşılan ortak bir deneyim yoksa, erkeklik de yoktur." (2008, ss. 79-80). Sancar da bu bağlamda, cinsiyetçi sistemin hâkim olduğu kültürlerde egemen erkekliğin inşasına herkesin katıldığını ve bu durumun da erkeklik inşasını; kolektif bir üzüntüye, eğlenceye, çoğu zaman da bir ritüele dönüştürerek herkesi bu "inşa"ya ortak ettiğini belirtmiştir (Aktaran Yavuz 2014, s. 114). Bu yüzden Ensar ile Civan'ın cengi birçok şeye gebedir. Bu cenk, "erlik savaşları"nın, topluluklar arasındaki iktidar-güç ilişkilerinin ve kan-şiddet hazzının besleyici konumundadır.

Ensar'ın geçmişe yönelik anıları şeklinde onun ağzından anlatılan şu sahneler, Ensar ile Civan'ın hikâyesinin Ökkeş ile Cengâver'inki kadar mutlu sonla bitmeyeceğinin habercisidir: "Sabırsızlananların yükselen sesleri hamle yapmaya zorladı. İlk darbeyi ben indirdim. (Birbirimize daha dokunmadan, birbirimizin şiddetini tanımıştık) Sersemledi Civan. İhanete uğramış gibi bakıyordu yüzüme, yaralanmış gibi. 'Bu bir oyun,' diye seslendim ona. 'Bir oyunun ortasında karşılaştık ne yapalım?' Anlamıştı. İkinci darbe ondan geldi" (Mungan 2013a, s. 244). Cengi kazanan Ensar, "Sonunda devirdim Civan'ı. Ben kazanmıştım" (s. 245) diyerek erliğini obalı ve ovalılara göstermiş, iktidarı kendi köylülerine getirmiş, seyreden kitlenin hazzını doyurmuş ve gelenek ile törelerin sürmesine katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda Serpil Sancar, eril şiddetin en az konuşulan ve hakkında en az

araştırma yapılan türünün bir erkeğin başka bir erkeğe uyguladığı şiddet olduğunu ifade edip erkek arkadaş grupları içindeki yumruklaşmaları, yarışma amaçlı edilen kavgaları, erkeklik gösterisi ya da öğretisi adı altında bir erkeğin başka bir erkeği dövüşe zorlamasını ya da tacizini bu şiddet türünün örnekleri olarak sıralar (2013, s. 231). Sancar'ın değindiği bir erkeğin ya da erkek grubunun başka bir erkeğe ya da erkek grubuna yönelik şiddeti, "Ökkeş ile Cengâver"de olduğu gibi "Ensar ile Civan" öyküsünün de temel yazılış nedenlerinden biridir. Her iki öyküde de kalabalık erkek grupları tarafından dövüşe, şiddete zorlanan iki gencin hikâyesi anlatılır. Bu iki metin arasındaki benzerliğin kırıldığı nokta ise öykülerin sonunda yaratılan atmosferdir. "Ökkeş ile Cengâver"in sonunda çizilen aydınlık ve umutlu atmosfer, "Ensar ile Civan"da yerini karanlığa ve kasvete bırakır.

Bu bağlamda, öyküdeki anlatıcı tercihleri de değinilmesi gereken noktalardan biridir. Metinde Ensar ile Civan'ın çocukluk ve arkadaşlık yılları üçüncü tekil anlatıcı ile verilirken, sözün Ensar'a bırakılıp ben anlatıcıya geçildiği noktalarda öykü bir pişmanlık anlatısına bürünür. Buna göre, Ensar ile Civan arasında geçmişte yaşanan çatışma ve şiddet hâli, metinde birinci tekil anlatıcı aracılığıyla anlatılmaktadır. Önceden yaşanan ve kendisinin muktedir pozisyonunda olduğu olayları aktaran anlatıcının, öykünün şimdiki zamanında ise geçmişte bir parçası olduğu bu şiddet dolu cenkten büyük bir pişmanlık duyduğu anlaşılmaktadır. Bu pişmanlık, içerisinde özlem de barındıran bir duygu şeklinde çizilmiştir. Ensar'a anlatıcı pozisyonu verildiğinde öykü zamanında ileriye atlamalar yapılmış; buna göre, Civan kuduz olup seneler önce ölmüş, Ensar ise doktor olmuş ve yıllar sonra tekrar köye dönüp Civan'la ilk karşılaştıkları yere gelmiştir. Aslında bu dönüş, geçmişi yüzünden sürekli bir huzursuzluk içinde bulunan Ensar için bir öz-

hesaplaşma, kendisiyle yüzleşme anı anlamına gelir. Civan'la olan dostluklarının başladığı mekâna gelen Ensar'ın ağzından, onunla tutuşmaya zorlandıkları cenk ve ona vurduğu ilk darbe pişmanlık içeren bir söylemle anlatılır ve Civan'a duyulan özlem sürekli dile getirilir. Ensar'ın yaptığı özleştirilerde ve yaşadığı pişmanlıkta hegemonik erkeklik değerlerinin genç yaştaki erkeklere dayattığı "şiddete dayalı erkeklik sınavları"na bir isyan ve eleştiri de gizlidir: "…Civan'la birlikte yok oldu bir yerlerim. Bir daha hiçbir duygumu yaşayamadım. Bütün duygularım bütünlüğünü, gerçekliğini, şiddetini yitirdi." (Mungan 2013a, s. 248). Ensar'ın ağzından verilen bu serzeniş aracılığıyla ataerkil toplumsal normların/törelerin, "erkek olma sorunsalı"nın erkeklerde açtığı hasara, onlardan eksilttiklerine işaret edilmekte ve egemen erkeklik kaideleri eleştirilmektedir.

Töre, iktidar, kan ve erkeklik ilişkisi bağlamında analiz edilecek bir diğer öykü de "Kasım ile Nâsır"dır. *Cenk Hikâyeleri*'nin üçüncü öyküsü olma özelliği taşıyan metin, çerçeve hikâye ve bu hikâyeye gömülü iç/ada anlatılardan oluşur. 1978 yılının Aralık ayında Maraş'a gelen genç bir gazetecinin "Son-Anlatıcı" adı verilen bir anlatıcıdan dinledikleri hikâyenin çerçevesini oluşturur. Çerçeve hikâyenin anlatı zamanının bu denli spesifik çizilmesi Maraş katliamına çeşitli göndermeler yapmak içindir. Yıkık bir kahvenin kalıntısında bulunan bir Hazreti Ali levhasının öyküsüyle başlayan metin, daha sonra iç hikâyelere ayrılarak akraba üç kuşağın macerasına ev sahipliği yapar. Hazer Bey ile Kureyşa, Kesikbaş Mustafa ile Cudana ve Kasım ile Nâsır'ın hikâyeleri metindeki bu iç anlatıları oluşturmaktadır. Ancak bu üç hikâye birbirinden ayrı kurgulanmış anlatılar değildir. Tam tersine birbiri içine geçirilerek anlatılmış üç kuşağın, girift bir ilişkiler ağının ifadesidir. Hazer Bey ile Kureyşa ve Kesikbaş Mustafa ile Cudana'nın maceraları aslında son

kuşak olan Kasım ile Nâsır'ın macerasının arkaplanı, zemini için kurgulanarak kullanılmıştır. Göçebe babasına başkaldırarak yerleşik hayata geçen, ya da öyküdeki ifadesiyle "göçerken konan ilk beylerden" (Mungan 2013a, s. 133) olan Hazer Bey'in öyküsü de, bir sonraki kuşağı oluşturacak oğlu Mustafa'nın hikâyesi de kuşaktan kuşağa aktarılan ataerkil töre, söylem ve uygulamaların, cinsiyetlendirilmiş kültürel ve kurumsal mekanizmaların ve en temelde de hegemonik erkeklik söylemlerinin ifşa ve eleştirisinde işlevsel olarak kullanılmıştır. Bütün bu ifşa ve eleştiri edimleri, Hazer Bey'in anlatısında başlamış, oğlu Mustafa'nın maceralarında genişleyerek devam etmiş ve üçüncü kuşağı oluşturan Kasım ile Nâsır'ın anlatımı esnasında derinlemesine işlenmiştir. Hegemonik erkekliğin iktidarını nesiller boyu ayakta tutmasını sağlayan kültüre kodlanmış ataerkil söylem ve kaidelerin nesiller boyu aktarımı, bu üç akraba erkek kuşak örneği üzerinden görünür kılınmaya çalışılmıştır.

En başta ifade etmek gerekir ki, öyküde çizgisel bir zaman anlayışı yoktur. Kronolojik bir zaman algısı yerine parçalı ve birbirine zincirlenmiş bir zaman vardır. Bir kuşağın anlatısının bittiği yerden diğer bir kuşağın anlatısı başlamaz; bunun yerine üç kuşağın anlatısı birbiri içine sokularak, "bir arada" anlatılır. Anlatı düzeyindeki bu üç kuşak ve zaman arasındaki geçişler de sarmal ve girift bir öykü yapısı oluşturmuştur. Hikâyedeki bu kuşakların soy ağacı çizimleri şu şekildedir: Hazer Bey ile Kureyşa ilk/ata kuşaktır ve Kesikbaş Mustafa'nın ebeveynleridir. Kesikbaş Mustafa ve eşi Cudana ise ortanca kuşak olup bu çiftin son kuşağı oluşturacak olan ikizlerinin isimleri de Kasım ile Nâsır'dır. Kasım'ın, eşi Sûveyda'dan Bakır isminde bir oğlu vardır. Kasım'ın öldüğü düşüncesiyle Nâsır'la evlendirilen Sûveyda'nın Nâsır'dan da bir oğlu olur: Sidar. Bakır ve Sidar'ın anlatısı

öyküde cılız bırakıldığından ve öykünün iç dinamikleri açısından ikincil konumda olduğundan, bu ikili bu çalışmada ayrı bir kuşak olarak değerlendirilmemiştir. Anlatıya göre Kasım, Sûveyda ile evliyken kavmi için sahraya gider ve yedi yıl dönmez. Kavmin ululuları tarafından öldüğüne hükmedilen Kasım'ın eşi Sûveyda, töre gereği Kasım'ın ikiz kardeşi Nâsır'la evlendirilir. Ancak Kasım ölmemiştir; onun tekrar kavme dönüşü ise kardeşinin Sûveyda'dan oğlu Sidar'ın sünnet düğününe rastlar. Kasım'ın ölmediğini gören kavmin ululuları şaşkına dönerler ve hemen kavmin lideri ve Sûveyda'nın kocasını belirlemek için bir yol çizerler ya da başka bir deyişle bir başka töre icat ederler. Bu yeni töreye göre "hak dairesi" adı verilen bir çember çizilecek; hak dairesi içinde ölen ölecek, kalan ise gücü, iktidarı yeniden elde edecektir.

Betül Yarar bu bağlamda, erkeklerin iktidar sahibi olmanın ötesinde, iktidar mekanizması tarafından üretilen özneler olduğunu ifade etmektedir. Ona göre, "iktidarın özneyi mümkün kılan pozitif ve normatif etkisi, erkekle kadını iktidar sahibi ve iktidarsız konumlarına sokmanın ötesinde, iki karşıt varlık olarak ve hiyerarşik biçimde ayrıştırır". (2015, s. 16). Ayrıca Yarar, iktidar tarafından üretilen erkeklik hâllerinin de tekil olmadığını, erkeklerin bu erkeklik konumları gereği kendi aralarında da bir iktidar ilişkisine zorlandığını; dolayısıyla da erkeklerin iktidar konumuna gelebilmeleri için öncelikle kendileri üzerlerinde ve birbirleri arasında bir iktidar kurmaları gerektiğini vurgulamaktadır (2015, s. 16). Bu bilgiler ışığında metne bakılacak olursa, Kasım ile Nâsır arasındaki cenk, ya da başka bir deyişle ikizler arasındaki hâkimiyet mücadelesi daha anlamlı hâle gelir. Kavim liderlerinin genellikle fiziksel güç, dayanıklılık ve sağlamlık ölçütlerine göre seçildiği düşünülürse, ölüm çemberindeki bu cengin aynı zamanda yine bir erkeklik

mücadelesi olduğu anlaşılır. Erkekliğin topluluk önünde bir kez daha kazanılması/onaylanması gerekmektedir. Volkan Yücel de bu bağlamda, erkek kimliğinin, toplumdaki diğer erkeklerin denetiminde yeniden ve yeniden bir onaylanma süreci geçirdiği; sertlik, dayanıklılık ve fiziksel yeterliliği muhafaza etmenin erkekler için ciddi bir gerilim olduğu, bir dizi ritüel ve zorluk aşılarak kazanılan erkekliğin pekiştirilmesi, korunması, kutsanması ve zamanı gelince bir gelenek gibi aktarılması gerektiği düşüncelerini vurgulamaktadır (2015, s. 42). "Kasım ile Nâsır"da da pekiştirilmesi, yeniden onaylanması gereken bir erkeklik hâli söz konusudur. "Ökkeş ile Cengâver" ya da "Ensar ile Civan"daki erlik ispatını sağlayacak olan cenkten farklı olarak, burada "erkeklik giysisi"ni çok daha önceden giymiş olan iki yetişkin erkeğin "ata erkek/baş erkek" olma mücadelesi vardır. Başka bir açıdan bakılacak olursa, bu cenk hegemonik erkekliğin verdiği bir kardeş katli fetvasıdır. Çünkü biri, ancak ötekinin ölümünde yaşayabilecektir. Töre, bu cenkten birini ölü, diğerini kâtil olarak çıkaracaktır.

Öyküde göze çarpan noktalardan birisi de töre, iktidar, kan ve erkeklik arasındaki örüntüsel bağın biçimsel kimi özellikler vasıtasıyla desteklenmesidir. Büyük harflerle cümle yazımları, sayfa düzenine aykırı konumlandırmalar ile kimi italik ifadelerin kullanımı öykünün biçimsel farklılığının işaretlerindendir. Bu imler ve dilsel oyunlar, özellikle cinsiyetçi törelerin eleştirisinde işlevsel olarak kullanılmıştır. Tiyatro oyunu ve öykü türlerinin birbiri içine geçirilerek adeta türlerarası bir anlatı özelliği kazandırılan öyküde, yer yer cümlelerin çizgisel sürekliliği anlayışından kopulmuş ve anlatımın tekdüzeliğini kırmak için parçalı bir anlatım tekniği kullanılmıştır. Bu parçalı anlatım tekniğine olanak sağlayan etmenlerin başında metnin türlerarası boyuta ulaşan yapısı gelmektedir. Anlatı, öykü

ve tiyatro türleri birbiri içine katılarak, adeta birbirlerine kaynaştırılarak kurgulanmıştır. Gerek Antik Yunan tiyatrosundaki koronun karşılığı olarak çizilen "yedi cin"iyle, gerek tiyatro metinlerinde oyuncularla ya da sahne atmosferiyle ilgili verilen "CİNLER KAYBOLURLAR…" (Mungan 2013a, s. 159) ya da "-Sessizlik-" (s. 140) gibi durumsal ifadeleriyle gerekse de diyaloglarıyla, öykü bir tiyatro metni görünümü kazanır. Metinde bir yandan Hazer Bey, Mustafa ve Kasım ile Nasır'ın öyküleri anlatılırken, bir yandan da zamanda ileriye doğru atlamaya gidilerek, onların maceraları meydanda bulunan oyun arabaları aracılığıyla canlandırılmaktadır. Aynı zamanda anlatıyı canlandıran bu oyun aracılığıyla öyküde bir üstkurmacanın yaratıldığını söylemek de mümkündür. Bütün bu özellikler de tiyatro ile öykü türlerinin paslaştığı, türlerarası, yoğun ve zengin bir metnin oluşumunu sağlamıştır. Bunun dışında metindeki özellikle büyük harflerle cümle yazımları, öykünün geneline yayılmış olup anlatının temel biçimsel özelliklerinden biri hâline gelmiştir. Metinde genellikle dikkat çekilmek, vurgulanmak ve özellikle eleştiri getirilmek istenen hususların anlatımında bu yola gidilmiştir. Bu bağlamda, ilk kuşağı oluşturan Hazer Bey ile Kureyşa'nın öyküsündeki şu pasajlar dikkat çekicidir:

> Oba bir yere konduğunda, o yerden, o yöreden bir hayvanın -ki çoğunlukla bir geyik olurdu bu-, zahmetli olan, süreği olan bir hayvanın avına çıkılırdı. BİR KURBAN İSTER TÖRE. KAN AKITMAK İSTER. Akıtılan kan bir şişeye konularak saklanır. Ağudur. Toprağın ağusu (s. 145).

> Kureyşa'nın sanrıları, kasrın yükselen duvarları, geyik ulumalarını örtmüş, ama kasrın içine sızan akan kanını durduramamıştı. (…) LANETİ, ÖFKEYİ, KİNİ BESLİYODU. BAŞKA TÜRLÜ NASIL KALIRDI AYAKTA İKTİDAR? (s. 157).

Bu büyük harflerle yazılan cümleler, töre-iktidar-kan ilişkisine dikkatleri çekmek ve törenin/iktidarın kıyıcılığına eleştiri getirmek için anlatı dizisinin arasına adeta monte edilmiştir. Ayrıca, dikkat edilirse törenin uygulayıcısı, avcı, kan dökücü, bir başka

deyişle "hûnrîz" erkektir. Bu detay da yine töre-iktidar-kan üçlüsüne "erkeklik"i dördüncü olarak eklemeye imkân verir.

Daha önce değinildiği gibi, erkeklere hegemonya kazandıran ataerkil toplumsal düzenin öğretilerinin, kodlarının ifşa ve eleştirisi metnin temel sorunsallarından biridir. Çizilen erkeklik ve kadınlık rollerinin muhafaza edilip kuşaklararası taşınmasına ise özel bir vurgu vardır. Metinde, doğumun hemen ardından "kız/erkek oldu" cümlesiyle başlatılan söylemler aracılığıyla kurulumu başlatılan cinsiyetlendirilmiş kültürel kod ve kuralların aktarımına dikkat çekilmiştir. Hazer Bey'in babası, Hazer Bey, Mustafa ve Kasım ile Nasır gibi farklı zamanlarda "egemen erkek" pozisyonunu deneyimlemiş isimler aracılığıyla babadan oğula geçen hegemonik erkeklik değerlerinin kutsanarak korunması aşağıdaki satırlarda gözler önüne serilmiştir:

> "Sevdalanmak erkeği zayıf düşürür. Sevmek kadının işidir. Erkeğe korumak, himaye etmek düşer. Erkek de sever elbet, lakin ailesini, kavmini, atları, *silahları, savaşı, kan akıtmayı sever*. Düşmanını da düşmanca sever. Kimi erkekler iyi dokunmuş halıları, iyi dövülmüş bakırları da severler. Erkek yüreğini yalnızca *cesaret, yiğitlik, gözüpeklik* ve adalet duygusu gibi duygular doldurmalı. *Her erkek ancak kahramanlık hikâyelerine gönül düşürmeli.*" Hazer Beyin babası, Hazer Beye bunları dedi. Ona da daha önceleri, daha öncekiler demişlerdi. Hazer Bey de oğluna dedi (ss. 132-133). [vurgular bana ait]

Hegemonik erkekliğin hegemonyasını yıllardır nasıl sürdürdüğüne bu satırlar aracılığıyla dikkat çekilmiştir. Butler'ın dediği gibi, iktidarın gücü; pratiklerle tekrarlanabilmesinden gelir (Aktaran Yücel 2014, s. 62). Bir başka deyişle tekrar, önemli bir iktidar aracıdır. Öte yandan kadın-lık ve erkek-lik, yapım eklerinin de dilsel düzeyde gösterdiği üzere, bir üretim/yapım sürecinin ürünüdür, bir inşadır. Hâkim toplumsal düzen, oluşturduğu kalıp-kodları çocukların zihinlerine doğumlarından itibaren yüklemeye başlar ve onlara sınırları belirlenmiş bir düşünme

ve hareket alanı çizer. Khamla Basin, doğumlarından itibaren kızlara ve oğlanlara tüm bu sosyal ve kültürel algı ve davranışların "paket hâlinde yüklenmesi"nin aslında, "toplumsal cinsiyetin öğretilmesi ve benimsetilmesi" olduğunu ve her toplumun, çocukları farklı nitelikleri, davranış modelleri, rolleri, sorumlulukları, hakları ve beklentileri olan bir erkek ve kadına, eril ve dişile yavaş yavaş dönüştürdüğünü ifade eder. (2003, ss. 1-2) Bu bağlamda, öyküde kuşaklararası kulaktan kulağa geçirilen bu roller vasıtasıyla kadınların itaatkâr çizilerek pasifleştirildiği, erkeklerin ise kahramanlık, yiğitlik adı altında iktidarın aktif üyeleri konumuna oturtulduğu vurgulanmaktadır. Bu kodlar aracılığıyla vatanlarını, ailelerini ya da kadınlarını koruma kisvesi altında erkeklere şiddet ve saldırganlığın mübâh kılınması da öykünün işaret ettiği noktalardandır.

Öte yandan Mungan'ın 1987 yılında yayımlanan *Kırk* Oda isimli öykü kitabının içindeki "Tutkunun Veronica Voss'u" öyküsünde de, hegemonik erkekliğin şekillendirdiği toplumsal iktidar mekanizmalarının inşa ettiği erkeklik-kadınlık rollerine ve bu rollere yüklenmiş olan cinsiyetlendirilmiş anlamlara dikkat çeken bir pasaj bulunmaktadır. Buna göre, Veronica isimli bir transeksüelin başından geçenlerin anlatıldığı öyküde, Veronica'nın ağzından ben anlatıcıyla şu sözler aktarılır: "Örneğin erkeklere bak, erkekler sevebiliyorlar mı? Bütün hayatlarını kendilerini sevgiden korumak üzerine kuruyorlar. Neden? Çünkü sevgide, gerçekten sevgide onların erkekliklerini iğdiş eden, tehlike altına atan bir şey olduğunu düşünüyorlar. Ya da böyle öğretiliyor onlara. Bütün hayatımız bize öğretilenleri yaşamaktan ibaret. Sevgimiz de, sevgisizliğimiz de sahte" (Mungan 2014b, ss. 162-163). Alıntılanan pasajın gösterdiği üzere, "Tutkunun Veronica Voss'u" öyküsünde de, erkek egemen geleneğin biçimlendirdiği cinsiyetçi sosyo-kültürel mekanizmalar

tarafından çocukların beden ve zihinlerine kodlanan erkeklik rolleri eleştirilmiş ve onların bu yapay roller aracılığıyla ister istemez kısıtlanan yaşamlarına dikkat çekilmiştir. Bu dikkat çekilme eylemi ise, metinde doğrudan bir karakterin fikir ileri sürmesi ile gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla bu öyküde, "Kasım ile Nâsır" öyküsünde ele alınan sorunsalı söylem düzeyinde taşıyan bir karakter kurulumunun olduğunu söylemek mümkündür.

"Ulak ile Sadrazam", töre, iktidar, kan ve erkeklik ilişkisi ekseninde incelenecek son öyküdür. 1989 yılında yayımlanan *Lal Masallar* kitabında yer alan öykü, tarihsel bir olayın hikâye formatında yeniden yazımı ile oluşturulmuştur. Bu biçimsel özelliği ile de tarihin kurmaca yönüne, tarihin de belli bir bakış açısı doğrultusunda oluşturulan/kurulan bir anlatı olduğuna işaret eder. Bilindiği üzere, "tarihin nesnelliği" konusu uzun yıllar boyunca tartışmasız kabul edilegelmiş konulardan biriydi ve edebiyat ile tarih kalın bir çizgi çizilerek birbirinden ayrı alanlar olarak düşünülüyordu. Bu anlayışa göre edebiyat; kurmaca ve öznelliğin, tarih ise gerçekler ile nesnelliğin alanı olarak tasavvur ediliyordu. Ancak özellikle son yıllardaki herhangi bir merkez/öz ya da statiklik/değişmezlik düşüncelerini reddeden Derrida, Butler, Foucault, Linda Hutcheon gibi postyapısalcı araştırmacıların çalışmalarının etkisiyle "tarihin nesnelliği" konusu sorunsallaştırılmış ve edebiyat ile tarih arasındaki ilişki yeniden incelemeye alınmıştır. Bu çalışmalar neticesinde tarihin de kurmaca bir yönünün olduğu, tarihçinin tarihsel olaylar üzerine çalışırken öznellikten tam anlamıyla sıyrılamayacağı düşünceleri sosyal bilimler alanında hâkim paradigma hâline gelmiştir. Bu bağlamda Michel Foucault, tarih olarak işlenmiş geçmişin, bir tahayyül gücü faaliyeti olarak tarihçinin giriştiği sonsuz bir yorumlama süreci olduğunu ve

analiz kategorileri, varsayımlar, modeller ve figüratif üslupların hepsinin çözmeye çalışılan tarihin bir parçası hâline geldiğini ifade etmiştir (Aktaran Alun Munslow 2000, s. 181).

Bu bağlamda, "Ulak ile Sadrazam" öyküsü de tarihin kurmaca yönüne ve edebiyat ile tarih arasındaki yakın ilişkiye/temasa yaptığı vurgu açısından dikkat çekicidir. Hikâyede üstkurmaca tekniğiyle ve biz anlatıcı aracılığıyla, evrensel ve dural bir nesnellik ve gerçeklik algısının olamayacağı, bu algıların değişen öznelere göre farklı şekiller alabileceği düşünceleri vurgulanmıştır: "Hiçbir remilin açıklayamadığını bildiğimiz bir hikâyeye başlıyoruz attığımız bu ilk remille. Tümünü kapsamadığı için gerçeğin hiçbir kitapta bulunmadığını bilerek, bu öyküde de yok, diyoruz. Zarımızda hep iki var" (Mungan 2013b, s. 82). Bütünsel ve evrensel bir gerçeğin bulunmadığının bilincinde olduğunu belirten anlatıcı, metin ve metnin dayandığı temeller hakkında çeşitli açıklamalarda bulunmaktadır. Bu satırlarda metin, adeta kendisi hakkında konuşturulmaktadır. Anlatıda, tarihin kurmaca yönünün, edebiyatla yakın temasının ve bütünsel nesnellik/gerçekliğin imkânsızlığının üstkurmaca tekniğiyle vurgulandığı bir diğer nokta ise Lal Ulak'ın konuşturulduğu sahnelerdir. Yazar, bu pasajlarda tarihin ikincil, adı sanı bilinmeyen kahramanlarına Lal Ulak aracılığıyla gönderme yaparak onları anlatının kenarlarından alıp merkeze oturtmuştur. Metnin temel kahramanlarından biri olarak kurgulanan Lal Ulak şöyle seslenir: "Benim gibi tarihin ufak tefek adsız kişilerini kim hatırlıyor, kim tanıyor ki? Çoktan bilinmeze karışmış, mucizeleri ve maceraları geçmişte kalmış bulanık kişileriz. Hedefine ulaşamamış, bozguna uğramış yollarda dağılıp, kaybolmuş adımız, kimliğimiz. Nitekim çok sonraları kimi yazarlara göre Sudanlı, kimine göre Habeş'tim. Bu satırların yazarı ise Melâmi tarikatinden bir

Türkmen olarak anlattı beni" (s. 126). Bu satırlar aracılığıyla tarihteki muğlak ve birbiriyle çelişip çatışan bilgilere göndermeler yapılarak tarihin nesnelliği konusu kurmaca üzerinden sorunsallaştırılmış ve tarihin kurmaca yönü üstkurmaca tekniğinden yararlanılarak vurgulanmıştır. Bu yönüyle öykü, daha önce analiz edilen "Ökkeş ile Cengâver" ve "Kasım ile Nâsır" anlatılarından farklılık gösterir. İlk iki öyküde epik anlatısal stratejiler ön plana çıkarılırken bu öyküde ise tarihsel kurmaca özellikleri ağır basmaktadır. Öykü, somut bir tarihî olayla ilişkilendirilerek kurulmuştur. Metindeki içerik, geçmişe ait tarihsel bir malzemedir; ancak bu malzemenin işlenişi ya da başka bir ifadeyle öyküde kullanılan anlatısal strateji ve teknikler ise moderndir. Bu yönü itibarıyla da öykünün, geçmiş ve şimdiki zamanı bir araya getiren bir karakterde olduğunu söylemek mümkündür.

Öyküde Osmanlı Devleti'ndeki 15. yüzyılın son çeyreğinde Fatih Sultan Mehmet'in ölümüyle başlayan tarihsel taht mücadelesi merkeze alınıp hegemonik erkekliğin eleştirisinde işlevsel olarak kullanılır. Metnin iç dinamiklerini ve bu dinamikler arasındaki ilişkileri daha anlaşılır kılmak için bu tarihsel olaya ana hatlarıyla değinmek yararlı olacaktır: 1481'de II. Mehmet sefer sırasında ölmüştür. Saltanat kurallarına göre, yeni sultan tahta geçene kadar eski sultanın ölüm haberinin sadrazam tarafından gizli tutulması gerekmektedir. Dönemin sadrazamı Karamanlı Mehmet Paşa (1477-1481), II. Mehmet'in varisi olan ve İstanbul'dan uzakta bulunan iki oğluna babalarının öldüğünü haber veren ulaklar yollar. Buna göre birinci ulak, Amasya'da bulunan II. Bayezid'e, ikinci ulak ise Karaman'da bulunan Cem Sultan'a yollanır. İstanbul'da bulunan yeniçeriler, II. Bayezid'i desteklemektedirler ve sadrazamın Cem Sultan'ı desteklediği şüphesiyle tedirgindirler. Bunun üzerine daha

yeni sultan İstanbul'a ulaşmadan yeniçeriler ayaklanırlar ve aynı yıl içinde sadrazam Karamanlı Mehmet Paşa'yı öldürürler ve başa II. Bayezid'in geçmesini sağlarlar.

"Ulak ile Sadrazam" öyküsü de bahsi geçen tarihî olayı merkeze alarak başlar ve gelişimini sürdürür; ancak bir konuda ondan farklılaşır: İsimsizlik. Hikâyede, tarihsel aktörlerin hiçbirinin ismi verilmez; bunun yerine Hünkâr, Sadrazam, Ekber Evlat ve Kaftan Doğumlu gibi adlandırmalar kullanılır. Bu adlandırmalar, bahsi geçen tarihsel olayın kurmaca sayfalarında dönüştürülmesine ya da başka bir ifadeyle yeniden yazımına örnek teşkil etmektedir. Tarihten/geçmişten alınan bir olay "erkeklik hegemonyası"nın ifşa ve eleştirisi bağlamında günümüze aktarılarak işlevsel olarak kullanılmıştır. Buna göre, daha önce değinildiği gibi, metindeki erkeklik ve iktidar ilişkisi, 15. yüzyılın son çeyreğinde gerçekleşen Osmanlı Devleti'ndeki bir taht çekişmesi üzerinden işlenmiştir. Buradaki hâkim erkeklik mücadelesi baba ve iki oğlu arasındadır. "Ökkeş ile Cengâver" ve "Kasım ile Nâsır"da görülen "hak dairesi"nde geçen iktidar savaşlarına "Ulak ile Sadrazam"ı da eklemek mümkündür. Bu durum öyküde şu satırlarla karşılık bulur: "İki uçlu hançer zehrini zamanın akışında birinden diğerine aktarmıştır. Remilin birinci yüzü, zehrin iki ucunda toplanan Baba ile Oğulun döngüsünde bir iktidarın iki ucunu kanatır. Daire kapanmıştır" (s. 81). Hikâyedeki egemen erkeklik ve iktidar mücadeleleri, kurulan çeşitli "ikilikler" üzerinden anlatılmıştır. Buna göre öykünün tuttuğu zarda hep iki vardır. Ölen padişah II. Mehmet tahta iki kez oturmuştur; padişahın iki oğlu, iki sadrazamı, iki doktoru ve ölümünün ise iki nedeni vardır. Onun ölümü sonrasında da ikilik bozulmaz; ölüm haberini iki oğula ulaştıracak iki ulak, iki at ve iki menzil bulunur. Hikâyedeki bu ikilik, üstkurmacayla şu satırlarda vurgulanmaktadır:

> Üslubunu, ölümün ve gizin şiddetinden, babalar-oğullar-kardeşler arasında yaşanan aşk ve ölüm çekiminin ortasında *parçalana parçalana*

*kurdukları yekpare iktidarlar*dan alan,
kendine ve güce kilitlenmiş
bu *erkekler imparatorluğunun*
iki vardı
zarının her yüzünde
ve bu hikâyenin remilinde (s. 82).[(vurgular bana ait]

Cümlelerin çizgisel sürekliliğinin sekteye uğratıldığı bu pasaj aracılığıyla erkeklik hegemonyasına çeşitli eleştiriler getirilmektedir. Yukarıda görüldüğü gibi, öykü boyunca sık sık anlatıyı kesip "erkeklik meselesi"ne dair eleştirel yorumlarda bulunan anlatıcı aracılığıyla kan dökmeye ve şiddete dayalı iktidar kazanma törenleri ya da başka bir deyişle taht mücadeleleri yerilmektedir. Yazar, diğer birçok öyküsünde yaptığı gibi burada da gelenekleri, geçmiş deneyimleri ve tarihî olayları farklı bağlamlarda yeniden yorumlayarak bugünün dünyasına aktarır. Bu bağlamda, "Ulak ile Sadrazam" öyküsünde de kan ve şiddetten beslenen tarihsel iktidar çekişmeleri, hegemonik erkeklik eleştirisinde işlevsel olarak kullanılmıştır. Erkekler, ya da öykü özelinde şehzadeler, "hâkim erkek" olabilmek, kendi iktidar alanlarını en geniş kılabilmek uğruna kendilerinden çok şey verir, adeta "parçalanırlar". Öyküde iktidar mücadesine giren ve erkeklik krizi yaşayan erkeklerin toplumsal kabul görmek ve "erkekliklerini" sürdürebilmek için kendilerine uyguladıkları şiddete de gönderme yapılmıştır. Nitekim erkek kurtuluşçu yaklaşımın (*men's liberationist*) önemli düşünürlerinden Farrell ve Goldberg de ataerkilliğin yalnızca kadınlara değil, erkeklere de zarar verdiğini vurgularlar. Buna göre, erkekler, toplumsal kabul gören erkekler olabilmek için duygularını ifade etme becerilerini yitirir, performans kaygısına sürüklenir, şiddet yanlısı bireyler hâline gelir ve hatta psikolojik ve bedensel sağlıklarını yitirirler. Onlara göre, erkek iktidarı gerçekte erkeklerin yarattığı özyıkıcı bir yanılsamadır (Aktaran Bozok 2009a, s. 436). Bu bağlamda öykü, erkeklik unvanını ve iktidarı kaybetmemek uğruna kendine zarar veren,

kendini günbegün eksilten erkeklik hâllerine dikkat çekmektedir. Ayrıca öyküye ismini veren Lal Ulak ve sadrazam karakterleri de, metinde işlenen iktidar çekişmesindeki "kurban erkekler" olarak kurgulanmış ve onlar aracılığıyla da iktidarın kanatan ve eksilten yapısına vurgu yapılmıştır. Bunun yanı sıra öyküdeki yeniçerileri de başka bir erkeklik biçimi olarak okumak mümkündür. Her ne kadar hegemonik erkeklik mücadelesi Ekber Evlat ismiyle temsil edilen II. Bayezid ve Kaftan Doğumlu kod adlı Cem Sultan arasında geçse de, yeniçeriler de iktidar-erkeklik ve kan üçgeninin aktif katılımcıları arasındadır. Yeni bir cülusla bağışlanacaklarını bilen "erkeklik imparatorluğunun" askerleri şiddet uygulamaktan ve kan dökmekten hiç geri kalmazlar. İmparatorluktaki yeni bir cülusla bağışlama merasiminin, şiddeti erkekler için meşru kılan bir tarafının olduğu da vurgulanmalıdır. Son olarak öyküde hiçbir kadın karakterin olmaması da, yazarın "erkeklik imparatorluğu" vurgusunu destekler niteliktedir.

2.2 Penis, silah, iktidar ve erkeklik ilişkisi

Mungan'ın hegemonik erkeklik eleştirisi bağlamında yararlandığı bir diğer üçlü kavram ilişkisi ise penis, silah ve iktidar arasındadır. Bu kavramlar arasındaki ilişkisel ağ, "Binali ile Temir" öyküsünün ana olay örgüsünü oluşturur. İki erkek kardeş ya da arkadaş arasındaki mücadeleyi anlatan "Ökkeş ile Cengâver", "Kasım ile Nâsır" ve "Ulak ile Sadrazam"dan farklı olarak "Binali ile Temir"de, iki düşman ya da rakip erkek arasındaki egemenlik yarışı anlatının merkezine oturtulmuştur. Penisin hegemonik erkeklik mücadelesinde bir silah, bir iktidar sağlayıcısı olarak

kullanılması ve bir erkeklik ölçütü olarak algılanması metinde sorunsallaştırılarak tartışılan temel konular arasındadır.

"Binali ile Temir", Mungan'ın *Cenk Hikâyeleri* kitabında yer verdiği erken dönem öykülerinden biridir. Avar adlı karakterin sözleriyle başlayıp yine aynı karakterin aynı sözleriyle noktalanan anlatı, sondan başlamaktadır. Avar'ın bir ölünün başında durup "'Ben demiştim,' 'Ben demiştim. Ama neye yarar? Bu da ölüm pahasına öğrenilen şeylerden biriymiş demek.'" (Mungan 2013a, s. 171) cümleleriyle giriş yapılan öykü, yine bu ifadeler ile bitirilir. Kimliksiz bırakılarak öyküdeki temel merak unsurlarından biri olarak kurgulanan bu ölünün, anlatının ilerleyen sayfalarında Binali'nin ölüsü olduğu öğrenilir. Bu yüzden öykünün zamansal açıdan sondan başladığını söylemek mümkündür. Öte yandan öykü, Nüket Esen'in "Murathan Mungan'ın İki Hikâyesinde 'Ben' ve 'Öteki'" adlı yazısındaki tabiriyle bir "ile hikâyesi"dir (1996, s. 76) ve bu "ile hikâyesinin" merkezine ise, güç ve iktidar hırsıyla birbirlerine ölümüne zulmeden iki erkek oturtulmuştur: Binali ve Temir. Temir, on beş yaşlarında gözüpek, cengâver bir çobandır. Koca köyler gözlerini kırpmadan sürülerini ona emanet ederler. Çünkü Temir'in kimliği, dağlara, kurtlara, sürülere meydan okuyan, yalnız ve korkusuz çoban olarak üretilmiş ve dolaşıma sokulmuştur. "Vahşi doğayla gece gündüz tek başına mücadele eden cengâver erkek" rolünü kaybetmek istemeyen Temir, var gücüyle çalışmış ve şu ana kadar kurda kuşa tek koyun, tek kuzu kaptırmamıştır. Çünkü o, kurt ya da kuşa kaptırılan bir hayvanın sadece sürüden değil onun erkekliğinden de bir şeyler eksilteceğinin farkındadır. Öykünün eş-başrolü verilen Binali ise, dağların en büyüğü ya da başka bir deyişle hâkim erkek olabilmek için yıllar boyu savaşmış, hakkında destanlar yazılmış zorlu bir eşkıyadır. Buna göre, Temir ile Binali'nin ilk buluşması

dağlarda, ormanın koynunda olur. Düşman çetelerin ve jandarmanın elinden yaralı olarak kurtulmuş olan Binali, bu sefer de Temir'in eline düşer. Bu rastlaşmadan hemen sonra ikili arasındaki güç savaşı başlamıştır artık. Öyküde işlenen dönemde fiziksel güç ve dayanıklılığın hegemonik erkekliğin temel ölçütü sayıldığı hatırlanacak olursa, yaralı Binali için erkeklik krizinin başlayacağı günlerin geleceği açıktır. Çünkü yaşamı ve erkekliği on beş yaşındaki, "hâkim erkek" olma arzusuyla yanıp tutuşan bir oğlanın eline düşmüştür artık. Binali hakkında anlatılan kahramanlık hikâyeleri ile büyümüş olan Temir'in eline erliğini ispatlamak için benzersiz bir fırsat geçmiştir: Bir erkeklik efsanesinin tâkatsiz bedeni. Çünkü "Binali adı herkesin erliğinin üzerine kilitlenmiş bir mühür gibi"dir (Mungan 2013a, s. 232). Temir'in iç monologu bu bağlamda önemlidir: "Binali gibi olamadıktan sonra… (…) Peki onun nesi var? Ya Binali olmalı ya bir hiç. En iyi, en kudretli, en güçlü olamadıktan sonra erkek olmuşsun neye yarar?" (s. 196). Temir eline geçen bu fırsatı sonuna kadar kullanır ve Binali'ye zulmeder, onu her fırsatta aşağılar. Ayrıca bu karşılaşma esnasında Binali ilk kez "hükmedilen" konumunu, Temir ise ilk kez iktidarı ve "öteki"nin varlığını deneyimlemektedir.

Bu deneyimle(n)me süreci ise öyküde "yaralı şahin" üzerinden kurulan metaforik bir anlatımla işlenmiştir. Bu "yaralı şahin", Temir'in eline düşerek onun tutsağı konumunda bulunan Binali'yi sembolize etmektedir. Anlatıda, atmacagiller familyasının bir üyesi olan şahinin yırtıcılığı ile tüm zamanların en zorlu eşkıyalarından biri olan Binali'nin güç ve yıkıcılığı arasında bir benzerlik kurulmuştur. Anlatıldığı üzere bu yaralı şahin, Temir'in eline düşer. Günlerce şahine bakarak onun yaralarını saran Temir, gün gelip şahin iyileştiğinde onu tekrar doğaya salmaz ve onu bir kafese koyup beslemeye başlar. Elbette ki bu durum şahin için

zulmün başlangıcıdır. Bu şekilde birbirinin aynı olan günler geçtikten sonra yine bir gün Temir, şahini kapısını açık unuttuğu kafesin ağzında kendini bekler bulur. Kuş uçup kaçmamış adeta ondan öcünü almak istemiştir. Bu durum öyküde şu şekilde karşılık bulur: "Sanki onu beklemişti şahin. Dönmesini beklemişti. Yüksek kayaların soylu sahibi öcünü almadan uçmamış, gözünün içine baka baka uçmak istemişti. Gözlerinde, o uçurum ağzı keskinliğindeki gözlerinde siyaha boyanmış bir gece vardı. Bir kara intikam. Şahinin o bakışını hiç unutamadı Temir" (Mungan 2013a, s. 183). Temir ile şahin arasındaki bu mücadele, öykünün ilerleyen sayfalarında işlenecek olan Binali ile Temir ilişkisinin varacağa sonu gösteren bir yapıya da sahiptir. Aynı "yüksek kayaların soylu sahibi" şahin gibi Binali de yaralıdır ve Temir'in eline düşmüştür. Dolayısıyla öykünün ilk sayfalarında şahinin başına gelen bu olaylar, aslında sonraki bölümlerde Binali'nin başına gelecekleri temsil eden bir özelliğe sahiptir.

Ayrıca, Binali ile Temir arasında yaşanan bu olaylar, Hegel'in köle-efendi diyalektiğini de akıllara getirmektedir. Bu diyalektiğe göre, her ne kadar efendi-köle ilişkisinde efendinin kölenin üzerinde bulunduğu hiyerarşik bir güç ilişkisi varmış gibi görünse de; yalnızca köle değil, kendi gücünün yarattığı rolün tutsağı konumuna düştüğü için efendi de tutsaktır aslında. Şahin Özçınar'ın da belirttiği üzere, efendi her ne kadar köle karşısında bağımsız bir bilinç, köle ise efendinin bilinci karşısında bağımlı bir bilinç olarak konumlansa da, efendinin bağımsız bilinci, bağımsız olduğu oranda da bağımlı bir bilinçtir. Bu nedenle Hegelci anlayışa göre, bağımsız bilincin gerçekliği aslında köle bilinçtir (2007, s. 232). Efendi, hep güçlü ve kudretli görünebilmek için çabaladığı ve rolüne uygun düşmeyen, iktidarını sarsabilecek bütün istek ve hareketlerini törpülediği için aslında kendi olmaktan uzaklaşır;

kimliğini ve özgürlüğünü kaybederek köleye dönüşür. Köle ise kendi durumunu zamanla tersine çevirebilecek potansiyele sahiptir. Tanınma isteğinin tetiklediği çalışma edimi aracılığıyla köle, bağımsızlığını kazanıp yeni kimliğini inşa edebilecektir. Buna göre, efendi ve köle kimlikleri, dolayısıyla güç-iktidar ilişkileri her an tersine çevrilebilecek kırılgan ve devingen bir yapıya sahiptir. "Binali ile Temir" öyküsünde de, anlatı boyunca el değiştiren bir egemen erkeklik/iktidar mücadelesini, sürekli tersine çevrilen bir efendi-köle karşıtlığını okumak mümkündür. Ayrıca yazar bu yer değiştirmeyi anlatı düzleminde de kullanır ve anlatıcı kamerasını bir Binali'ye bir Temir'e odaklar. Bu odak/yer değiştirme tekniğiyle efendi-köle ya da muktedir-madun konumlarının kırılgan ve dinamik yapılarına dikkat çekilmek istenmiştir.

Bu odak değiştirme tekniği öyküdeki erkeklik ve iktidar kavramlarının silah ve penis ile ilişkilendirildiği pasajlarda da devam etmektedir. Hükmeden konumunda bulunan erkeğin tabi kılınan diğer erkeğe hakimiyetini penis üzerinden gösterme çabası, ilk önce Temir daha sonra da Binali'nin odak olarak kullanılmasıyla işlenmiştir. Buna göre öyküde, penisin bir erkeklik/iktidar ölçütü olarak algılanmasına yönelik birçok gönderme mevcuttur. Temir, Binali'nin namusu ve erkekliğinin teminâtı olan efsanevi silahına işeyerek Binali'ye meydan okur ve erliğini ispatlamaya çalışır:

> 'Bu senin silahındı değil mi Binali ağam?' dedi (…)
> 'Dağların en namlı eşkıyası, adıyla köy titreten, herkesin korkusu Büyük Binali'nin silahı değil mi? Binali'yi Binali yapan silah!'
> Donunu aşağı indirdi Temir. Çevresi yeni tüylenmeye başlamış ince, uzun kamışını eline alarak silahın üzerine tuttu, az sonra işemeye başladı. Gözleri yalazlanmış, yüzü aydınlanmıştı. (…) Kurşun yemiş gibi kalakalan Binali, ilk şaşkınlığını atlattıktan sonra uzun, upuzun bir çığlık koyverdi (Mungan 2013a, s. 198).

H. Bahadır Türk'ün ifade ettiği üzere, kavga ya da meydan okuma performansı hem erkekliğin kuruluşu hem de sürdürülmesi açısından kritiktir. Erkeklik, bu performans anlarının da işaret ettiği gibi tanık olunması gereken ya da zaten tanık olunan belirli sınav anlarının bileşimidir (2015, s. 92). Binali için Temir, bu meydan okuma anından sonra var olmuştur. Bu andan sonra Temir'in onun emrinde çalışanlardan biri olmayıp başlıbaşına bir adam olduğunu idrak etmiştir Binali. Artık Temir onun erkekliğine kastetmiş bir düşmandır. Cenk asıl şimdi başlamıştır. Binali, Temir'in bütün aşağılamalarına, zulmüne karşı iyileşene kadar sabretme ve onun istediklerini yerine getirme kararı alır; ama iyileştiğinde de intikâmını misliyle alma yemini eder. H. Bahadır Türk'ün ifade ettiği gibi, erkekliğin bozulacağı tehdidi ve tedirginliği, hegemonik erkekliğin anlam dünyasında merkezi bir önem taşımaktadır (2015, s. 89). Binali'nin bu intikâm duygusunun temel dürtüsü onun yaşadığı içsel erkeklik krizidir bir bakıma. Erkekliğine "daha bıyığı bile tüylenmemiş bir oğlan" tarafından halel gelmiştir. Binali bu krizi aşamazsa erkekliğini kaybedip hegemonyasını kaybedecektir. Bu düşüncelerin etkisinde kalan Binali, Temir'i varlığına kastetmiş ezeli bir düşman olarak beller.

Öyküde penisin bir "erkeklik silahı" olarak algılanmasına yönelik daha birçok gönderme bulunmaktadır. Bu göndermelerin ilki, üçüncü tekil her şeyi bilen anlatıcının Binali'nin zihnine girerek onun düşüncelerini yansıttığı sahnede göze çarpar. Temir'in penisini işerken gören Binali "(On beş yaşındaki piçin ne kadar uzun bir kamışı vardı)" (Mungan 2013a, s. 201) diye düşünür. Öyküde parantez içinde verilen bu düşünce dışında Binali ile Temir'in arasında geçen şu diyalog da, penisin erkeklik ve iktidar ilişkisi açısından ne derece önem taşıdığını gözler önüne serer:

> Temir, ansızın Binali'nin pantolonuna davranıyor. Binali iyice şaşkınlaşıyor.
> 'Ne yapıyorsun?' diye haykırdı.
> 'Seninkini göreceğim.'
> 'Ne yapacaksın görüp de?..'
> 'Hiç! Göreceğim işte. Sen benimkini gördün işerken. Ben de seninkini göreceğim.'
> Hızla pantolonunu gevşetip, donunu sıyırıyor.
> Sonra kahkahalarla kalkıyor ayağa:
> 'Benimki seninkinden büyük!'
> 'Dağların en büyüğü Binali'ninkinden benimki daha büyük' (s. 205).

Yukarıdaki pasajdan da görüldüğü üzere, öyküde penisin, penis boyutunun erkeklik ve iktidar sağlayıcısı olarak inşa edildiğine işaret edilmektedir. Bununla beraber, fiziksel/bedensel güce bağlı iktidarın kayganlığı, bu iktidarın belirlediği rollerin tekinsizliğine de öyküde vurgu yapılmıştır. Bu durum, Binali'nin eski fiziksel gücüne yeniden ulaştıktan sonra iki erkek arasındaki güç-iktidar ilişkisinde ibrelerin Temir'den Binali'ye dönmesi ile metinde karşılığını bulur. Binali'nin hegemonyasını kurduktan sonraki ilk icraatı Temir'in üzerine işemek ve onu aşağılamak olur. Hegemonik erkeklik ve onun makamları artık el değiştirmiştir. Bu durum, öyküde "yer değiştirme" adı verilebilecek bir oyun tekniğiyle işlenmiştir. Anlatıda kurgulanan tüm kimlik ve konumlar esnek ve kırılgan çizilmiş ve ikili karşıtlıklara ait bütün aidiyetlikler yerinden oynatılmıştır. İlk başta ezen, hükmeden ve avcı pozisyonundaki Temir, metnin ilerleyen sayfalarında ava dönüşerek ezilen ve hükmedilen pozisyonlarını da deneyimler. Öyküdeki bu iktidar mücadelelerinde anlatıcının kamerası ise daha çok "hükmedilen" pozisyonuna odaklanmıştır. İktidar sahibi pozisyonunda bulunan öykü kişilerinin eylemleri ya da sözleri aktarıldıktan hemen sonra üçüncü tekil her şeyi bilen anlatıcı, kamerasını "madun" konumundaki kişilerin zihinlerine odaklayarak onların düşünce ve hislerini yansıtır. Başka bir ifadeyle anlatıda daha çok "madun"un psikolojisi mercek altına alınmıştır. Öykünün

her iki karakterinin de “madun” ve “güçlü” kimliklerini deneyimleyecek şekilde çizilmiş olması ise anlatının özgün özelliklerinden biridir. Binali ile Temir’in öykü boyunca kimlikleri, iktidar ilişkilerindeki konumları ve bütün bunlara bağlı olarak deneyim ve psikolojileri de değişmekte, farklı şekiller almaktadır. Buna göre, metindeki kimliklerin sürekli bir inşa hâlinde ve devingen olarak kurgulandığını söylemek mümkündür. Metinde yer alan bu rol değişimleri aracılığıyla erkeklik ve iktidarın kırılgan ve kaygan yapıları vurgulanmıştır. Nitekim Nefise Bulgu ile İlknur Hacısoftaoğlu da erkeklik iktidarının kırılgan ve yıkıcı yapısına dikkat çekerek, bir erkek için sürekli olarak kanıtlanması ve yeniden üretilmesi gereken erkekliğin, sosyo-kültürel olarak garantiye alınmış toplumsal bir değer olmasına karşın, aynı zamanda sürekli olarak sahip olunacağından asla emin olunamayan bir konum olduğunu belirtmişlerdir. Onlara göre bu güvensizlik de erkekliğin şiddetle ilişkisini sağlamlaştırmakta ve sonuçların yıkıcılığını artırmaktadır (2015, s. 18). “Binali ile Temir” öyküsü bu bağlamda, iktidarın kırılganlığını, ikili karşıtlıkların kaygan yapılarını, erkeklik krizini ve onun sebep olduğu şiddet ve saldırganlık ögelerini örneklemesi açısından dikkate değer metinlerden biridir.

2.3 Köprü, beden ve erkeklik ilişkisi

Daha önce değinildiği gibi “beden”, hem hegemonik erkekliğin inşa ve bekâsı için önemli bir araç hem de cinsiyetçi söylemlerin kurulumu için vazgeçilmez bir mekân olma özelliği taşır. Mungan da “Dumrul ile Azrail” adlı öyküsünde, cinsiyetçi gelenek tarafından bir araç ve mekân olarak tasavvur edilen “beden” kavramını, “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” hikâyesindeki “Dumrul’un köprüsü” ile

ilişkilendirerek yeniden yorumlar. Mungan, metinlerarası etkileşim ve yeniden yazma teknikleri aracılığıyla kurduğu bu beden-köprü ilişkisi üzerinden erkekler arasındaki hegemonya mücadelesinin ve cinsiyetçi kimi söylemlerin ifşa ve eleştirisini yapar.

"Dumrul ile Azrail", 2007 yılında yayımlanan *Yedi Kapılı Kırk Oda* hikâye kitabının açılış öyküsüdür. Bu anlatı her şeyden önce bir yeniden yazımdır; *Dede Korkut Hikâyeleri'*nden "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" hikâyesinin yeniden yazımı. Ancak metin, biçimsel ve içeriksel açıdan aslından bir hayli farklı olarak yeniden inşa edilmiştir. Bu yeniden yazım/inşa sürecini daha yakından analiz edip iki metin arasındaki metinlerarası ilişkiyi daha yakından görebilmek için ilk önce geleneksel "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" anlatısının arketipsel yapısını özetlemenin yararlı olacağı kanaatindeyim[4]. Buna göre, Oğuz Boyuna mensup Duha Koca Oğlu Deli Dumrul denen bir yiğit varmış. Bu yiğit bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırıp geçenden otuz üç akçe, geçmeyenden de döve döve kırk akçe alırmış. Birgün Dumrul'un köprüsünün yamacına konmuş olan bir obada bir güzel yiğit ölmüş. Bu yiğidin canını Azrail'in aldığını öğrenen Dumrul ona meydan okumuş; ancak bu meydan okuma Allah'ın hoşuna gitmemiş. Allah, "Yâ Azrâil var, dahı ol delü kavatuñ gözine göringil, beñzini sarartgil", "canını hırlatgil algil" (2008, s. 178) (Ya Azrail! Git o deli kavatın gözüne görün, benzini sarart, canını hırlat, al) demiş. Deli Dumrul kırk yiğit ile yiyip içip otururken birden Azrail çıkagelmiş ve Dumrul'a canını alacağını söylemiş. Bunun üzerine, Dumrul'un Allah'a ithafen "Menüm

[4] Öykünün olay örgüsünü özetlerken yapılacak alıntılarda Muharrem Ergin'in *Dede Korkut Kitabı 1* adlı kitabından yararlanılmıştır. Ergin, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı 1.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

canum alur olsañ sen algil, Azrâile almağa komagıl" (s. 180) (Benim canımı alacaksan sen al, Azrail'in almasına bırakma!) deyişi, Allah'ın hoşuna gitmiş. Böylelikle Allah, Azrail'e buyurmuş: "Dumrul can yirine can bulsun, anuñ canı azad olsun" (s. 180) (Dumrul can yerine can bulsun, onun canı azat olsun!). Dumrul ilk önce babasından can dilemiş; ancak babası, dünyanın tatlı canın ise değerli olduğunu söyleyerek canına kıymak istememiş. Babasının bu sözleri sonrasında soluğu annesinin yanında alan Dumrul, ana kapısında da istediğini bulamamış; babası gibi annesi de oğluna canını vermek istememiş. Ana babasından eli boş dönen Dumrul, karısı ve çocuklarını son bir kez görmek istemiş. Bu isteği Azrail'in kabul etmesi üzerine, Dumrul ailesinin yanına gidip yaşadıklarını karısına anlatmış ve ona "Köñlün kimi sever-ise, Sen aña vargıl, İki oğlançuğı öksüz komagıl" (s. 183) (Gönlün kimi severse, Sen ona var, İki oğlancığı öksüz koma) demiş. Karısı ise ona "Kâdir Tañrı tanığ olsun, Menüm canum senüñ canuña kurban olsun" (s. 183) (Güçlü Tanrı tanık olsun, Benim canım senin canına kurban olsun!) diye karşılık vermiş. Bunun üzerine Azrail, Dumrul'un karısının canını almak için hareketlenmiş; ancak tam bu sırada Dumrul, "Alur-iseñ ikimüzüñ canın bile algıl, Kor-iseñ ikimüzüñ canın bile kogıl, Keremi çok kâdir Tañrı" (s. 184) (Alırsan ikimizin canını birlikte al, Bırakırsan ikimizin canını birlikte bırak, Bağışı çok güçlü Tanrı!" diye yalvarmış. Bu yalvarış, Allah'ın hoşuna gitmiş. Bunun üzerine Allah, Dumrul'un atası ve anasının canını alarak Dumrul'a ve karısına yüz kırk yıl ömür bahşetmiş.

Öykünün geleneksel olay örgüsü verildikten sonra şimdi "Dumrul ile Azrail"in yakın okumasına ve analizine geçilebilir. Mungan'ın çağdaş bir yorumla kaleme aldığı "Dumrul ile Azrail" öyküsü Azrail'in süzülerek yere, dünyaya inmesiyle başlar. Azrail, Dumrul'un ölüme meydan okuyup onu cenge çağırması üzerine

yeryüzüne inmiştir. Buradaki Azrail karakteri, insan olmaya, duygulanmaya ve ölümlülüğe merak sarmış bir melek olarak çizilmiştir. Örneğin o, dünyaya indiğinde üzerinde tuhaf bir ağırlık duyar ve bu ağırlaşma, içe çekilme, gömülme hissiyâtına şaşar; rüzgarın sırtını okşamasından hoşnuttur. Dumrul'un canını alması için gönderildiği dünyada, onun yanına varmadan önce, canı biraz dolaşmak, yolu uzatıp kırlara bakmak, bir ölümlü gibi yeryüzü toprağını topuklarında hissetmek ister. Görüldüğü üzere, öykünün hemen başlarında üçüncü tekil anlatıcı, Azrail'in hissiyâtının tercümanı görevindedir. Hikâyenin ana kahramanlarından biri olarak çizilen Azrail, Dumrul'dan önce onun köprüsünü görür, ilk önce onunla tanışır. Metindeki köprü, bir anlamda Dumrul'un ölüm korkusuyla ürettiği bir eser ya da ölüm karşısındaki çaresizliğe karşı oluşturulmuş bir çeşit ölümsüzlük iksiri konumundadır. Çünkü Dumrul'un yaşamı boyunca karşısında çaresiz hissettiği tek şey ölümdür ve yaptığı köprüyle kendince ona karşı bir savunma kalesi inşa ettiğini düşünür. Bu nedenle Azrail'in Dumrul'dan önce, onun korkusuyla tanıştığını söylemek mümkündür. Azrail-köprü karşılaşması sonrasındaki bölümde, "TEPE" bölümünden hemen önce hikâyenin aslı olan "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul"un özeti kısaca verilmiş ve "Öykü böyle başlıyordu." (Mungan 2011b, s. 20) cümlesinden sonra anlatıda daha farklı bir boyuta geçilmiştir. "TEPE" bölümü ve sonrasında bu öykü de bir "ile hikâyesi"ne dönüşür ve asıl başlığına kavuşur: "Dumrul ile Azrail". Bu noktadan itibaren Dumrul ile Azrail'in cengi, birbirleri hakkındaki değerlendirmeleri, iç hesaplaşmaları ve duygu akışları öykünün merkezine oturur. "TEPE" bölümünün açılış pasajı bu bağlamda ilgi çekicidir:

> Bunca kavga, bunca cenk görmüş, bunca savaşa girmiş bir yiğit, onca ölü, onca ölüm, onca acı görmüş olmalı. Ölüm, onun için nicedir alıştığı, kanıksadığı, üzerinden atlayıp geçtiği bir şey olmalı. Neden, bugüne kadar duymadığı isyanı şimdi duydu acaba? Ölümle bunca iç içeyken

> duymadığı öfke, neden şimdi çıktı ortaya? Sanki yaşamında ilk kez ölümün çıplağını görmüş birinin bu toy öfkesi niye? (s. 21).

Azrail'in Dumrul hakkında içinden geçirdiği düşüncelerin her şeyi bilen anlatıcı tarafından dışavurulduğu bu sahne, öykünün sonraki sayfalarında işlenecek "birey psikolojisi" temalı ayrıntılı durum tahlillerinin habercisi konumundadır. Ayrıca Azrail'in yukarıdaki sorularının cevabı da "hegemonik erkeklik krizi" adı verilen kavramda saklıdır. Metinde üzerinde durulan ve ayrıntılı işlenen temel konulardan biri olan beden-köprü ilişkisi ise bu kavramın açımlanmasında işlevsel bir konuma sahiptir. Dumrul'un bedeni ile bu bedenin doğurduğu/can verdiği köprü birbirinin çağrışımı gibidir. Köprüyü yapabilmek için kendinden, bedeninden çok şey vermiştir Dumrul. Bu eksilme ve parçalanma durumu, öyküde Dumrul'un ağzından şu şekilde ifade edilir: "Köprü bittiğinde ben de bittim. Başka biri oldum artık. Başka kapılar açıldı içimde. Öyle bir ışık patlamıştı ki kendime bile yabancı derinliklerimde, hiçbir şey göremiyordum artık. (…) Eğilip baktığımda, çayın yüzündeki suretim bile aynı değildi sanki. O koca köprü sanki, ardında kendisi kadar büyük bir boşluk bırakarak kopup gitmişti içimden." (s. 27). Dumrul'un psikolojisinin derinlemesine incelendiği bu pasajın sonraki satırlarında Dumrul, köprüsünden geçenlerden neden para aldığının açıklamasını ise şu şekilde yapar: "Sadece köprünün üstünden değil, benim içimden de geçiyorlardı." (s. 27). Dumrul, köprüye can verirken kendinden birçok parça eksilmiştir ve o, insanlardan bu parçaların bedelini istemektedir. Dumrul'un bedeni ve köprüsü arasında kurduğu ilişkiyi anlatan şu pasaj da dikkat çekicidir: "Köprüye olan tutkusu ise, kendisine olan tutkusundan bağımsız değil. Köprüyü kendisi gibi seviyor; köprü, onun bir parçası çünkü. Kendini zaman zaman köprü sanması bundan." (ss. 40-41).

Dumrul, yaptığı köprünün yakınlarında kendi vücut ölçülerine yakın, kara yağız bir yiğidin cansız bedenini görene kadar fiziksel gücün her şeyi elde etmeye ve doğa üzerinde hegemonya kurmaya yeteceğine inanmıştır. Bu zamana kadar kas gücüyle özdeşleşen erkek bedeninin, üstünlüğün simgesi olduğunu düşünen Dumrul'un düşünceleri ölüme tanıklık ettikten sonra ise değişmiştir. Ölüm, onun bedenini, hâkimiyetini ve erkekliğini tehdit eden ve bu yüzden meydan okunarak aşılması gereken bir rakiptir artık. Ölüm de erkektir, hem de düşman/rakip erkek. Bu andan itibaren Dumrul'un ölümle cengi başlar. Bedensel ölümsüzlüğün imkânsızlığını kavrayan Dumrul, ölümle mücadele etmek, onun üstesinden gelebilmek için köprüsüne sembolik anlamlar yüklemeye başlar. Köprüsü onun hem bedeni, hem de eseri konumundadır artık. Nitekim Dumrul, "Hem çaya bir köprü, hem ölüme bir kale yaptım ben!" (s. 27) der. Dumrul, ölümü yenip iktidarını/hegemonik erkekliğini daim kılmak için adeta köprüsünün harcına bedenini ve ruhunu da katmıştır. Köprüsü, onun güçlü bedeninin, fiziksel dayanıklılığının işareti, erkekliğinin ise teminatı konumundadır artık. Ona göre, kendi öldükten sonra bile ruhu ve bedeni "Dumrul'un Köprüsü" isminde sonsuza dek nefes almayı sürdürecek ve hâkim erkek Dumrul'un efsanesi daim olacaktır.

Ölümle cenge tutuşan Dumrul, ölümün kesinliği ve ciddiyetini anladıktan sonra ölüm meleği Azrail ile pazarlık etmeye başlar. Kendi canı yerine üç kapıdan can diler. Ana ve baba kapısından umduğunu bulamayan Dumrul, orijinal hikâyenin tersine yar kapısından da eli boş döner ve artık ölümün nefesini ensesinde hissetmeye başlar. Dumrul'un ana, baba ve yar kapısında sürünen ve bu sürünme ve yalvarma süreçlerinde yaralanan hegemonik erkek kimliği ölümün kaçınılmazlığı karşısında son bir kez daha şahlanır. Dumrul en azından "erkeklik onuru"nu kaybetmeden öteki

dünyaya göçmek ister. Azrail'in anlatıcı pozisyonunda konumlandırıldığı şu sahne bu bağlamda önemlidir: "Güçlü ve kararlı görünmek istiyor, bana öldüreceğim yeri gösterir gibi, elleriyle göğsünü açıp korkusuz olmaya çalışan gözlerle bakıyor. Artık gözlerini kaçırmıyor benden. Apaçık ve hilesiz bakışıyoruz. Erkekliğinin son kalesini korur gibi neredeyse meydan okur gibi bakıyor." (s. 48). Öyküde bu satırlar aracılığıyla, toplumsal ve kültürel olarak inşa edilen ve küçük yaşlardan itibaren çocuklara yüklenen cinsiyet rollerinin, hayatı anlama ve anlamlandırma sürecine ne denli etki yaptığına işaret edilmiştir. Bu inşa mekanizmasına göre, erkeklik ve onun "gerektirdiği" cengâverlik ve saldırganlık değerleri, yaşamın son anına kadar korunması gereken kutsal emanetler gibidir ve bu emanetlere gelen zarar, erkekliğe gelmiş gibi algılanır. Bu bağlamda, her daim "hâkim erkek" olmayı kendine vazife bilen Dumrul da ölümün kıyısında dahi hayata cinsiyetlendirilmiş penceresinden bakmaya devam ederek hegemonyasını sürdürmek niyetindedir. Bu yüzden de içten içe yok olma korkusuyla cebelleşmesine rağmen ölüm meleğine meydan okumaktan geri kalmaz. Çünkü hegemonik erkeklik tanımlamasına göre bir erkek, her türlü zorluğa direnmeyi ve bu zorluklar karşısında ayakta kalmayı bilmelidir. Erkeklik üzerine çalışmalarıyla tanınan Higate ve Hopton'a göre de, "yenilmez irade sahibi olmak", "şerefini korumak için acılara, sıkıntılara göğüs gerebilecek güçlü bir bedensel yapıya sahip olmak", "korkusuz olmak" ve "fiziksel dayanıklılık" en temel hegemonik erkeklik değerleri arasındadır (Aktaran Sancar 2013, s. 156). Dumrul da ona öğretilen/yüklenen bu değerler doğrultusunda -erkekliğin gereği olarak- korkusunu bastırmaya çalışıp ölüm meleği karşısında son nefesinde de dik durmak için büyük çaba sarfetmiştir. Çocuklara doğumlarından hemen sonra adeta monte

edilmeye başlanan bu yapay değerlerin/kimliklerin eleştirisi metindeki şu pasajda da göze çarpar:

> Dumrul'un yüzündeki sükûnet, daha çok, bir çocuğun sükûneti; süreksizliğiyle, güvenilmezliğiyle iyi tartılması gereken bir çocuk sükûneti bu; kalbinin ve aklının her köşesi aynı biçimde büyümemiş insanlarda kalmış *yarım bir çocukluğun* tekin olmayan sükûneti… *Erkek olmayı öğrenirken, yaşamayı unuttuğu bir çocukluğun boşluğu belki de… Hep öyle olmaz mı erkeklerin çocukluğu?* (Mungan 2011b, s. 22). [vurgular bana ait]

Bu satırlar aracılığıyla pederşahi gelenek tarafından çocuklara bir töre(n) eşliğinde giydirilen "erkeklik giysisi" eleştirilmiş ve erkek olmayı öğrenmekle geçirilen zamanın çocukluktan, yaşamdan götürdükleri vurgulanmıştır. Bu vurgula(n)ma işlemi ise -Mungan'ın diğer birçok öyküsünde olduğu gibi- üçüncü tekil anlatıcının bilge bir pozisyondan konuşturulması ile yapılmıştır. Anlatıyı kesip sorgulayıcı, yol gösterici bir üslup takınan bu anlatıcı aracılığıyla aslında erkeklik meselesine dair konuların öyküleştirilmesi, öyküye monte edilmesi mümkün olmuştur ya da başka bir deyişle yazar, bu tip bir anlatıcı tercihi sayesinde öykülerine birçok sosyolojik tartışmayı eklemleyebilmiştir. Ayrıca, metinde sanki iktidarın erkeklerin en doğal hakkıymış gibi görülmesi de eleştirilen düşünceler arasındadır. Bu noktada Dumrul ile babasının, yani iki erkeğin tasvir edildiği pasaj dikkat çekicidir:

> Bir yanıyla bakılacak olursa, baba ile oğul birbirlerine çok benziyorlardı. Birbirlerine kanla geçen, doğuştan gelme bir kendini beğenmişlik vardı her ikisinde de; derin bir küçümseyiş, ezici bir kibir… Vakurdular, kayıtsızdılar, hükmetmeyi biliyorlardı. Emretmenin de zulmetmenin de bilgisine sahiptiler. Herkes onlara hizmetle yükümlüymüş gibi davranıyorlardı dünyaya. Onlara verilen şey, zaten en doğal haklarıydı. Üstelik, dünya ne kadar ödese gene borçlu kalırdı onlara (s. 35).

Baba ile oğul üzerinden iktidarın ve erkeklik değerlerinin kanla aktarımı, daha genel anlamıyla kuşaktan kuşağa kodlanarak geçirilen ataerkil hegemonya bu satırlarda vurgulanarak eleştiriye tutulan temel noktalardandır. Buradaki anlatıcının sesinin de,

karakterlerin kibrine vurgu yapıp onların kendini beğenmişliklerini ve büyüklenmelerini ironik bir şekilde eleştiren bir tona sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Görüldüğü üzere, Mungan'ın bu bölüm boyunca incelenen öyküleri, ilk önce anlatılarda adeta birbiri içine örülen çeşitli kavramların analiz edilip sahip oldukları örüntüsel bağ ya da ilişkiler ağına göre tasnif edilmiştir. Bu tasnif bağlamında "töre, iktidar, kan ve erkeklik ilişkisi" çerçevesinde tartışılan "Ökkeş ile Cengâver", "Kasım ile Nâsır", "Ulak ile Sadrazam" ve "Ensar ile Civan" öykülerinin erkek kardeşlik/arkadaşlık anlatıları olarak kurgulandığı görülmüştür. Bu anlatıların hepsinde, erkek egemenliğini öğütleyen "töreler"in belirleyici olduğu zorlu coğrafyalarda yaşamlarını sürdüren geleneksel topluluklar üzerinden erkeklik meselesi öyküleştirilerek sorunsallaştırılır. "Penis, silah, iktidar ve erkeklik ilişkisi" bağlamında incelenen "Binali ile Temir" öyküsünün merkezine de yine iki erkek oturtulmuştur. Ancak bu erkekler arasında önceki öykülerde olduğu gibi kardeşlik ya da arkadaşlık ilişkisi bulunmaz. Buna göre öykü, iki düşman ya da rakip erkek arasındaki egemenlik yarışını ve bu yarışta bir silah, bir iktidar ölçütü olarak kullanılan penisin hegemonya ile ilişkisini konu edinir. "Köprü, beden ve erkeklik ilişkisi" etrafında analiz edilen "Dumrul ile Azrail" öyküsünde ise köprü-beden ilişkisi üzerinden erkeklik ve iktidar sorunsalı ile cinsiyetçi kimi söylemler irdelenmiştir. Son olarak "Tutkunun Veronica Voss'u" öyküsünde de cinsiyetçi toplumsal pratikler tarafından inşa edilen yapay erkeklik-kadınlık rollerine dikkat çekilerek bu sentetik roller eleştiriye uğratılmıştır.

BÖLÜM 3

HEGEMONİK ERKEKLİĞİN TEZÂHÜR BİÇİMİ OLARAK HOMOFOBİ

Hegemonik/homofobik erkeklik biçimi ile eşcinseller arasındaki ilişkiler son yıllarda sosyoloji başta olmak üzere psikoloji, hukuk ve siyaset bilimi gibi birçok alanda araştırmaya konu olmuştur. Bu alanlara ek olarak sosyal bilimlerin temel dallarından biri olan edebiyat da sosyolojik tartışmaların metinsel düzeyde icra edildiği önemli sahalardan biridir. Bu bağlamda Murathan Mungan'ın hikâyelerinde de, hegemonik erkekliğin homofobik tutumu ile eşcinsel erkeklerin bu tutum karşısında yaşadıkları ötekilik deneyimini okumak mümkündür. Mungan'ın erkeklik meselesine dair bütün bu sorunsalları nasıl öyküleştirdiği, bu açmazları kurmaca dünyanın sunduğu imkânlar üzerinden nasıl tartıştığı ve bu tartışma sürecinde edebiyatın hangi anlatısal stratejilerinden yararlandığı bu bölümde yakın okuma ve içerik/söylem analizi teknikleriyle analiz edilecektir. Mungan'ın hegemonik-homofobik erkekliği ifşa edip onun iktidarını sarsmaya çalışırken temel olarak kullandığı eleştirel ve ironik üslup, metinlerarasılık tekniği ve ürettiği metaforik kurgu ve sembolik anlatımlar ise odağa alınarak çözümlenecektir. Bu bağlamda, yazarın "Suret Masalı", "Kağıttan Kaplanlar Masalı", "ÇC", "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare", "Gece Masalı" ile "Yılan ve Geyiğe Dair" öyküleri bu bölümde derinlemesine incelenecektir.

Öykülerin analizine geçmeden hemen önce erkeklik ve iktidar ilişkisinin homofobi ile olan girift anlam ilişkisinin daha iyi kavranabilmesi ve bu bölümde incelenek olan metinlere içeriksel ve biçimsel bir temel sağlanabilmesi adına hegemonik erkeklik ve homofobi kavramları arasındaki bağa kısaca değinmenin

yararlı olacağı kanısındayım. Buna göre, hegemonya kavramının doğasında bulunan "ben" ve "öteki" ayrımı ve kendini "öteki" üzerinden tanımlama ihtiyacı, bir başka üstünlük biçimi olan hegemonik erkeklik için de geçerlidir. Teorik çerçeve bölümünde değinildiği gibi, hegemonik erkekliğin "ötekileri" başta kadınlar olmak üzere, aynı zamanda eşcinsel erkekler ile sınıf, etnisite ve ırk gibi etmenler aracılığıyla marjinalleştirilmiş erkeklerdir. Hegemonik erkeklik kendisini "kadınsı olmayan" ya da bahsi geçen "öteki erkekliklerden farklı olan" olarak tanımlamaktadır. Bu kavram bağlamında hem kadınlar hem de "öteki erkeklikler" ikincil konuma itilerek iktidar çemberinden uzaklaştırılmışlardır. Michael Kimmel, seksizm, ırkçılık ve homofobinin hegemonik erkekliği oluşturan ve onun pekişmesini sağlayan temel unsurlar olduğunu; ve bu unsurların da hegemonik erkekliğin normatif bir durumdan normal bir duruma dönüşmesini sağlayan söylemsel mekanizmalar görevini üstlendiğini belirtmektedir (Aktaran Onur ve Koyuncu 2004, s. 35). Kimmel'a göre, "Homofobi, erkekliğin kültürel tanımını örgütleyen ataerkilliğin merkezinde yer alan ilkelerden biridir" (2013, s. 92) ve "hem cinsiyetçilik hem de ırkçılıkla derinlemesine bir biçimde iç içe geçmiştir" (2013, s. 100). Bu yüzden homofobiyi sadece eşcinsel ilişki kuran erkeklere yönelik bir baskı uygulama politikası olarak düşünmek, kavramın cinsiyetçilik ve ırkçılık gibi iki ötekici söylem ile yakın temâsını ve tüm erkekler arasındaki güç-iktidar temelli ilişkileri düzenleyen işlevsel yapısını göz ardı etmek anlamına gelir. Şenol Topçu da bu bağlamda, homofobinin kişisel bir korku ve irrasyonel bir inanç olmanın çok ötesinde kültür ve anlam sistemleriyle, kurumlar ve sosyal geleneklerle ilişkili olarak ele alınması gereken ve politik bir alanda oluşan gruplar arası bir sürece işaret ettiğini belirtmektedir (2012, s. 152). Serpil Sancar da benzer şekilde,

heteroseksüelitenin hegemonik erkekliğin kurucu unsuru ve homofobinin de bunun inşa stratejisi olduğunun altını çizmek gerektiğini, homofobinin basitçe eşcinsellere karşı bir önyargıcı tavır olmaktan öte, erkekleri hegemonik erkekliğe zorlayıcı işlevlere sahip olduğunu ifade etmektedir (2013, s. 204). Bununla beraber, ergen erkek arkadaş gruplarıyla yapılan bir araştırmanın gösterdiği üzere, erkek çocukların daha ilkokulda homofobik terimlerle disipline edildikleri ve ilk öğrenilen cinsel terimlerin homofobi ile ilgili olduğu görülmüştür (Aktaran Sancar 2013, s. 204). Cinsiyetçi toplumsal mekanizmalar, erkek çocukları küçük yaşlarda "ibne, top, oğlancı, luti ve kulampara" gibi birçok homofobik sözcük aracılığıyla disipline ederek heteroseksüel ilişki kurmaya ve egemen erkeklik biçimi tarafından üretilen "standart erkek modeli"nin değerlerini benimseyerek onlara bağlı kalmaya zorlamaktadır. Buna göre, erkek çocukların heteroseksüel ilişkiyi tek cinsel yönelim biçimi ve erkekliğin temel kalelerinden biri olarak içselleştirmesi beklenmekte ve aslında bu zoraki beklentiyle beraber çocuklara homofobik, cinsiyetçi ve ırkçı terimlerin şekillendirdiği kimi "ötekileştirici söylemler" de yüklenmektedir.

Cenk Özbay'ın ifade ettiği gibi heteroseksüellik, hegemonik erkekliğin zamanlar ve kültürler üstü tek ortak bileşenidir. Hegemonik erkekliğin tek meşru cinsel yönelim biçimi olan heteroseksüellik, hem gündelik yaşamda evlilikle kutsanırken hem de kültürel örüntülerle teşvik edilir; ya da başka bir deyişle hegemonik erkeklik, heteroseksüellik temeliyle inşa edilir (2011, s. 184). Peki heteroseksüellik, hegemonik erkeklik için neden bu kadar önemli, neden bu kadar üzerine titrenilmesi gereken bir konudur? Çünkü heteroseksüelite, erkeklik-kadınlık olarak kesin bir çizgiyle ikiye ayrılan toplumsal cinsiyetin ve bu ikili karşıtlığın üzerine giydirilen -erkeğin kadına göre üstünlüğünü salık veren- hiyerarşik iktidar

ilişkilerinin teminâtı ve bekâsı için son derece önemli araçlardan biri olma özelliği taşımaktadır. Heteroseksüel ilişki dışına çıkılması demek, hegemonik erkekliğin temel dayanaklarından birisinin sarsılması ve hegemonyanın zarar görmesi demektir. Bu yüzden eşcinsel ilişki, standartlaştırılmış toplumsal cinsiyet gelişiminin bir tür tersine çevrilmesi olarak görülmüş ve bir tehdit olarak algılanıp dışlanmıştır. Hegemonik erkekliğin nesiller boyu aktarımının ve devamlılığının güvencesi olarak görülüp kutsallık atfedilen heteroseksüel aile kuru(lu)mu ile babalık konumunu çıkmaza soktuğu, erkekliğin kaybına ve "dolayısıyla" kadınsılaşmaya neden olduğu ve "erkek evlat" doğum oranını olumsuz yönde etkileyerek erkekliğin hegemonik döngüsüne zarar verdiği gerekçesiyle eşcinsel ilişki, heteronormatif toplumsal/kültürel mekanizmalar tarafından erkeklik biçimleri içinde "en istenmeyen" pozisyonuna itilmiş ve bir "hastalık/günah" olarak inşa edilerek dolaşıma sokulmuştur.

Özbay da bu bağlamda, Connell'ın yazılarında sıkça vurguladığı hegemonik erkekliğin değişmez bir öze işaret etmediği, sabitlenebilecek bir karakter yapısı sunmadığı ve kültürler arasında seyahat edebilecek bir ilişkisellik modeli oluşturmadığı konularına değinerek, Connell'ın çizdiği çerçeveye göre tanımlanabilecek her tür erkeklik biçiminin, gerekli şartlar sağlanırsa hegemonikleşebileceğini belirtmiştir: Eşcinsel erkeklik hariç. Çünkü Özbay'a göre "eşcinsellik, bir 'yönetici toplumsal mantık' olarak heteroseksüelliğin ve kurumların itinayla çizilmiş, heteroseksüelliği 'asıl', 'normal' ve 'sağlıklı' sayan, diğer tüm cinsel yönelim ve kimlikleri ya cezalandırılacak, tedavi edilecek, en iyi ihtimalle de gizlenecek bir 'sapkınlık' olarak gören ya da liberal bir anlayışla mevcudiyetlerini ve kendilerini ifade edebilme haklarını tanıyan ancak çeşitli örtülü siyasi

mekanizmalarla cinsel vatandaşlık ekseninde gerçek eşitliği engelleyen sınırlarını yıpratır (2013, s. 200). Şenol Topçu da bu bağlamda eşcinselliğin, toplumsal cinsiyet rollerini yerine getiren kişilere, yaşadıklarının bir role hapsolmuşluk olduğunu, rollerin yapay olduğunu gösterdiğini ve bu nedenle de toplumsal cinsiyet düzeni içinde bir tehdit unsuru olarak düşünüldüğünü ifade etmektedir (2012, s. 160). Bu yüzden de hegemonik erkeklik, eşcinselliği bireysel eğilim olarak görmez, onu mücadele edilmesi gereken toplumsal ve ahlâki bir sorun olarak algılar ve toplumda da böyle algılanması için elindeki tüm kültürel ve kurumsal güçten yararlanır. Cinsiyetlendirilmiş toplumsal mekanizmaların erkeklere kadınlar karşısında vermiş olduğu iktidarın istikrarlı devamlılığının güvencesi konumundaki erkeklik-kadınlık rollerini ihlâl edip heteronormatif ilişkinin ve dolayısıyla erkeklik hegemonyasının "dokunulmazlığını" kırarak yeni, alternatif bir kimlik yaratan eşcinseller, bu sebeplerden ötürü hegemonik erkeklik tarafından büyük bir tehdit ve tehlike olarak görülüp toplum içinde marjinalleştirilirler. Barutçu da bu bağlamda, hegemonik erkekliği tehdit ettiği düşünülen eşcinsel erkeklerin toplum tarafından sünnetsiz, işsiz, askere gitmemiş, bedensel olarak engeli olan veya ilerleyen yaşına rağmen evlenmemiş bir erkeğe nazaran çok daha büyük bir problem olarak algılandığını ifade etmiştir (2013, s. 57). Yani eşcinsel erkekler, hegemonik erkeklik biçimi anlayışına göre "en tehlikeli erkeklik grubu"nu oluşturmaktadırlar. Hegemonik erkeklik ve homofobi arasındaki bu ilişkisel bağa değinildikten sonra şimdi bu bölümde analiz edilecek öykülerin yakın okumasına geçilebilir.

3.1 Hegemonik/homofobik örgüt ve polis eleştirisi

Mungan öykülerinde sıkça karşılaşılan eleştiri duraklarından biri de sol devrimci gruplar ile darbe dönemlerinde bu gruplara çeşitli işkenceler uygulayan polislerin hegemonik/homofobik tutumları ve cinsiyetçi söylemleridir. Yazarın özellikle "Suret Masalı" ve "Kağıttan Kaplanlar Masalı" adlı anlatılarında cinsiyetlen(diril)miş toplumsal öğretilerin örgütsel ve kurumsal boyuttaki izleri ifşa edilerek sorgulanmıştır. Bu hikâyelerde hem mevcut hegemonik söylem ve uygulamalardan rahatsızlığını belirterek onları ortadan kaldıracağı iddiasıyla mücadele veren sol devrimci grupların kendi içlerindeki hegemonik ve dışlayıcı üslup ve hareketlerden bîhaber konumları ve çelişkili durumları ironik/iğneleyici bir dille aktarılmış; hem de bir başka hegemonik/homofobik erkeklik biçimi olarak düşünülebilecek olan polisler aracılığıyla kurumsal şiddetin örnekleri kurmaca dünyadan gözler önüne serilerek eleştirilmiştir.

"Suret Masalı", Mungan'ın 1994 yılında yayımlanan *Kaf Dağının Önü* kitabının içindeki üç uzun öyküden biridir. Öykü temel olarak Ceyla karakteri üzerinden bir kadının erkek egemen devrimci gruptaki cinsiyetçi söylem ve uygulamalarla savaşımını konu edinir. Mungan'ın birçok öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de, yazarın ilk, orta ve lise yıllarına ev sahipliği yapan Mardin şehrinin kültürel yapısı ve bu coğrafyanın insan olgusu, üzerinde durulan temel noktalardandır. Aynı zamanda kitabın açılış metni olma özelliği taşıyan bu öykü, içerisinde barındırdığı muhtelif konulara yöneltilmiş birçok eleştiri ile dikkat çekmektedir. Gün geçtikçe içerisindeki renkleri ve çoğulluğu iğdiş ederek tektipleşen ve "karakalabalığa" dönüşen toplum, darbe ve işkenceler dönemi, azınlıklara yönelik kalıplaşmış ötekileştirici söylemler, Mardin'in doğasını ve tarihî dokusunu harap

eden binalaşma süreci ve sözde devrimcilik konuları metinde eleştiri oklarının yöneltildiği noktalar arasındadır. Ancak anlatıdaki temel eleştiri şüphesiz ki erkek egemen örgüte ve onun cinsiyetçi, dışlayıcı politikalarına yöneliktir. Buradaki erkeklik eleştirisi, sol devrimci gürûh üzerinden metindeki Ceylâ karakteri aracılığıyla dile getirilmiştir. Bilgili, güçlü ve asil bir kadın olarak çizilen Ceylâ, metindeki iktidar ve erkeklik temalı birtakım görüşlerin eleştirisinde anlatıcı tarafından adeta bir hoparlör olarak işlevselleştirilmiştir. Anlatının çoğu yerinde Ceyla'yı odağa alan anlatıcı, onun duygu, düşünce ve iç monologlarını okura aktarma yoluna gitmiştir. Ceylâ, devrimci mücadelenin içindedir ve sosyalizme ölümüne bağlıdır. Örgüt içerisinde hep daha önemli konumlara gelerek devrimci mücadeleye, inandığı değerlere daha büyük katkılar yapmak ister. Ancak ilerleyen zamanlarda Ceylâ örgütün dışlayıcı ve öteleyici iç yüzüyle, erkek egemen söylemiyle tanışır. Örgütte zaten bir burjuva kızı olarak görülüp dışlanan Ceylâ, ataerkil devrimci hareket içerisinde bir kadın olarak da dışlanır ve böylelikle onun ötekiliği adeta katmerlenir. Ceylâ, eril örgüt içinde ikinci konuma itilen kadınların deneyimlerini birinci ağızdan sunması açısından öykünün önemli karakterlerindendir. Buna göre, örgütte kadınların işkence sırasında fiziksel acıya dayanamayacak hassas ve kırılgan bir beden yapısına sahip oldukları, bu yüzden de işkence anında çok kolay "ötecekleri" gibi bir düşünce biçimi hâkimdir. Bu sebeple "yönetim kurulundaki eril devrimciler" kadınlarla örgütle ilgili üst düzey bilgileri paylaşmamaya özen göstermekte ve onların önemli rütbelere gelmelerinin önlerini tıkamaktadırlar. Öyküde bu erkek egemen örgüt, Ceylâ tarafından ifşa edilerek adeta eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Bu bağlamda aşağıdaki pasaj dikkat çekicidir:

> Mertlik, yiğitlik, dürüstlük, erkeklik gerekiyordu işkencede direnebilmek için. Fallus sahibi olmak işkenceye karşı direnmeyi, dayanmayı garanti

> eden tabiatın erkek nesline en büyük armağanı olan tabii bir özel mülkiyetti. Taksimatı söz konusu olamıyordı. Oysa işkencede en çok erkekler çözüldü. Tavizsiz bir dünya kurmuşlardı kendilerine. Kendi erkeklikleri ve erkeklik imgeleri üzerine kurdukları koskoca bir dünya içeride hemen yıkılıveriyordu. En ufak bir gıcıklaşmada birbirine horozlanabilen, yumruk yumruğa girebilen, havalarda sandalye, masa uçurabilenlerin bütün erkeklik hakları ellerinden alınmıştı içeride. Kendilerini ve imgelerini savunmak için gerekli olan bütün silahları ellerinden alınmıştı. Başka çözüm yollarını öğretmemişti hayat onlara. Bu yüzden daha kolay çaresizleşiyor, daha kolay çöküyorlardı. Kendilerini hep erkeklikleriyle savunduklarından kendilerini savunmanın, korumanın başka bir yolunu öğrenememişlerdi (Mungan, 2011a, ss. 61-62).

Yukarıdaki pasajın gösterdiği üzere öyküde, cinsiyetlendirilmiş bedenlere yüklenmiş erkeklik-kadınlık rolleri, hegemonik erkeklik değerlerinin şekillendirdiği örgüt ya da başka bir ifadeyle erkek egemen devrimci hareket üzerinden ironik bir dille eleştiriye tutulmuştur. Fiziksel dayanıklılık ve cengâverlikle eşlenen "erkek-lik" ve bedensel acizlik ve teslimiyet ile kodlanan "kadın-lık" değerleri, darbe döneminde hapiste yatarak çeşitli işkencelere maruz kalmış bir kadının tanıklığından yararlanılarak ters düz edilmiştir. Daha önce analiz edilen ikili erkek öykülerinde bedensel güç üzerinden biçimlendiği görülen erkekliğin fiziksel aczinin bu kez bir kadın karakter tarafından ifşa edildiği görülmektedir. Buna göre yazarın, işaret ettiği meseleyi ve bu meselenin arka planında yatan nedenleri kurduğu farklı karakterler ve mekanizmalar aracılığıyla göstermeye çalıştığını söylemek mümkündür. Ayrıca yine bu satırlar aracılığıyla, cinsiyetçi toplumsal ve kültürel mekanizmalar tarafından üretilen erkeklik imgelerinin değişen bağlama göre şekillenen devingen ve kırılgan yapılarına da işaret edilmektedir. Dışarıda ve özgürken bakışının değdiği her tarafa tehditler savuran ve saldıran kimi erkeklerin, içeride ve tutsak konumdayken uysallaşıp çaresizleşmeleri örneği üzerinden erkekliğin çelişkili/farklı hâlleri gösterilmiştir.

Devrimci hareketin ataerkil mentalitesiyle tanışıp hasar gören Ceylâ'ya bir darbe de sorgucu-işkenceci polislerden gelir. Bu polisler, hegemonik erkekliğin bir başka biçiminin üyeleri ve aynı zamanda "yasal şiddet uygulayıcıları" olarak çizilmişlerdir. Siyasal, politik emeller ve "vatanın bekâsı" uğruna yapılması elzem olarak görülen işkence aracılığıyla şiddetin bir kez daha erkekler için meşru kılındığını bu öykü üzerinden okumak da mümkündür. Ceylâ'nın bir şey bilmediğini bilen ve gerekli bilgileri zaten örgütün üst düzey erkeklerinden almış olan erkek-polisler, Ceylânın bir "kadın" olarak direncini hazmedemediklerinden işkenceye devam ederler. Çünkü onlara öğretilmiş eril kodlara göre, küçük bir burjuva kızı kırılgan ve pasif olmalı ve erkeğin hâkimiyeti karşısında aciz kalmalıdır. Bu yüzden Ceylâ'nın direnci onları bir anlamda korkutmuş ve erkekliklerini/iktidarlarını tehdit eder hâle gelmiştir. Bu nedenle polisler korkularını bastırmak için Ceylâ'ya uyguladıkları şiddetin dozunu artırarak ona işkenceye devam etmişlerdir.

Öyküde Nesle Teyze, Edibe Hanım, Meriç Nevzat, Veysi, Çetin, Naim, Beşir ve Umman gibi birçok karakter bulunmasına karşın öne çıkan karakterler Ressam Faris ve Ceylâ'dır. Faris ile Ceylâ Mardin'den çocukluk arkadaşlarıdır. Ceylâ'nın, dostu Faris'e hitaben söylediklerinde ya da yazdıklarında ataerkil örgüt eleştirisinin adeta bir manifestosunu görmek mümkündür: "Bu memlekette her şey erkeklerin tekelinde. Her şey erkekliğin. Ve ne kadar olağan bir şeymiş gibi yaşıyoruz bu gerçeği. Tıpkı bütün öteki gerçekleri yaşadığımız gibi. Hadi gel seninle slogan atalım: Kadın meselesini çözememiş bir sosyalizm yenilmeye mahkûmdur! Sonunda mutlaka uzlaşacaktır çünkü: Kahrolsun uzlaşma! Kahrolsun erkeklerin demokrasisi! Kahrolsun Fallokrasi!" (s. 29) veya "Daha iki kişilik ilişkilerimizi bile üretemezken, koca bir devrimi gerçekleştirmekten söz ediyorduk." (s. 60) Bu ifadeler, erkek

egemen devrimci harekete karşı bir kadının isyanı ve şikâyetleri niteliğindedir ve ataerkil örgüt içinde kadın olma deneyimini birinci ağızdan vermesi bakımından da önem taşımaktadır. Ceylâ, yine Faris'e hitaben yazdığı şu satırlarda ise Türkiye'deki erkeklik ve kadınlık meseleleriyle ilgili ilginç bir sav ortaya atar: "Demin sana kadın meselesi falan dedim ya, yalan! Türkiye'de kadın meselesi yok. Yok öyle bir şey. Türkiye'de erkek meselesi var. Bundan böyle bu düşüncenin savunuculuğunu hatta gerekirse teorisyenliğini yapacağım. (…) Erkek olmak uğruna neler yitirdiklerinin farkında bile olmadan ölüp gidiyorlar." (s. 31). Görüldüğü üzere, öyküde erkeklik eleştirisinin yapıldığı bu ve benzeri anlarda söz tamamıyla Ceylâ'ya bırakılmış, Ceylâ karakteri bir sosyolog, bir akademisyen kimliğine sokularak onun üzerinden toplumsal cinsiyete dair birçok fikir tartışmaya açılmıştır. Öykünün bu kısımları birçok sosyolojik tartışmaya malzeme verebilecek bir içerikle, yoğun bir anlatımla örülmüştür. Ayrıca yine bu kısımlarda meseleye tersten yaklaşılmış ve Türkiye'deki kadın problemlerinin çözülmesi için ilk önce erkek-lik probleminin, erkek olma sorunsalının çözülmesi gerektiği vurgulanmıştır. Dolayısıyla "Suret Masalı" öyküsünde, Ceylâ karakteri aracılığıyla irdelenen "kadın meselesi" üzerinden erkekliğin sorunsallaştırılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür.

Kaf Dağının Önü adlı hikâye kitabının kapanış öyküsüdür "Kağıttan Kaplanlar Masalı". Öykü, yüz altmış sekiz sayfalık hacmi ve içindeki on altı bölümüyle adeta bir novellayı andırır. Bilindiği üzere, edebî türlerin muhtevâsı ve biçimsel sınırları üzerine birçok tartışma bulunmaktadır. Türleri belirlemek için içerik ve biçime dair birçok sınıflandırma ve formülasyon olmasına karşın Mungan'ın bu konudaki tavrı nettir. Kendisine öykü anlayışına dair bir soru yöneltildiğinde yazar, eğer kasıt "kısa olmalı, bir olay ya da bir durum anlatmalı,

gerçekçi ya da fantastik olmalı" gibi bir formülasyonsa bir öykü anlayışı olmadığını ifade eder ve ekler: "Malzemesi hikâye türüne uygun düşen, kendi dünyamda karşılığı olan, yazarlığımın temel dertleriyle örtüşen şeyleri hikâye olarak yazıyorum" (1987, s. 31). Leyla Burcu Dündar, "Murathan Mungan'ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi" adlı çalışmasında yazarın öykü kitaplarını "çağdaş masal" (2001, s. 7) olarak adlandırmıştır. Dündar, masal kelimesiyle Mungan'ın mit, efsane, destan gibi geleneksel anlatı türleriyle olan yakın ilişkisini, çağdaş kelimesiyle de yazarın metinlerarasılık, yeniden yazma ve üstkurmaca gibi modern tekniklerle olan münasebetini anlatan önemli bir terim oluşturmuştur. Mungan'ın modernite ile geleneği birleştiren bu üslubu, bir başka çağdaş masal olan "Kağıttan Kaplanlar Masalı"nda da göze çarpmaktadır. Öykünün başkahramanı eşcinsel bir yazardır ve anlatı, bu yazarın ölümüyle başlar. Bu kısımların anlatıcılığını, yazarın ölümünü kabullenmekte zorlanan başka bir yazar arkadaşı üstlenir. Sağ yazarın anlatıcılığı üstlendiği bölümler, geçmişe ait anıların metinsel düzleme aktarımı şeklindedir. Bu bölümlerde, ölen yazarla ilgili hatıralar hasret ve yeis dolu bir üslupla ve ben anlatıcıyla okura sunulmaktadır. Öte yandan, daha anlatının hemen başlarında da metindeki üstkurmacanın bilgisi okurla paylaşılır: "Bir hafta sonraydı. Editörünün yolladığı dosya, kapağı bile açılmadan öylece duruyordu masamın üzerinde. El sürememiştim. (…) Dosyanın üzerinde iri harfler ve özenli yazın: Kaf Dağının Önü. Masallar. (…) Ertesi gün dosyanı okumaya başladım. Çoğu yarım kalmış, bitirmediğin, bitiremediğin, birbirinin içinde sürüp giden masallardan oluşuyordu. Kendince masallarından. Seni yakından tanıyan, dünyanı bilen bir yazar olarak dosyana çeki düzen verecek, kopuklarını giderecek, bağlantılarını sağlamlaştıracak, son hâlini vererek yayıma hazır hâle getirecektim"

(Mungan 2011a, ss. 128-129). Görüldüğü üzere, öykünün içinde metnin oluşum, yaratım hikâyesine dair parçalar bulunmaktadır. Adeta hikâyelerin kurgusal ögeleri, yazılım mekanizmaları en temel anlamıyla okura sunulduktan sonra öykü bölümlerine geçilir. Şunu da ifade etmekte fayda var ki, temel olarak iki ana karakterin yazılarından oluşan bu uzun öyküde, yer yer bu iki yazarın sesleri ya da başka bir ifadeyle öyküdeki "ben anlatıcılar" birbirine karışır ve bu kısımlarda kimliklerin belirsizleştirilmesi sonucu öyküye müphemiyet yayılır.

"Kağıttan Kaplanlar Masalı", adeta bir eleştiri ve göndermeler havuzudur. Öyküde 6-7 Eylül olaylarına, 80 darbesine ve bu süreçteki işkencelere, Türkiye'deki solculuğa ve solculara, 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül'üyle geçen sancılı cumhuriyete, erkek egemen edebiyat kanonuna, toplumun yozlaşmış kesimlerine ve eşcinselliklerini gizleyerek yaşamayı seçen gruplara karşı birçok gönderme ve eleştiri bulunmaktadır. Metindeki bu gönderme ve eleştiriler ise genellikle anlatıda kurgulanan, "üyesi olduğu devrimci grup tarafından cinsel tercihi nedeniyle ötelenen eşcinsel bir yazar" kimliği üzerinden birinci tekil anlatıcı aracılığıyla yapılmaktadır. Bununla beraber, anlatıda Reşat Nuri, Nazım Hikmet, Melih Cevdet, Yılmaz Güney, Dostoyevski, Flaubert, Marquez, Borges, Salman Rüşdi, Calvino, Thomas Mann, Nabokov, Woolf, Joyce, Umberto Eco, Georg Lukacs, Freud, Jung, Althusser ve Foucault gibi birçok edebiyatçı, sanatçı ve düşünce insanına da çeşitli göndermeler bulunmaktadır. Tek başına detaylı bir analiz ve inceleme isteyen bu öyküde, tez konusu gereği sadece erkeklik çalışmaları bağlamında değerlendirilebilecek noktalara yoğunlaşılacaktır. Hegemonik-homofobik örgüt ile erkek egemen edebiyat kanonu eleştirileri bu çalışmanın amacına uygun olarak incelenip tartışılacaktır. Bu öykü, tezdeki iki farklı bölüm olan "hegemonik erkekliğin tezâhür alanı olarak

beden" ve "hegemonik erkekliğin tezâhür biçimi olarak homofobi"yi birleştiren, ikisinin icrasına da tanıklık eden bir yapıdadır. Bu bağlamda, ilk etapta metindeki hegemonik-homofobik örgütün eleştirisine yer verilecektir.

Metindeki başkahraman olan eşcinsel yazar, devrimci hareketin bir üyesidir; daha doğrusu bir üyesi olmak istemiş ama hegemonik erkeklik duvarını aşamadığı için her daim örgüt eşiğinin gerisinde kalmıştır. Hegemonik erkeklik her ne kadar "temel öteki" olarak "kadın"ı seçmiş ve onu dışlama politikası üzerinden kendi kimlik inşasını tamamlamaya yönelmişse de; şunu da vurgulamakta fayda var: Heteroseksüellik, hegemonik erkekliğin en temel ölçütüdür. Dolayısıyla eşcinsellere de bu kavramın dünyasında yer yoktur. Bu bağlamda, metindeki eşcinsel yazar da heteroseksist devrimci hareket tarafından "ibne" damgasıyla işaretlenerek dışlanmış ve hiçbir zaman grup tarafından benimsenmemiştir. Onun hareketleri bir devrimci için fazla yumuşak bulunmuştur. Örgütün anlayışına göre bir devrimci, fiziksel/bedensel olarak güçlü, dayanıklı ve sert bir mizaçta olmalı, süsten-gösterişten uzak durmalıdır. Buna göre eşcinsel yazar, örgüt liderlerince "yeterince erkek" görülmez ve ona "kadınsılık" atfedilir. Fiziksel güç ve dayanıklılık temelli bedensel testten ve daha da önemlisi heteroseksüellik testinden geçemeyen yazar, grubun dışına itilir. Bu durumlar hikâyede şu şekilde karşılık bulur:

> Çok sonra öğrendim, bazı geceler, bazı arkadaşlarla aynı odalarda mahsus yatırılarak imtihan edildiğimi, bazı arkadaşlarımın, eşcinsel bir ilişkim olup olmadığını anlamak için beni ciddi ve sürekli bir biçimde gözaltında tuttuklarını… (…) Gene de ikna edemiyordum onları, boyalı kuştum, teleklerim, tüylerim, rengim onlardan ayırıyordu beni. (…) Ne gariptir ki, polisler de boyalı kuşu teleklerinden, tüylerinden renginden tanımışlardı. Ayrı kafese koydular hemen. Bu yüzden de beni iki kat aşağılamaya başladılar. (…) Bir gece sabaha kadar hiçbir siyasi soru sormadan yalnızca, ibne misin, değil misin, sorusu üzerine falakaya çektiler (ss. 269-271).

Bu satırlar iki çeşit hegemonik ve homofobik erkeklik biçimine ait çeşitli veriler sunmaktadır. Biri gayriresmî, illegal ve örgütsel düzeyde, diğeri ise resmî, yasal ve kurumsal düzeyde. O hâlde öyküdeki devrimci hareket için şu tespiti yapmak mümkündür: Bir hegemonik erkeklik biçimine başkaldıran, onu devirip yerine geçmek isteyen bir başka hegemonik erkeklik biçimi adayı. Her iki erkeklik biçiminde de heteroseksüellik ve fiziksel güç olmazsa olmaz özelliklerdir. Bu iki testten geçemeyen bireyler "çürük" olarak damgalanır ve ikincil ya da hükmedilen konumuna itilirler. Alıntılanan pasajın özellikle son cümlesi, kurumlara bulaşmış ve onlar aracılığıyla yayılan homofobiyi örneklemesi açısından son derece önemlidir. Siyasi suç nedeniyle gözaltında tutulan bir kişiye sorgu sırasında hiçbir siyasi soru yöneltilmeyerek ona sadece homofobik sorular sorulması, insanlık dışı muameleler gösterilerek şiddet uygulanması kurumlaşan homofobik tutumu sergilemesi açısından değerlidir. Bütün bu yaşanılanlardan sonra eşcinsel yazarın çıkardığı sonuç ise şudur: "Erkeklik imparatorluğu yıkılmadan demokrasinin hiçbir biçimine geçilemeyeceğini düşünüyorum. Yeni bir dünyanın hiçbir biçimine" (s. 272). Eşcinsel solcu bir yazarın ağzından çıkan bu satırlar, heteronormatif hegemonyanın kalıcı bir şekilde yıkılmadığı sürece dünya üzerinde herhangi bir eşitlik ve adalet fikrinin uygulamaya konulamayacağına işaret etmektedir.

Öyküde eleştiri okları yöneltilen bir diğer nokta da erkek egemen edebiyat kanonudur. Metnin "*barda bir akşamüstü*" adlı bölümünde, Türk edebiyatının yaklaşık elli yıllık panoraması betimlenmiştir. Bu kısımların anlatımı öykü dilinden çok uzakta, adeta bir edebiyat eleştirisi metni kıvamındadır. Memleketin ücra köşe öğretmenleri, zalim ağalar, yoksul ırgatlar, Çukurova sıtması, hümanist balıkçılarla Rum meyhaneciler, parkalı öğrenci liderleri, kan davaları, E 5 Karayolu ile

sembolize edilen Almanya'ya işçi olarak çalışmak için göç etmişlerin sergüzeştleri, darbe dönemleri, sanayileşmiş toplumdaki gecekondu-kent sorunsalı, küreselleşmeyle yaygınlaşan popülizm ve tüketim kültürü gibi Türk Edebiyatının belirli dönemlerinin temel içeriksel malzemesini oluşturmuş olan konulara panoramik bir şekilde eşcinsel yazar aracılığıyla değinilmiştir. Bununla beraber bir edebiyat tarihi incelemesi görünümündeki bu pasajlarda fiziksel hegemonyadan başka hegemonya şekillerinin de olabileceğine dair çeşitli vurgular bulunmaktadır. Buna göre "beden", hegemonik erkekliğin tek tezâhür alanı değildir; "yazı" da bir iktidar mekânı hâline getirilebilir. O hâlde burada, fiziksel üstünlüğe dayalı bir hegemonyadan söylemsel üstünlük temelli bir erkeklik biçimine geçişin izlerini görmek mümkündür; veya Serpil Sancar'ın deyişiyle "kolektif, fiziksel güce dayalı, bedensel kapasite odaklı bir erkeklikten", "bireysel, akla dayalı, bedenin üretken gücünün estetik temsiline dayalı bir erkeklik" biçimine geçiş gözlemlenmektedir burada (2013, s. 46). Öyküdeki eşcinsel yazara göre Türk edebiyatı, uzun yıllar erkekti, heteroseksistti ve dolayısıyla edebiyat kanonu da erkek egemendi. Daha önce örgüt içerisinde "erkeklik sınavını" geçemediği için ötelenen yazar, daha sonraki yıllarda benzer sebeplerden ötürü edebî çevrelerden de itelenmiştir. Bu durum anlatıda şu şekilde karşılık bulur: "Ne yaparsam yapayım örgüt içinde yükselemiyordum, sürekli görünmeyen eller tarafından engelleniyordum. Daha sonra edebiyat dünyasında da benzer itilmeleri yaşayacaktım. Kurallar her yerde aynıydı. Varlığım, herkesi kaçtığı bir köşede sıkıştırıyordu. Erkek dünyayı tehdit ediyordum" (Mungan 2011a, s. 269). Patriyarkal otoriteye, homofobik yönelimlere ve en genel anlamıyla maçist dünya düzenine yönelik birçok şikâyet barındıran bu satırların gösterdiği üzere; yazar, söylemsel ve yazınsal çevreden de tard edilmeye

çalışılmıştır. Bu bağlamda, öyküde erkek egemen edebiyat kanonuna yönelik ciddi eleştiriler bulunmaktadır. Öykünün "*barda bir akşamüstü*" bölümünün açılış paragrafı bu anlamda bir hayli dikkat çekicidir:

> Kadın yazarlar ardı ardına patlıyordu. Bir furya, geçici bir moda sanılırken âdeta bir egemenlik biçimine dönüşmeye başlamıştı. *Erkek Egemen Edebiyat dünyası kastre olmuş gibiydi*. Erkek yazarlar, elleri apış aralarına kilitlenmiş, şimdi ne yazacaklar, diye korkulu gözlerle kadınların kalem uçlarına bakıyorlar; dışına sürüldüklerini hissettikleri bir dünyanın bu cadu ruhlu yazıcılarına saldırmak istediklerindeyse, onların yazdıklarına bulaşmış aybaşı bezlerinden ya da evde kalmış kız duyarlığından, daha olmadı histeri krizlerinden söz ederek, biyolojik tanım ayrımlarını, mutlak üstünlük aygıtlarına dönüştürmeye çalışıyorlardı. Başlangıçta, Cumhuriyet çocuğu kadınlarımızın, yazar da olabildiklerinin sevinciyle karşılanan aferin dönemi bittikten sonra, tehlike ve tehdit dönemi başladı; demeye kalmadı feminizm dalgası yükseldi. Sadece erkeklere değil, kendi bizatihi erkek olan sosyalizme de bir saldırıydı bu. Saldırı dört kol çengi, erkekler ringin köşesinde sayı dinliyorlar: …yedi…sekiz…dokuz…Yetmiyormuş gibi bir de ibne yazarlar, şairler çıktı ortaya. Aslında onlar hep vardı ama kimlik kartı kullanmıyorlardı. (…) *Edebiyatın erkekliği tehlikedeydi. Deplasmanda yeniliyordu bütün hayatı kendi sahası olarak gören erkekler! İktidar, her zaman paradoksun ironisine kilitlenmemiş midir?* (ss. 182-182). [vurgular bana ait]

Alıntılanan bu uzun pasajın gösterdiği üzere, öykü bu kısımlarda kurmaca dünyadan uzaklaşıp bir fikir yazısı ya da tarihsel bir analiz silüetine bürünür. Burada, Mungan'ın önceki öykülerinden farklılaşan bir dil ve anlatımın olduğu görülmektedir. Daha önce analiz edilen fiziksel güç odaklı öykülerde anlatıcıların yanı sıra karakterlerin zihinlerine dağılan daha örtük bir eleştirel ton varken bu öyküdeki gibi söylemsel egemenlik vurgusunun arttığı anlatılarda daha açık bir düşünsel eleştirel söylem kurulmuştur. Buna göre yukarıda alıntılanan ve eşcinsel yazara ait olan sözler, çeşitli anıların dolayımı ile aktarılmıştır. Bir barda akşam saatlerinde iki yazar arkadaş oturmakta ve edebiyat üzerine konuşmaktadır. Konuşmanın daha hemen başında sözü alan eşcinsel yazar, haykırır şekilde ve kızgın bir ses tonuyla arkadaşına seslenmeye başlar. İlerleyen satırlardan anlaşıldığı üzere,

eşcinsel yazarın öfkesi arkadaşına değil cinsel tercihi nedeniyle onu görmezden gelen cinsiyetçi edebiyat kanonuna ya da başka bir deyişle erkek egemen yazınsal dünyayadır. Yazarın bu haykırışına öfke, heyecan ve zafer duygusu hâkimdir. Cumhuriyet döneminde kadınların yazdıklarını edebiyattaki egemenliklerine zarar vermediği sürece destekleyen erkek egemen edebiyat kanonunun, -kadın yazarların feminizm akımının büyük etkisiyle cinsiyetçi geleneğin farkına varmaya başlaması ve eşcinsel yazarların da artık kimliklerini ortaya koyarak yazınsal dünyada var olma mücadelesi içine girmesi sonucu- yaşadığı tedirginlikler ve aldığı hasarlar bir zafer duygusuyla eşcinsel yazarın ağzından aktarılmaktadır. Bir dönemin edebî ve sosyal çevresinin yorumlanmasını içeren bu bölümde, hegemonik erkekliğin iki "ötekisi" olan kadınlar ve eşcinsellerin yazınsal hegemonyaya başkaldırıp onu yerinden ettiği vurgulanır. Edebiyat ve sosyalizmdeki erkeklik hegemonyasının kadın yazarlar, feminizm dalgası ve ibne şairlerce kademe kademe kırılması, iktidarın kaygan, kırılgan yapısını örneklemesi açısından da önemlidir.

Öte yandan Mungan'ın 2009 yılında yayımlanan *Eldivenler Hikâyeler* adlı öykü kitabındaki "Kaset" öyküsü de, yine hegemonik erkekliğin iktidarının kimi eşcinsel yazar ve sanatçılar tarafından sarsılmasıyla ilgili bir pasaj içermektedir. Gazeteci Sibel'in, eşcinsel yazar arkadaşıyla yapılan röportajı çözümlerken onun kadınsı, efemine sesinden rahatsızlık duymasıyla farkettiği gizil homofobik tutumunun işlendiği öyküde, anlatıcı anlatıyı keserek eşcinsellerle ilgili şunları söyler: "Bunların sanatçı olanları yazdıkları kitaplar, çektikleri filmlerle kadın-erkek ilişkisini bir tiyatro sahnesine çevirmiş, yapaylaştırmışlardı. Kadınlığı, erkekliği bir role indirgemişlerdi. Bizi karton kimliklere, aile kurumunu bir farsa dönüştürmüşlerdi" (Mungan 2009, s. 62). Görüldüğü üzere, öyküde bu satırlar

aracılığıyla erkekliğin egemenliği prensibiyle inşa edilmiş erkeklik-kadınlık rollerinin sentetikliğine dikkat çekilerek bu yapay kimliklere eşcinseller tarafından vurulan darbe dile getirilmiştir.

Hegemonik-homofobik örgüt eleştirisi bağlamında kısaca değinmek istediğim son öykü, 2008 yılında yayımlanan *Kadından Kentler* kitabının içindeki "Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi…" adlı metin. Adeta Türk sanat musikisiyle ilgili derleme dizelerin hayat verdiği bu öyküde de, devrimci hareketin heteroseksist tutumunu gözler önüne seren bir pasaj yer almaktadır. Öyküde sol devrimci örgütün bir üyesi olan Nalan'ın ağzından eşcinsel olduğu anlaşıldığı için fraksiyondan atılan genç bir şairin hikâyesi anlatılmaktadır:

> "Fraksiyon içinde açığa çıktıktan sonra, bir vebalı gibi tecrit edildi, herkes uzak durdu ondan, o günlerde ne denli mutsuz olduğu her hâlinden belliydi; kendini iyice salmış, saçı, sakalı uzamıştı. (…) Mutsuzluğu ve yalnızlığı arttıkça iyice alkole verdi kendini; solculuğunu kanıtlamak uğruna daha sert, daha siyasi şiirler yazmaya yöneldi. Bir gün ölü bulundu, ölümünün intihar mı, cinayet mi olduğu bir türlü anlaşılamadı. Örgüt içindeyken onu eşcinsel olduğu kuşkusuyla merkez komitesine ihbar edenlerden biri de bendim" (Mungan 2014c, s. 122).

Nalan'ın itirafıyla biten bu bölüm, örgüt içindeki homofobiyi, hegemonik erkekliğin tetiklediği dışlama politikasını gözler önüne serer. Eşcinsel şairin ölümüyle sonuçlanan bu soyutlama ve öteleme hareketi, hegemonyanın-iktidarın devamlılığının sağlanması için gerekli bir işlem, adeta bir töre hâline getirilmiştir. Farklı öykülerde daha önce de ifade edildiği üzere; önemli olan iktidarın bekâsıdır, gerektiğinde iktidar, kandan da beslenebilir. Burada eşcinsel şairi ihbar edenlerden birinin kadın olması da önemlidir. Her ne kadar bu olay sonrasında büyük pişmanlık ve üzüntü duyarak onun mezarını sık sık ziyarete gitse de, Nalan artık bu suçun bir parçasıdır. Buna göre, örgütün hegemonyası ile homofobik tutumunu sürdürmesine

katkıda bulunan Nalan'ın da, "Ökkeş ile Cengâver"deki Ökkeş'in annesi gibi hegemonik erkek söylemin iştirakçisi konumunda olduğunu söylemek mümkündür.

3.2 Metinlerarası ilişki ve diyaloglar

Mungan öykülerinde hegemonik erkekliğin ve onun etkileşim içinde bulunduğu cinsiyetçi toplumsal paradigmaların ifşa ve eleştirisi bağlamında kullanılan anlatım tekniklerinden biri de metinlerarasılıktır. Düşünsel temellerini Rus edebiyat teorisyeni Mikhail Bakhtin'in *çokseslilik* (*polyphony*) ve *diyalojizm* (*dialogism*) kavramlarından alan *metinlerarasılık (intertextuality)* kuramı, 1960'lı yıllarda Julia Kristeva ve Roland Barthes gibi postyapısalcı araştırmacılar tarafından oluşturulmuştur. Yazar'ı, önceden bulunduğu "orijinal fikirler üreten deha" pozisyonundan alıp "daha önce oluşturulmuş söz, anlam ya da söylemleri birbirine diken kişi, eklemleyici" pozisyonuna getirerek yazarın otoritesini sarsan bu kurama göre; metinler, önceden üretilmiş birçok muhtelif söz, anlam ve söylemin iç içe geçerek birbirine karıştığı bir düzlemde oluşurlar. Bu düzlem ise metinlerin birbiriyle daimi bir etkileşim ve diyalog kurabildikleri bir uzam yaratır. Bu bağlamda Murathan Mungan da, farklı türlerde kaleme aldığı birçok eserinde bu çok sesli uzama temas ederek metinlerarasındaki bu potansiyel paslaşmalardan sıkça yararlanır. *Metinlerarasılık* kuramının yazarlık kurumuna atfettiği "dikici, eklemleyici" sıfatlarını benimseyen Mungan, öykülerini oluştururken de, kendisinden önce üretilmiş birçok metne çeşitli şekillerde göndermeler yapar; onları değiştirip dönüştürüp yer yer de yapısöküme uğratarak farklı bağlamlarda birbirine yeniden örer, eklemler. Bu bağlamda analiz edilecek olan "ÇC", "Aşkın Gözyaşları ya da

Rapunzel ile Avare" ve "Gece Masalı" öykülerinde de Mungan, hegemonik erkekliği ve onun şekillendirdiği homofobik toplumsal düzeni eleştirirken metinlerarasılık tekniğini araçsallaştırmış ve onun sağladığı karnavalesk/diyalojik ortamdan içerik kurgusunda sıkça yararlanmıştır.

"ÇC" öyküsü, Mungan'ın Nisan 1985'te yayımlanan ilk öykü kitabı *Son İstanbul*'un içinde yer alan iki uzun hikâyeden biridir. "Dört Kişilik Bahçe" isimli, kitabın açılış metninden sonra gelen öykü; "Sınır İklimi", "İlk Yangından", "Denize Bakan Ağaç" ve "Lâhur Nevâhisinde Bir Mahal" olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. "Sınır İklimi" bölümü, Suat Bey isimli eşcinsel bir karakterin ağzından ben anlatıcı ile anlatılırken, diğer üç bölüm "Eşber" adlı öykü kişisine odaklanan üçüncü tekil anlatıcı ile aktarılmıştır. Bahsi geçen bölümler, biçimsel bir tercih sonucu sırasıyla edebiyatçı Oscar Wilde, Sait Faik, Alejandro Casona ve ABD'li sinema oyuncusu Montgomery Clift'ten alıntılanan dizelerle, yani epigraflar kullanılarak başlatılmıştır. Bu metinlerarası ve türlerarası diyalog, öykünün kurgulanışında göze çarpan temel özelliklerden biridir aslında. Öykü, muhtelif edebî türlerde söylenmiş birçok sözü, birçok sanat adamını bir araya getirip onların diyaloguna, etkileşimine ev sahipliği yapmaktadır. Anlatıdaki bu metinlerarası muhtelif ilişkilerin çoğu, hegemonik/homofobik erkekliğin şekillendirdiği cinsiyetçi geleneğin, eşcinselleri öteleyerek toplumun dışına iten tavrının eleştirisi bağlamında işlevselleştirilmiştir. Öyküde, İstanbul'da yaşayan eşcinsel-erkek bir zümrenin, cinsiyetçi toplumsal düzenin üyeleri tarafından Galatasaray Hamamı'na kıstırılmış hayatları ve genel anlamda da eşcinsellerin yaşadığı bu kıstırılmışlık-ötekilik deneyimi anlatılmaktadır.

Öykü, “Binlerce göz var üzerimde, dışarının binlerce gözü. Buradayken (tapınaktayken) bile dışarıdan kurtulamıyorum. …Binlerce cam göz var tepemde.” (Mungan 2014a, s. 109) ifadesiyle başlamaktadır. Daha ilk satırlarda görüldüğü üzere, anlatıya egemen olan hisler gözlenme ve izlenmedir. Suat Bey’in kendisine yöneltilen süzücü, delici bakışlardan duyduğu korku, tedirginlik ve tekinsizlik hâli öykü boyunca yayılarak anlatının genel atmosferi hâline gelmiştir. Metinde, bu gözetlenme hâlinin ağırlığı kadar mekân da vurgulanan noktalardan biridir. Bu bağlamda “Buradayken (tapınaktayken) bile dışarıdan kurtulamıyorum.” (s. 109) ifadesi, eşcinsel bir bireyin iç-dış mekân algısını örneklemesi açısından önemlidir. Anlatıcı, tapınak ile hamam arasında bir benzerlik kurar ve hamamın içini kendini bir nebze de olsa güvende hissettiği güvenli bir bölge olarak görür. Ancak burada da tam anlamıyla huzur ve sükûnet içinde değildir; çünkü “dışarı” olarak kodlanan erkek egemen homofobik toplumsal normların baskısını burada dahi hissetmektedir. Bu bağlamda Ülkü Eliuz ve Emrah Seferoğlu’nun ifade ettiği gibi, hamamda olmak içeride olmayı değil, gerçek olan dünyadan kaçısı simgeler. Eşcinsel bireyler hamamda gizlenmek zorunda değildirler; ancak bu açık ve çıplak olma durumu, dış dünyaya, gerçek olana kapalı olup içinde saklanmayı barındırır (2016, s. 337). Yabancı “Gay Almanak”larda adı geçen bu hamamın dışına çıktıklarında, yani dışarıda kendi olamayan/olmasına izin verilmeyen bu karakterlerin parçalanmış kimlikleri öykünün merkezine alınan noktalardandır. Yine Eliuz ve Seferoğlu, “ÇC” adlı öyküde, yaşama/yaşamına anlam katamayarak/katmasına izin verilmeyerek kendisine sunulanları, yani “kendi olması” gerekenleri değil ona dayatılanları yaşayan karakterlerin ruhsal ve bedensel paramparçalığı ve yarınsızlığının anlatıldığını ifade etmişlerdir (2016, s. 329). Öyküde bu dayatma hâli, bu

kıstırılmışlık hissi metinlerarasılık tekniği ile Antik Yunan'dan bir kahramanın yaşantısından beslenerek aktarılmıştır. Ben anlatıcı, kendisi ile Prometheus arasında bir özdeşlik kurarak hegemonik erkeklik biçiminin homofobik tutumu karşısında yaşadığı tutsaklık ve esaret hissiyatını daha görünür kılmaya çalışmıştır: "Bu cam gözler, bu delici bakışlar gövdemi didikliyorlar. Kendimi Prometheus'a benzetiyorum. Hâlâ niye buraya geliyorum? bu ölü kayalarında işim ne? burada ne arıyorum? bilmiyorum. Bildiğim tek şey Prometheus'un kayalara zincirlenişi gibi, ben de bu göbektaşına zincirlenmişim" (Mungan 2014a, s. 110). Görüldüğü üzere, Aiskhylos'un ünlü tragedyası *Zincire Vurulmuş Prometheus*'taki kayaya zincirleniş sahnesi ile eşcinsellerin hamamın göbektaşına metaforik anlamda zincirlenişi birbiri içine örülerek eşcinsellerin deneyimlediği bu sınırlanmışlık/kıstırılmışlık duygusu somutlaştırılmıştır; ya da başka bir ifadeyle, Antik Yunan'a ait olan mitolojik bir serüven, güncel bir sorunun ifşası ve eleştirisi için metinlerarasılık gibi modern bir anlatım tekniğiyle günümüze aktarılmıştır.

Metnin karamsar ve kasvetli atmosferine uygun olarak "Sınır İklimi" bölümünde ön plana çıkarılan temalardan biri de "hayal kırıklığı"dır. Tiyatro turnelerinde oyuncu olan Suat Bey'in büyük hayalleri aydınlıktan karanlığa, maviden siyaha dönen bir atmosfer boyunca işlenmiştir. Her gittiği yerde çevresinde insanların pervane olacağı, herkes tarafından tanınıp sevilen ünlü bir oyuncu olmak isteyen öykü kişisinin yaşadığı hayal kırıklığı ve hakikatle yüzleşme durumu "Sınır İklimi" bölümünde işlenen temel temadır. Kendini "sulugözlü, sümüklü, düşmüş ve yaşlanmış bir ibne eskisi", "[ü]stelik ukala ve entelektüel" (s. 111) olarak tanımlayan Suat Bey, hızla akıp giden zaman karşısında parçalanmaya, kendini/hayallerini gerçekleştiremeden yok olmaya başladığını hisseder. Geçen zamanla beraber

şişmanlayan, saçları dökülen ve yanakları sarkan karakter, bedeninin kendisini dinlemediğini ve hayallerine ihanet ettiğini düşünür. Büyük umutlarının her geçen gün biraz daha tükenişini ve bu tükenişin tetiklediği "yok olma" hissinin acısını ben anlatıcı şu şekilde aksettirir: "Sanıyordum ki hep ben konuşulacağım, bütün gözler bende olacak (şimdiyse soluk almakta güçlük çekiyorum. son tartıldığımda yüz yirmi kiloydum. her yanım ölü et. kımıl kımıl kurtlar dolaşıyor tenimin üzerinde)" (s. 123) ve "Hiçbir şey olmadan, olamadan, ikinci sınıf yerli filmlerde üçüncü dereceden aşçı, şoför, meyhaneci rollerinde çürüdüm gittim" (s. 127). Alıntılanan pasajların da gösterdiği üzere, "Sınır İklimi"ne hâkim olan temalar, karanlık ve kasvetin el ele tutuştuğu bir atmosferde işlenmiş olan hayal kırıklığı, düşüş ve tükeniştir. Bütün bu özellikleriyle öykünün bu bölümünün kurgusu, Hâlit Ziya'nın ünlü romanı *Mai ve Siyah*'ın kurgusunu anımsatmaktadır. Romanın başkahramanı Ahmet Cemil'in yaşadığı hayal-hakikat çatışması, tam olamamışlık/bütünlükten yoksunluk ve kendini gerçekleştirememişliğin yarattığı huzursuzluk ve tekinsizlik ile umuttan hayal kırıklığına akan hayatı sembolize eden mavi renkten siyaha/düşüşe geçiş, "ÇC" öyküsündeki "Sınır İklimi" bölümünün de temel anlatısal özellikleri arasındadır.

Öykünün "İlk Yangından" bölümüyle beraber, olaylar üçüncü tekil anlatıcının hâkim bakış açısıyla ve genellikle Eşber adlı eşcinsel karaktere odaklanılarak anlatılmıştır. Bu bölümden itibaren öykü boyunca anlatıcı, Eşber başta olmak üzere Reha, Fikret, Muhsin ve Haşmet Bey gibi diğer eşcinsel karakterlerin zihinlerine sık sık girerek onların duygu ve düşüncelerini okura projekte eder. Her şeyi bilen bu üçüncü tekil anlatıcı, yer yer anlatıyı kesip toplumsal cinsiyet ve erkeklikle ilgili çeşitli deyiş ve aforizmalar da üretmektedir. Örneğin anlatıcı, eşcinsel dünyanın "bilinmeyenlerini" aktarırken birden bu akışı keserek erkeklik-kadınlık özelliklerinin

teolojik ya da biyolojik bir gerçeklik değil; aksine ideolojik bir kurgu olduğu düşüncesine taraf olduğu bilgisini verir: “Kadınlık ya da erkeklik diye bir şey yoktu. Kadınlık da, erkeklik de bir oyundu. Başarılı ya da başarısız oyuncular vardı yalnızca. Eşcolar en başarılı epik oyunculardı” (s. 143). Toplumsal cinsiyet tartışmalarıyla ilgili bu kanaatini paylaştıktan sonra anlatıcı, eşcinsel dünya hakkında bilgi vermeye devam eder. Alıntılanan bu satırların da gösterdiği üzere öyküde, erkek egemen cinsiyetçi gelenek ve heteroseksüel toplumsal mekanizmaların inşa ettiği erkeklik ve kadınlık özelliklerinin bir oyun, bir rol olduğu vurgulanmıştır. Eşco olarak bahsedilen eşcinsellerin de, körü körüne inanılan bu erkeklik-kadınlık özelliklerini tehdit eden, bu özelliklerin aslında sentetik bir inşanın ürünü olduklarını gösteren bir yanlarının oldukları belirtilmiştir. Burada eşcoların “epik oyuncu” olarak betimlenmesi de önemlidir. Buna göre eşcinseller, epik tiyatronun oyuncuları olarak konumlandırılmış ve epik tiyatronun özellikleri, erkeklik-kadınlık rollerinin yapaylığını göstermede işlevsel olarak kullanılmıştır. Dünyada Bertolt Brecht’in, Türkiye’de ise Haldun Taner’in önderliğini yaptığı epik tiyatro, Âbide Doğan’ın belirttiği gibi, toplumsal ve politik konuları işleyen, seyircinin bu konular üzerine düşünüp fikir üretmesini, tartışmasını, yargıya varmasını sağlayan, bilgilendirici, tezli, eleştirel-gerçekçi ve diyalektik bir tiyatro anlayışıdır (2009, ss. 411-412). Epik tiyatro, en sade ifadesiyle sahnede sergilenenin bir oyun olduğunun çeşitli yabancılaştırma efektleri aracılığıyla seyirciye sürekli hatırlatılması ve böylelikle de seyircinin oyuna kapılıp sahnedeki oyuncularla özdeşlik kurarak akla dayanan eleştirel tutumunu ve aktif konumunu kaybetmesini engellemeyi hedefler. Buna göre “ÇC” öyküsünde de eşcinseller, aynı epik tiyatrodaki gibi, erkek egemen cinsiyetçi toplumsal mekanizmalar tarafından üretilen erkeklik-kadınlık özelliklerinin bir

oyundan, toplumsal/kültürel olarak inşa edilmiş bir sahneden ibaret olduğunu ve farklı/alternatif erkeklik-kadınlık kimliklerinin imkânını göstermeleri nedeniyle "en başarılı epik oyuncular" olarak betimlenmişlerdir.

Öyküdeki Eşber ve Yılmaz arasındaki eşcinsel ilişkinin anlatıldığı sahne de, hegemonik erkekliğin bireylerin zihinlerine işlediği homofobik öğretileri gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Bu sahne, Eşber'in özlem yüklü anılarının saklı olduğu belleğinden çağrılarak bizzat yine Eşber'in ağzından ve tanıklığından aktarılmıştır. Eşber, altı dili ana dili gibi bilen, çok iyi piyano çalabilen ve resim yapabilen, köklü bir klasik müzik ve edebiyat bilgisi olan, İstanbul'un iyi aile çocuklarına âdâb-ı muâşeret öğreten, duygusal, ince ruhlu ve nispeten varlıklı biridir. Yılmaz ise Eşber'e oranla söylem ve hareketlerinde duygusallıktan ve incelikten uzak, iyi bir eğitim almamış ve hayatının büyük bölümünü açlık ve yoksulluk içinde geçirmiş biridir. Yılmaz'a büyük bir aşkla bağlanmış olan Eşber, aralarındaki ilişkinin güçlenebilmesi için çocuk ve hırçın ruhlu Yılmaz'ı eğitmek ve onu duygusal ve sosyo-kültürel açıdan olgunlaştırmak için büyük bir çaba harcar. Ancak bu çabalara Yılmaz'ın verdiği bir cevap vardır ki bu cevap, "kız oldu/erkek oldu" cümlesiyle doğumdan itibaren çocukların beden ve zihinlerine yüklenmeye başlanan cinsiyetlendirilmiş anlamların ve onların bireyin dünya görüşünü şekillendiren etkisini ifşa eder:

> Acıklı romanlar okurdum ona. Kızardı. Dinlemezdi.
> "Bütün bunlar saçma sapan şeyler," derdi. "Bu romanlar sümük gibi. Niye okuyorsun bunları bana? Ben bunlardan anlamam!"
> "Senin duygusal eğitimin için," derdim.
> *"Beni eğitmekten vazgeç kızım," derdi. (Zaten bana hep "kızım" derdi. İçerlerdim ama ses etmezdim. Aramızdaki ilişkiyi ancak böyle hazmedebiliyordu sanırım)*
> (Mungan 2014a, s. 145). [vurgular bana ait]

Yukarıdaki pasajın gösterdiği üzere Yılmaz, eşcinsel bir ilişki yaşadığını kabul etmek istememektedir. Çünkü hegemonik erkeklik değerlerine göre eşcinsellik, erkekliği tehdit eden, bozan bir şeydir; o, bir çeşit kayıp olarak algılanır: erkekliğin ve iktidarın kaybı. Yılmaz da bu bağlamda, cinsiyetçi toplumsal norm ve öğretilerinin çizdiği sınır ve temsillerin dışına çıkmayı bir tehlike, bir kayıp olarak görerek erkekliğini, iktidarını ve heteroseksüel toplum içindeki konumunu koruma telaşındadır. Yaşadığı eşcinsel bir ilişkidir; ancak Eşber'e "kızım" diye seslenip külhanbeyimsi tavırlar takınan Yılmaz, hem yaşadığının yine bir ölçüde kadın-erkek ilişkisi olduğuna hem de bu ilişkide aktif olanın, hiyerarşik olarak üstte olanın kendisi olduğunu en başta kendisine ispat etmek istemektedir. Eşber'in özellikle maddi açıdan ona sağladığı kolaylıkları kaybetmemek için onunla birlikte olan Yılmaz, erkekliğine ve bütünlüğüne daha fazla halel gelmemesi için, ilerleyen günlerde Eşber'i terk ederek heteroseksüel bir ilişkiye yönelir ve Beyoğlu'nda bir pastanede tanıştığı barlarda şarkıcılık yapan Rum bir kadınla kaçar. Bu bağlamda öyküde, Yılmaz karakteri üzerinden, cinsiyetlendirilmiş sosyo-kültürel öğretilerin bir bireyin düşünüş ve yaşayış şekline yaptığı doğrudan etki ifşa edilmiş ve bu cinsiyetçi etki, Eşber'in "aramızdaki ilişkiyi ancak böyle hazmedebiliyordu sanırım" düşüncesi ile ironik bir dille eleştirilmiştir. Bu bağlamda öyküdeki Güven karakterine de küçük bir parantez açmanın gerekli olduğu kanaatindeyim. Yazar olan Güven, Eşber'in inanılmaz bir yaşamöyküsü taşıdığını düşünüp bu öyküyü yazmak ister ama erkek egemen homofobik edebiyat kanonu tarafından "eşcinsel yazar" damgası yiyerek edebî dünyadan dışlanmaktan çekinmektedir. Bu durum öyküde şu şekilde karşılık bulur: "Edebiyatın iktidarında oturanlar korkutuyor onu. Adının eşcinsel bir yazara çıkmasından çok korkuyor" (s. 136). "Kağıttan Kaplanlar Masalı"nda olduğu gibi

burada da hegemonik erkeklik ve cinsiyetçi geleneğin uyguladığı "yazınsal şiddet"e çeşitli göndermeler yapılmıştır.

"ÇC" öyküsünde, hegemonik erkekliğin "öteki" olarak konumlandırdığı eşcinsellere yönelik homofobik toplum tarafından uygulanan baskı ve yıpratma operasyonları da işlenmiştir. Tophane'deki babasından kalan ahşap evine taşınan Eşber'in eşcinsel olduğunu bir şekilde öğrenen mahalleli, onu "istenmeyen adam" ilan etmiştir bile. Hegemonik erkekliğin bir parçası olmak için erkekliklerini ve dolayısıyla heteroseksüelliklerini ispatlamaları gereken mahallenin delikanlıları Eşber'i yok edilmesi ya da en azından kendi muhitlerinden uzaklaştırılması gereken bir düşman olarak görmeye başlarlar. Mahalleliler Eşber'i gördüklerinde onun önünü keserek onu itip kalkarlar. Sözlü ve fiziksel taciz, alay ve aşağılamalara maruz bıraktıkları Eşber'in geceyarısı evinin camlarını kırıp evini ateşe vermekle tehdit ederek onu her fırsatta mahalleden kovarlar. "Beşlik! Beşyıldız! Dümbelek! Verek" (s. 159) şeklindeki kendisine takılan aşağılama içeren lakaplara ve her türlü yıpratma politikalarına direnerek baba ocağının son yadigârını terketmek istemeyen Eşber ise, bir gece evine giderken evinin bulunduğu sokaktan gökyüzüne alevlerin yükseldiğini görür. Korktuğu başına gelmiş ve evi onu kendi yaşam alanlarında istemeyen mahalleliler tarafından ateşe verilmiştir. Bu olaylar, öyküde doğrudan Eşber'in ağzından, onun tanıklığına başvurularak şu şekilde aktarılmıştır: "Sokağa vardığımda evimi ateşler içinde buldum. Cihannümaya dek yükselmişti alevler. Güvercinler guruldamıyordu. Çevreyi büyük bir kalabalık sarmıştı. Herkes sessiz ve içinden konuşuyordu. (Kimse üzgün değildi. En çok buna üzülmüştüm)" (s. 160). Öyküde, heteroseksüel ilişki dışında bir cinsel yönelim şekli gösterdiği gerekçesiyle toplum içinde barınma hakkı elinden alınan Eşber karakteri üzerinden, eşcinsellerin

cinsiyetçi-homofobik toplumsal mekanizmalar tarafından ötelenerek göçe, sürgüne zorlanmaları vurgulanmıştır.

Hegemonik erkeklik değerlerinin baskın olduğu kitleler tarafından "aykırı" olarak damgalanarak toplum dışına itilen eşcinsel bireylerin kendilerine alternatif bir dünya, alternatif bir yaşam alanı kurmaya çalışmaları da öyküde dikkat çekilen noktalar arasındadır. Hegemonik erkekliğin dayattığı erkeklik biçimine muhalif olarak alternatif bir erkeklik hâli sergileyen eşcinseller, homofobik toplumun baskı ve tacizlerinden korunmak için bir de alternatif dil yaratmak zorunda kalmışlardır. Mesela "sisi" ve "ÇC" eşcinsellerin, başkalarının yanındayken üstü kapalı konuşmalarının gerektiği yerde kullandıkları örtük dile ait kelimelerdendir. "Gullüm" ise yine eşcinsel argoda, pazar günleri hamamın göbektaşında sohbet-muhabbet amaçlı yapılan toplanmaya karşılık gelir. Öyküde eşcinsel dünyaya ait bu bilgiler, üçüncü tekil anlatıcı aracılığıyla ve didaktik bir üslupla aktarılmıştır: "(Bir arada hayata kahkahalarla karşı koyan mutsuz azınlık kendini onaylıyordu.) Eşcinsel dünyanın yeraltında yapılmış pazar düğünleriydi bunlar" (s. 143). Görüldüğü üzere öykü, eşcinsellerin sınırlandırılmış, daracık mekânlara kıstırılmış yaşam mücadelelerini ve genel olarak da onların homofobik öğretilerin şekillendirdiği toplum içinde her daim gizlenmeye mahkûm edilişlerini merkeze alıp işleyen bir yapıdadır.

Kırk Oda, Mungan'ın *Son İstanbul* ve *Cenk Hikâyeleri* kitaplarından sonra, 1987 yılında yayımlanan üçüncü öykü kitabıdır. Kitap, "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler", "Külkedisi" ve "Uyuyan Güzel" gibi evrensel masalların metinlerarasılık, yeniden yazma ve yapısöküm gibi modern anlatı teknikleriyle güncellenerek öyküye dönüştürülmesi sonucu oluşturulmuş birçok anlatıya ev sahipliği yapar. Örneğin

kitaptaki "Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses", "Zamanımızın Bir Külkedisi" ve "Yüzyıllık Uyuyan Güzel" öyküleri, yukarıda bahsi geçen masalların içeriksel ve biçimsel açıdan yapısöküme uğratılarak öykü formatında yeniden kaleme alınması ile oluşturulmuş anlatılardır. "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare" de, Grimm Kardeşlerin *Rapunzel* masalıyla çeşitli metinlerarası ilişkilerin kurulduğu bir anlatı olup *Kırk Oda* kitabının içindeki dokuz öyküden biri olma özelliği taşır. Çalışmanın amacına uygun olarak bu bölümde sadece "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare" öyküsünün yakın okuması ve analizi yapılacaktır.

En başta ifade etmek gerekir ki, "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare" öyküsü, yönetmenliğini Nejat Saydam'ın yaptığı *Aşkın Gözyaşları/Şoför Ömer* filminin kurgusundan hareketle kaleme alınmıştır. 1959 yılında gösterime giren filmde işlenen ihanet ve arzunun uçuculuğu/sonsuzluğu konuları, öykünün olay örgüsüne de ilham vermiştir. Bu bağlamda öykünün metinlerarası ve türlerarası bir üretiliş macerasının olduğu söylenebilir. Buna göre öykü, Efkâr adlı karakterin tanıtımı ile başlar. Üçüncü tekil anlatıcının kamerası Efkâr'in üzerinde, adeta ona odaklanmış gibidir. Buna göre Efkâr, Aydınlık-Çankaya hattında çalışan dolmuşlardan birinin şoförüdür. Askerden döner dönmez babasının onun için satın aldığı dolmuşa "Kadırga" ismini koyup seferlere başlamıştır. Yüzlerce kavgaya girmiş çıkmışlığı olan Efkâr, yaşadığı gecekondu mahallesinde ise "delikanlı/harbi çocuk" olarak bilinmektedir. Anlatıcının verdiği bilgilere göre Efkârın "yüreği çocuk, kendiyse sıkı delikanlıdır" (Mungan 2014b, s. 131). Bu ironik ifade ile, içine doğulan toplumun çocuklara yüklediği rollere, etiketlere ve bu rol/etiketler doğrultusunda onlardan beklenen davranış kalıplarına dikkat çekilmiştir. Efkâr'ın bir yanı hâlâ çocuk gibidir; o gülerken başını iki yana sallar, utanır ve bakışlarını kaçırır;

ancak bir de öteki, delikanlı yanı vardır ki, bu Efkâr kırklık tespihe dakikada iki yüz halka çizdirip kızdığında ise yüzlerce küfrü bir solukta ardı ardına sıralar. Buna göre Efkâr da, Mungan'ın öykülerinde sıkça işlediği; bir yandan erkek olmayı, erkekliği öğrenirken diğer yandan çocuksu tavırlarını silmek zorunda hisseden, çocukluk ve erkeklik arasında sıkışmış karakterlerden biridir. Yer yer anlattığı hikâyenin geçtiği muhitin diliyle konuşup argo ifadeleri kullanmaktan çekinmeyen anlatıcı, Efkâr'ın yaşadığı bu "delikanlı/çocuk ikilemi"ni şu şekilde ifade eder: "Hani façasını değiştir Çankaya bebesi sanırsın" (s. 131). Görüldüğü üzere, daha öykünün hemen başlarında anlatıcı, bireylere içinde bulunulan toplumlar tarafından giydirilen kimliklere ve bu kimlikler aracılığıyla onlara yüklenen sorumluluklara dikkat çekerek onları müstehzi bir dille eleştirmektedir.

Efkâr'ın ayrıntılı tasviri bittikten hemen sonra öyküye Ümit karakteri dâhil edilmiştir. Ümit, "Kadırga"ya her sabah son duraktan binip şoför koltuğunun yanına oturan, Efkâr'ın en sadık yolcusudur. Aslında o, dolmuşa her gün Efkâr'ı görmek için binmektedir; çünkü ona aşık olmuştur. Zaman içinde Efkâr da Ümit'in ve sevgisinin farkına varır ve ikili arasında bir ilişki başlar. Hikâyenin olay örgüsünün temelini oluşturan bu eşcinsel ilişki, hegemonik erkekliğin ve onun şekillendirdiği cinsiyetçi toplumsal mekanizmaların homofobik tutumunu ve bu tutumun erkeklerde yarattığı eşcinsellik korkusunu göstermesi açısından önem taşımaktadır. Efkâr ile Ümit arasındaki bu eşcinsel ilişki, eşitlik ilkesinin çok uzağında, heteroseksüel toplumsal cinsiyet düzeninin çizdiği rollerle uyumlu olarak Efkâr'ın hiyerarşik olarak üstte, "aktif, koruyan-kollayan erkek"; Ümit'in ise altta, "pasif ve kollanan" yani aslında "kadın" konumunda bulunduğu bir ilişkidir. Bu bağlamda bu ilişkinin, "ÇC" öyküsündeki Yılmaz ve Eşber arasındaki ilişkiyi anımsattığını söylemek

mümkündür. Yılmaz da -aynı Efkâr'ın Ümit'i gördüğü gibi- Eşber'i kadın olarak görüp ona hep "kızım" diye seslenmekteydi. Aynı Yılmaz gibi Efkâr da, hegemonik erkekliğin homofobik öğretilerinin çizdiği sınırın ötesine geçemeyen ya da onun sağladığı iktidar avantajını kaybetmek istemediği için bilinçli olarak bu sınırı ihlal etmeyen bir karakterdir. Yılmaz ve Eşber'in aktiflik-pasiflik konusunda bu denli tedirgin olmasının elbette ki önemli bir nedeni vardır. Barutçu'nun ifade ettiği üzere, eşcinsel erkeklerin cinsel birliktelik esnasında kadına atfedilen ve pasiflik içeren bir rolü üstlenmelerinden ötürü diğer bütün erkeklerin erkekliklerini tehlikeye attıkları düşüncesi, erkek eşcinsellere yönelik homofobinin altında yatan temel sebeplerden biridir. "Yani kadınlar üzerinde tahakküm kuran ve gücünü onlar üstünden pekiştiren bir erkeklik algısı mevcutken, bazı erkeklerin bu ezilen grubun bir özelliğini bünyesinde barındırmasının bu üstünlüğü tehlikeye sokacağı düşünülür ve böylece bu erkeklere karşı uygulanan nefret de aynı mantaliteyle meşrulaştırılır" (2013, ss. 59-60). Heteroseksist-homofobik toplumun, eşcinsel ilişkide aktif olan erkeği pasif olandan ayırarak onu "daha kabul edilebilir" olarak görmesinin altında da yine bu etkenlik/edilgenlik ilişkisi yatmaktadır. Öyküde, Efkâr'ın her sevişme esnasında Ümit'in penisini görmek istemeyip ondan penisini saklamasını istemesi ve bununla da yetinmeyip ilişkilerinin ilerleyen yıllarında da Ümit'ten penisini kestirip kadın olmasını dilemesi, bu tartışmalar bağlamında anlam kazanır. Bu yaşananlar öyküde Efkâr'ın ağzından şu şekilde aktarılmaktadır:

> 'Bu üç yıl boyunca çevremin, ailemin, arkadaşlarımın baskısına karşı bütün gücümle direndim, seni korudum, aşkımızı korudum. AŞKIMIZ BİR GÜNAHTI. Senin için kem söz ettirmedim hiç kimseye. Ettirdim mi? Herkes bunun gelip geçici bir heves olduğunu sanırken ben seni daha çok sevdim. Ama artık direnecek, karşı koyacak gücüm kalmadı. Herkes kuşkuyla bakmaya başladı bana. Senin tenini almaya başladığımı düşünüyor olmalılar. Şimdi senden bir dileğim var: Beni seviyorsan eğer,

> ama gerçekten seviyorsan her sevişmede benden sakladığın şeyi saklama…'
> 'Yani?' dedi Ümit.
> 'Yani ameliyat ol artık,' dedi Efkâr. 'Kestir şunu, kadın ol'
> (Mungan 2014b, ss. 147-148).

Alıntılanan pasajdan da görüldüğü üzere Efkâr, eşcinsel ilişkiyi bir günah olarak gören hegemonik erkekliğin homofobik kaideleri ile cinsiyetçi toplumsal normların baskısına boyun eğerek Ümit'ten tamamen kadın olmasını istemektedir. Penis, "Binali ile Temir" öyküsünde işlendiği gibi, erkekliğin en büyük silahı, iktidarın ise en önemli ölçütlerinden biri olarak algılanmaktadır. Bu yüzden Efkâr'a göre, Ümit'in iktidarını kaybederek tam anlamıyla kadın olması ancak penisinin kesimi ile mümkün olacaktır. Homofobik toplumun Ümit'e karşı duyduğu korkuyla karışık nefret, artık Efkâr'ı da çevreleyerek onu da çaresiz bırakmıştır. Bu bağlamda Baird, homofobinin tarih boyunca kadınlardan çok erkeklere yönelmiş olmasının sebeplerinden birinin, 'penis yoksa seks de yok' şeklinde ifade edilebilecek fallus-merkezli seks anlayışıyla ilgili olduğunu ifade etmiştir (Aktaran Barutçu 2013, s. 59). Barutçu da yine bu bağlamda, bedensel anlamlandırmaların homofobinin erkeklere yönelik algısında önemli rol oynadığını belirterek kadın bedeninin içine girilebilen, tamamlanan, sahip olunan bir beden olarak algılanırken erkek bedeni için bunun söz konusu olmadığını; dolayısıyla iki kadın arasındaki cinsel ilişkinin, ortada fallik bir durum söz konusu olmadığı için masum olarak algılanıp göze batmazken, durumun erkekler için farklı olduğunu ifade etmiştir. Ona göre, iki erkeğin cinsel ilişkisi, iki fallik temsile sahip, içine girilmesi akla bile getirilmeyen iki bedenin birleşmesini temsil ettiği için nefret uyandırıcı olarak görülüp tahammül/kabul edilemez olarak algılanmaktadır (2013, s. 59). Buna göre "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare" öyküsünde de, cinsiyetçi gelenek tarafından birçok homofobik söylem, tutum

ve eylemlerin yöneltildiği eşcinsel erkekler merkeze alınarak onların bu fallus merkezci ve ötekileştirici edimler karşısında yaşadıkları kaygı ve korku yüklü deneyimlere odaklanılmıştır.

Öyküde heteronormatif toplumsal değerlerin hegemonik, baskılayıcı ve tektipleştirici yapısı da, Ümit ve Efkâr arasındaki diyalogda geçen "boyalı kuş" metaforu aracılığıyla eleştirilmektedir. Anlatıldığına göre boyalı kuş, sırf boyalı olduğu için diğer kuşlar tarafından gagalanarak öldürülür. Boyalılık, farklılığın işaretidir ve farklı olansa, herkesin birbirine benzediği ve "aynılık"ın bir "güven" göstergesi addedildiği toplumlarda her daim bir tehdit olarak algılanır. Buna göre "boyalı kuş", yani "içinde bulunduğu topluma aykırı birey", toplum içinde varolabilmek için boyalarından arınıp aykırı yanlarını törpülemek zorundadır; aksi takdirde toplum içinde barınabilmesi mümkün değildir. Boyalı kuşun öldürülmesi, elbette toplumun renkli ve çoğulcu yapısını kaybederek bir "aynılıklar yığını"na ya da Mungan'ın birçok eserinde işlediği "karakalabalık"a dönüşmesini de sembolize etmektedir. Bu kısımlar öyküde şu şekilde aktarılmıştır:

> 'Bir yol ayrımındayız Ümit," dedi Efkâr. 'Çevreyi biliyorsun, yaşadığımız dünyayı biliyorsun. Az çekmedik. Biz iki kişiyiz. Onlarsa bir yığın. Dünyayı onlar ellerinde tutuyorlar. Birbirimize yeterek, birbirimize dayanarak nereye dek direnebiliriz ki? Onlara benzemekten başka çaremiz yok," dedi.
> 'Yani boyalı kuş,' dedi Ümit.
> 'Evet, boyalı kuş,' dedi Efkâr. 'Boyalı kuş boyalı olduğu için hemcinsleri tarafından tüyleri gagalanarak öldürülür. Seni üç yıldan daha fazla koruyamam, koruyamadım, bağışla beni, bağışla… Benim de gücüm buraya kadarmış demek ki. Artık onlara benzememiz gerekiyor. Onlar gibi olmamız, toplumun rengini almamız. Onlar çoğunluk bizse azınlığız. Her şey burada kilitleniyor, burada düğümlenip kalıyoruz'
> (Mungan 2014b, s. 148).

Alıntılanan pasajın gösterdiği üzere, metindeki bu "boyalı kuş" metaforunu, herhangi bir topluma "aykırı" konumunda olan tüm bireyler olarak okumak mümkündür.

Ancak metnin merkezine oturtulan "eşcinsel ilişkinin imkânsızlığı" konusuna odaklanıldığında, bu "boyalı kuş"un en temelde eşcinselleri sembolize ettiğini söylemek mümkündür. Hegemonik erkekliğin "öteki" olarak belleyip "tehdit/tehlike" olarak betimlediği eşcinsellerin, cinsiyetçi/homofobik toplum ve hatta dünya içindeki yalnızlık ve kıstırılmışlık duyguları bu metafor vasıtasıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

Anlatıda son olarak değinmek istediğim konu ise öykünün başlığıdır. Başlık, "Aşkın Gözyaşları" ve "Rapunzel ile Avare" olmak üzere iki farklı söz grubunun "ya da" bağlacı ile birbirine eklemlenmesi ile oluşturulmuştur. "Aşkın Gözyaşları", Ümit ile Efkâr arasında olan ve homofobik toplumun "yasak aşk" olarak konumlandırdığı eşcinsel ilişki sürecinde ve sonrasında çekilen sıkıntılara karşılık gelmektedir. Bu gözyaşlarının çoğu ise Ümit'e aittir. Efkâr'a olan sevgisi nedeniyle bıçak altına yatıp kadın olmayı kabul eden Ümit, bu süreçte birçok operasyon geçirerek onulmaz acılar çekmiş ve adeta "aşkın gözyaşları"nı çokça dökmüştür. Efkâr'la arasındaki ilişkinin hem Efkâr hem de toplum tarafından kabul edilebilir bir hâle gelebilmesi için kadın olan Ümit, metinlerarası bir ilişkiyle bir masal kahramanı olan Rapunzel'e benzetilmiştir. Bu noktadan itibaren öykü, başlığının ikinci kısmına kavuşarak yine bir "ile hikâyesi"ne dönüşmüştür: "Rapunzel ile Avare". Rapunzel ile Avare, öyküde Ümit ile Efkâr'a karşılık gelecek şekilde kurgulanmıştır. Kaçmaması için bir cadı tarafından bir ormanın içindeki yüksek ve merdivensiz bir kuleye kapatılan Rapunzel'in, sevdiğine kavuşmak için senelerce uzattığı saçlarını merdiven yapması olayına gönderme yapılarak Ümit ile Rapunzel arasında bir benzerlik kurulmuştur: "Rapunzel olup sarkıttı saçlarını uzun kulenin uzun penceresinden Efkâr tutunsun diye…" (s. 149). Görüldüğü üzere, Ümit'in Efkâr'a ulaşabilmek için penisini kestirmesi, Rapunzel'in sevgilisine kavuşabilmek için saçlarını hapsolduğu kuleye

merdiven yapması olayına benzetilerek anlatılmıştır. Homofobik bir toplumda eşcinsel bir ilişki yürütmeye çalışmanın zorluğu, bu zorlu sürecin eşcinsel bireylerde açtığı fiziksel ve ruhsal yaralar, evrensel bir masalın metinlerarası bir diyalogla araçsallaştırılması ile aktarılmıştır. Öte yandan anlatının temel olay örgüsünü oluşturan Ümit ile Efkâr arasındaki bu ilişki ise Ümit'in bu kadar çabasına rağmen mutlu sona eremeyecektir. Efkâr, kadın olmasını istediği Ümit'le dokuz ay daha geçirdikten sonra onu terkeder. Penisini kestirerek artık "altın makas" olarak çağrılmaya başlayan Ümit ise derin bir üzüntü yaşayarak adını "Yudum" olarak değiştirip bir pavyonda konsomatris olarak çalışmaya başlar. Onun homofobik toplum içinde yaşadığı ruhsal ve fiziksel tükeniş hızlanmış ve onu artık yok olmanın sınırlarına ulaştırmıştır. Görüldüğü üzere, "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare" öyküsü de, eşcinsel erkek bireylerin homofobik toplum ve dünya içinde tanık oldukları ötekilik ve sınırlandırılmışlık deneyimi ile hegemonik erkekliğin hüküm sürdüğü bu topraklarda eşcinsel ilişkinin imkânsızlığı konularını merkezine alan metinlerden biridir.

"Gece Masalı", Mungan'ın 1994 yılında yayımlanan ve yazarın beşinci öykü kitabı olma özelliği taşıyan *Kaf Dağının Önü* adlı eserinin içindeki ikinci öyküdür. Öykü, ilginç ve özgün bir girişle, anlatı başlığının sorunsallaştırılıp felsefik açıdan incelenmesi ile başlar. Öyküdeki anlatıcı, metnin şahıs kadrosuna, metinde işlenecek olan olay örgülerine geçmeden önce, anlatının başlığı üzerine -iç monolog tekniğinden yararlanarak- çeşitli düşünceler üretir. Bu yönüyle anlatıcı, öykünün başlığını oluşturan "gece" ve "masal" kelimelerine ilişkin duygu ve düşüncelerini okurla paylaşan bir deneme yazarı görünümündedir. "Gecenin, varlığımızı tehdit eden karanlık silahlarına karşın, gündüz, maske bileyicidir" (Mungan 2011a, s. 75)

şeklindeki gece-gündüz karşıtlığını temel alan çeşitli aforizmalarla başlayan öyküdeki bu düşünce havuzu, tartışmaya "masal" kavramının da dâhil edilip "gece ve masal" ikilisi arasında bir yakınlık kurulması ile daha da genişler. Gece ve masal arasında kurulan bu ilişkiyle aslında *Binbir Gece Masalları*'na gönderme yapılmakta ve anlatının bu eserle metinlerarası bir ilişki kurularak oluşturulduğu anlatılmaktadır. Bu durum, öykünün hemen başlarında bir deneme yazarı görünümünde olup ilerleyen sayfalarda bir masal anlatıcısına dönüşen anlatıcının şu satırlarında gözlemlenebilir:

> Bilinemezciliğin dönüşsüz ve karanlık sokaklarına sapmadan, ve orada sonsuza dek yitmeden,
> bir metafiziği,
> bir masalı,
> çoğaltmak istiyorum.
> Umutların, sınamaların, yanılgıların,
> düzayak hicranların, işporta malı saadetlerin, ucuz rekabetlerin, mutsuz sevişmelerin, kekeme birlikteliklerin yaşandığı bu gece kulübünde,
> bir gece varmış,
> binbir gece varmış,
> İnsan hayatı uzun, insan hayatı düpedüz bir yalanmış (s. 77).

Yukarıda alıntılanan pasajın gösterdiği üzere, deneme ve masal türlerinin anlatısal özelliklerinden beslenerek kurulmuş olan bu öykünün, en temelde *Binbir Gece Masalları*'ndan esinlenerek oluşturulduğu bilgisi üstkurmacayla okura verilmiştir. Cümlelerin çizgisel sürekliliği ilkesinin kırılarak parçalı bir anlatımın tercih edildiği bu satırlar, yazar-anlatıcının üslubu ve anlatısal stratejileri hakkında bilgi vermesi açısından önem taşır. Ayrıca, öyküde yazar-anlatıcının biçemi hakkında bilgi verilen bir nokta daha vardır ki, bu nokta, Mungan'ın geleneksel ve evrensel birçok anlatının olay örgülerini ve karakterlerini yapısöküme uğratarak yeniden yazdığı birçok "çağdaş masal"ı akıllara getirmektedir. Buna göre yazar-anlatıcı, kendi düşünüş ve yazış biçimi hakkında şunları söylemektedir: "Her defasında yeniden kurmaya

çalıştığım binlerce küçük öyküyü yeniden yerli yerine koymak, yerleştirmek istiyorum. Yerlerinden söküp aldığım insanları, olayları, bağlantıları, ilişkileri yepyeni bir bağlamda, yeniden kurmak istiyorum" (s. 77). Bu satırlar, Mungan'ın birçok öyküsünde takındığı üslubu ve kullandığı anlatı tekniklerini anımsatmaktadır. Bilindiği üzere Mungan, "Alice Harikalar Diyarında", "Robinson ile Crusoe", "Hamlet ile Hitler", "Dumrul ile Azrail", "Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses", "Zamanımızın Bir Külkedisi" ve "Yüzyıllık Uyuyan Güzel" gibi birçok öyküsünü, daha önce yazılmış birçok eseri içeriksel ve biçimsel açıdan yapısöküme uğratıp farklı bağlamlarda yeniden kurarak, yani metinlerarası bir etkileşim ve diyalog oluşturarak kaleme almıştır.

"Gece Masalı" öyküsü, Beyoğlu'ndaki Sıraselviler Caddesi üzerinde konumlanan bir barın müdavimleri olan eşcinsel erkeklerin yaşamları üzerine kurulu bir anlatıdır. Öykü, Mungan'ın öteki öykülerine oranla çok daha geniş bir şahıs kadrosuna sahiptir. Anlatıdaki olayların geçtiği gece kulübünün sahibi olan Piyanist, kendini çevresindekilere bir türlü dinletemeyen ve beğendiremeyen hoşnutsuz Yazar Reşat, ünlü prodüktör Güngör, modacı Katır Melih, Jervez lakaplı Fatih, gerçek adı Nişan olan ama herkese kendini Nijad diye tanıtan tenor, geceboyu yanındaki arkadaşı tarafından "Selahattin" diye çağrılan, ama kendini başkalarına ısrarla "Tunç" diye tanıştıran Tunç, fotoroman senaryoları yazan Otelci Kadın lakaplı İsa ve Âmâ Bakire, Sıraselviler'deki barın gediklilerindendir. Bunların dışında, metinde bir de "eşcinsel erkek çift" olarak çizilen karakterler vardır. Çökmüş bir Osmanlı ailesinin giderek yoksullaşan üçüncü kuşak torunu olan inşaat mühendisi Emin ve onun genç sevgilisi Ali, Emin'in iş ortağı Salim Bey ve onun körpe sevgilisi Hasan, İstanbul'un büyük ve ünlü otellerinden birinde müdürlük yapan Ergün Bey ve onun

on sekiz yaşındaki sevgilisi Mustafa ve son olarak Yahudi Mizrahi ve onu sürekli başkalarıyla aldatan sevgilisi Uğur, Sıraselviler'deki bu barın gece konukları arasındadır. Öyküde bu gece kulübündeki birbirinin aynısı olan gecelerden biri anlatılmıştır. Metindeki her birinin farklı bir hikâyesi olan karakterlerin ayrıntılı psikolojik tahlillerini yapan üçüncü tekil anlatıcı, olaylara dışardan bakan, gözlemci ve eleştirel bir göz olmayı yeğlemiştir. Anlatıcı, bar içinde dolaşıp içerideki müşterileri kameraya çeken ve bu çekim esnasında da neredeyse bütün kişilere belirli sürelerde odaklanarak onları okura/seyirciye tek tek tanıtan bir kameraman gibidir. Öyküde anlatıcı kamerasının en çok kayda aldığı isim ise, gece boyu kimse onunla iletişim kurmak istemediği için sinirlenen, basılmamış öyküleri ve bitmemiş romanları ile tanıtılan Yazar Reşat'tır. Anlatıcı Reşat'ın çoğu kez zihnine girerek onun duygu ve düşünceleri ile bilinçakışını ayrıntılı bir şekilde okura yansıtmıştır.

Öyküde, eşcinselliğin hegemonik erkeklik ve cinsiyetçi gelenek tarafından erkekliğin/iktidarın kaybına sebebiyet verdiği gerekçesiyle bir cinsel sapıklık ve sapkınlık başlangıcı olarak görülmesinin, heteroseksist toplumun genç erkek üyeleri üzerinde oluşturduğu baskı ve tedirginlik hâli de, Emin'in genç sevgilisi Ali üzerinden işlenmiştir. Ali, Emin'in kendisine sağladığı ışıltılı yaşamdan memnun olsa da, eşcinseller arasında sürekli bulunmaktan hoşnutsuzdur. "ÇC" öyküsündeki Yılmaz ve "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare" öyküsündeki Eşber karakterleri gibi Ali de, homofobik toplum tarafından "top/ibne/yumuşak/nonoş/" gibi eşcinsellere atfedilen aşağılayıcı sıfatlarla etiketlenip dışlanma ve erkekliğini kaybetme korkusu yaşar; ve bu nedenle tehlikeye girdiğini düşündüğü erkekliğini zaman zaman kendisine ve çevresine ispatlamaya çalışır. Bir an önce sakalının çıkarak çocuksu yüzünü gizleyip ona daha erkeksi bir hava katmasını dileyen Ali'nin

bu “erkek” olma çabası ya da başka bir ifadeyle “erkeklik oyunu”, Ali’nin zihnine girip onun düşüncelerini okura yansıtan anlatıcı tarafından ironik ve alaycı bir dille aktarılmıştır:

> Emin’in gencecik sevgilisi henüz tüylenmemiş ergen yüzüne ne denli erkeksi anlamlar katarsa, buradakilerden kendini ayırabileceğini, buradakilerden ayrı düşünülebileceğini, Emin’le olan ilişkisindeki rolünü belirtebileceğini düşünüyor. Yüzünün tüylenmemiş olmasının, yüzündeki çocuksuluğun, erkekliğini azalttığı kanısında. Bu yüzden de kulüpte bir yerden bir yere giderken kollarını iki yana alabildiğine açıyor, yürüyüşüne kostaklık vermeye çalışıyor; dik boynu, hafif çatılmış kaşları ve çarpıttığı gülümsemesiyle yüzünü sert tutuyor. Onun erkekliğinin altını çizme çabasındaki bu çocukça oyunlar, Emin’in büsbütün hoşuna gidiyor, büyümüş de küçülmüş masum oyunlarıyla babalarını oyalayan çocukları anımsatıyor ona (s. 97).

Görüldüğü üzere Ali, hegemonik erkeklik değerlerinden uzaklaştığını farkedip “erkeklik krizi”ne girdiğinde, bu krizi aşmak için hemen “egemen erkek” rolünü oynamaya başlamıştır. Hegemonik erkekliği kadınlardan, eşcinsellerden ve diğer tabi kılınmış erkeklik biçimlerinden ayıran temel özelliklerin başında gelen yiğitlik, sertlik ve kostaklık sergileme, Ali’nin de ilk başvurduğu yöntemlerden biridir. Emin’le olan eşcinsel ilişkisinde kendini zaman zaman pasif, edilgen ve “yeterince sert” hissetmeyen Ali, “egemen erkek” pozuna bürünerek ilişkideki güç dengelerini lehine çevirecek kimi hamleler yapma ihtiyacı hissetmiştir. Bu bağlamda Melek Göregenli, heteroseksüel erkeksiliğin sosyal olarak kabul edilemez olarak görülen feminenlik etiketlenmesi korkusu olarak gelişmekte olduğunu ve erkeklerin heteroseksüel olduklarının açıkça anlaşılması için erkeksi özelliklerini olabildiğince ayırt edilebilir şekilde göstermeleri gerektiği yönünde kültürel baskıya maruz kaldıklarını ifade etmektedir (2009, s. 12). Yine bu bağlamda Kimmel da, homofobik bir cemaat içinde yaşayan genç erkeklerin, diğer erkekler tarafından eşcinsel olarak algılanacaklarına yönelik taşıdıkları -kimi zaman bilinçli kimi zaman da bilinçli

olmayan- korku neticesinde, kimsenin onlar hakkında "yanlış fikre" kapılmasına mahal vermemek adına her tür abartılı erkeksi davranışı ve tutumu sergilemeye yöneldiklerini belirtmiştir (2013, s. 100). Buna göre "Gece Masalı"nın genç Ali'si de, hegemonik erkekliğin şekillendirdiği homofobik toplumsal mekanizmaların baskı ve dayatmalarından kaçamayarak, "erkeklik" oyununda kendine düşen rolü eli mahkûm oynamıştır. Cinsel yönelimini henüz netleştirememiş olan Ali'nin kafası da karışıktır; bu yüzden de kendisinden beklenen bu rolü oynamaya çalışırken gülünç durumlara düşmüştür. Bu durumda Ali'nin hegemonik değil, "acemi" bir erkek olduğunu söylemek mümkündür.

Öyküde, eşcinsellerin homofobik toplum tarafından çiftkimlikli bir yaşam sürmeye zorlanmalarına da çeşitli göndermeler bulunmaktadır. Arap Esat, Barbi, Böcek Ümit, Jervez Fatih, Otelci Kadın İsa, Yahudi Mizrahi gibi öyküde yer alan birçok eşcinselin lakabı ya da takma adı vardır. Heteronormatif toplumsal kanunların hüküm sürdüğü bir ortamda yaşayan bu eşcinseller, gerçek kimliklerini gizlemek zorunda bırakılmış ve bu yüzden de kendilerine alternatif kimlikler yaratarak çiftkimlikli bireylere dönüşmüşlerdir. Anlatıcı kamerasının Reşat'a odaklandığı ve iç monolog anlatı tekniğinin kullanıldığı sahnelerden birinde, eşcinsellerin takındıkları bu maske kimliklere gönderme yapılmıştır. Buna göre, Yahudi Mizrahi'nin gece kulübünden ayrıldığını gören Reşat, "Mizrahi de gitti." (Mungan 2011a, s. 117) dedikten hemen sonra zihninden "(Gerçek adı neydi?)" (s. 117) sorusunu geçirmektedir. Reşat'ın zihninden geçirdiği bu soru, o gece barda bulunan eşcinsellerin gerçek isimlerini gizleyip üzerlerine sahte kimlikler giyindiklerini göstermekte ve yine bir şekilde eşcinsellerin sınırlandırılmış hayatlarına gönderme yapmaktadır. Öte yandan, öykünün başlarında geçen "eril masal" (s. 76) ifadesi ile

de, masal satırlarına gizlenmiş ataerkil ve cinsiyetçi kültürel kodlara ve bu cinsiyetlendirilmiş masallar aracılığıyla nesilden nesile aktarılan erkek egemen kaidelere dikkat çekilmek istenmiştir. Öyküyle ilgili son olarak şunu da eklemekte fayda var ki, öyküdeki anlatıcı, eşcinsellerin yaşadıkları ötekilik ve dışlanmışlık deneyimlerini ifşa edip hegemonik-homofobik mekanizmaları eleştirmesinin yanı sıra, gece kulübünde bulunan ve neredeyse her birine ayrı ayrı odaklandığı karakterler üzerinden eşcinsellere yönelik de kimi eleştiriler getirmektedir. Örneğin, ekonomik açıdan sıkıntılar çeken genç erkekleri gösteriş arzusuyla her türlü sosyal faaliyette yanlarında götüren ve onların diri bedeni üzerinden kendi güç ve zenginliklerini sergileme çabasına girişen eşcinseller, eleştiri oklarının yöneltildiği kişilerdir. Bu durum metinde şu şekilde karşılık bulur: "Daha zengin, daha olanaklı, daha önemli, daha ünlü kişiler kapacaklardı birbirlerinin ellerinden, ortada bir basket topu gibi dolaşan bu toy çocukları" (s. 100). Bu satırlar aracılığıyla, güç-iktidar ilişkileri ile hiyerarşik yapının sadece hegemonik erkekliğin benimsediği heteroseksüel ilişkilerde değil, eşcinsel ilişkilerde de bulunduğuna dikkat çekilerek eşcinsel dünyadaki vitrin savaşı sert bir dille eleştirilmiştir.

3.3 Metaforik kurgu ve sembolik anlatım

Mungan'ın, öykülerinde işlediği iktidar, erkeklik ve cinsiyetçi sosyo-kültürel mekanizmalar arasındaki girift ilişkiler ağını çözümlemek için kullandığı tekniklerden biri de çeşitli metaforlarla örülmüş simgesel bir anlatımdır. Yazar, öykülerinde tartışmak ya da sorunsallaştırmak istediği bir konuyu/olayı, farklı bir bağlamda gelişen başka bir konu/olay ile ilişkilendirerek sembolik olarak anlatır.

Anlatı dizelerindeki bu sembolizm, metin içinde bir derin yapı üreterek söylemin zenginleşmesini ve dolayısıyla anlamın çoğalmasını sağlar. "Yılan ve Geyiğe Dair" öyküsü de yazarın bu bağlamda değerlendirilebilecek anlatılarından biridir. Metinde, eşcinsel bir öykü kişisinin hegemonik erkekliğin baskı ve dayatmaları sonucu içine düştüğü kimlik bunalımı ve düşünsel/psikolojik çıkmazlar, bir ormanda karşılaşıp mücadele veren, cenge tutuşan yılan ve geyiğin macerası üzerinden sembolik bir dille işlenerek pekiştirilmiştir. Yılan ve geyiğin cengi etrafında kurgulanan bu simgesel dil, çiftkimlikli/çiftbenlikli öykü kişisinin parçalanmış zihin dünyasını daha somut bir düzleme yansıtma bağlamında araçsallaştırılmıştır.

"Yılan ve Geyiğe Dair", Mungan'ın ilk kez Kasım 1986'da yayımlanan *Cenk Hikâyeleri* adlı ikinci öykü kitabının kapanış metnidir. Edip Cansever'in "Umutsuzlar Parkı" adlı şiirinde yer alan "Biliyorsunuz parkların/Sizi çağıran tarafları/İnsanın gizli, karanlık köşeleriyle oranlı" şeklindeki dizelerinin alıntılanarak epigraf olarak kullanıldığı bu metin, dil ve üslup özellikleriyle kitap içindeki diğer öykülerden ayrılır. Öyküdeki İlhan ve Necdet isimli karakterler iki farklı öykü kişisi olarak yorumlanabileceği gibi, aynı karakterin alt ve üst benliklerinin tezahürü olarak da okunabilir. Ben çalışmamda ikinci okuma biçimini yeğleyerek İlhan ve Necdet karakterlerini, çiftbenlikli bir eşcinsel öykü kişisinin farklı kimlikleri olarak inceleyeceğim. Buna göre, öyküde temel olarak, eşcinsel erkek bir bireyin heteronormatif toplumsal düzenin baskıcı ve tehdit edici kaideleri karşısında yaşadığı kimlik karmaşası ve parçalanmış benliği işlenmiştir. Öykünün muğlak ve müphem bir atmosferde yoğrulmuş olan olay örgüsü, yine bu atmosferle paralel olarak kapalı bir dille aktarılmıştır. Bu dil ise, yer yer birçok şiirsel dizilişi de içinde barındıran metaforik bir anlatım doğurmuştur. Buna göre öyküde, eşcinsel bir bireyin

homofobik kültürel mekanizmalar tarafından küçük yaşlardan itibaren zihnine ve bedenine yüklenmiş cinsiyetçi anlamlarla olan mücadelesi ve bu mücadele esnasındaki kendiyle olan cengi/hesaplaşması/yüzleşmesi sembolik bir dil aracılığıyla irdelenmiştir.

"Yılan ve Geyiğe Dair", çiftkimlikli/çiftbenlikli eşcinsel bir öykü kişisinin düşünsel ve psikolojik çıkmazlarını, ikilemlerini konu edinir. Buna göre kasvetli bir büroda çalışıp monoton bir yaşam süren mutsuz öykü kişisi, bir gün iş çıkışı evine giderken geçtiği bir parkta elmas koyuluğunda bir çift yeşil gözle karşılaşır ve bu karşılaşma anından sonra öykü kişisinin hayatı sıradanlıktan kurtularak yoğun bir aksiyon ve enerjiyle dolar; çünkü o, aşık olmuştur. Ancak öykü kişisi bütün bu enerji ve aksiyona rağmen bir yandan da hep bir tedirginlik ve suçluluk duyguları içinde olmaktan kendini kurtaramaz. Çünkü öyküde vurgulanan bu yeşil gözlerin sahibi bir erkektir. Öykü kişisi, bu yeşil gözlerden başka hiçbir şey düşünemeyecek kadar aşık olmasına rağmen erkek-erkeğe kurulacak olan bu ilişkiden dolayı içten içe hep bir huzursuzluk duyar. Çünkü homofobik öğretilerle büyütülmüş olan öykü kişisi, heteroseksüel bir cinsel yönelim şekli dışında kalan diğer tüm ilişkilerin bir "sapkınlık" ya da "hastalık" olarak görüldüğünün ve görüleceğinin bilincindedir. Bu yüzden bu bahsi geçen yeşil gözlerle karşılaşma anından sonra o, bilinçaltında yatan, saf ve yontulmamış istekleri ile sosyo-kültürel öğretilerin şekillendirdiği bilincinin uyarıları arasında kalır ve bu ikisi arasında bir mücadele vermeye başlar. Öyküdeki bu eşcinsel bireyin bilinçaltı ile bilincinin, çiftli benliğinin çatışması, özgün bir üslupla, benliklerin bedenselleştirilmesi ile anlatılmıştır. Buna göre öyküde işlenen olay örgüsünün başkahramanları olan İlhan ile Necdet aynı kişinin alt ve üst benlikleridir. Öyküde, bu benlikler arasındaki ilişki ve mücadeleler birçok metafor

aracılığıyla simgesel bir üslupla kaleme alınmıştır. Yılan ve geyik ile gece ve gündüz ikilileri, öyküde kullanılan metaforik anlatımın temel kaynakları konumundadır. Buna göre, eşcinsel öykü kişisinin alt benliğini sembolize eden İlhan, aynı zamanda "gece"ye ve "geyik"e karşılık gelmekte; buna karşın "gündüz" ve "yılan" imgeleriyle anlatılan Necdet ise öykü kişisinin üst benliğini simgelemektedir. Yine başka bir ifadeyle söylenecek olursa İlhan, öykü kişisinin henüz sosyo-kültürel norm ve öğretiler tarafından biçimlendirilmemiş, dış dünyadan kopuk, daha karanlık ve saf yanının, bilinçaltının karşılığı; Necdet ise dış dünya tarafından şekillendirilmiş, işlenmiş benliğinin, bilincinin karşılığıdır. Öte yandan bütün bu metaforlar, "erkeklik meselesi" bağlamında düşünülecek olursa; İlhan ve Necdet'in farklı erkeklik biçimlerini temsil ettiği de söylenebilir. İlhan, öykü kişisinin bilinçaltında yatan eşcinsel erkekliği; Necdet ise, cinsiyetçi/ataerkil toplumsal mekanizmalardan beslenen hegemonik-homofobik erkekliği simgelemektedir. Buna göre İlhan'la Necdet'in cengi aslında, eşcinsel erkeklikle hegemonik erkekliğin, geceyle gündüzün, geyikle yılanın, alt benlikle üst benliğin ya da en genel anlamıyla kişinin kendiyle cengidir. İlhan'ın ağzından Necdet'e ithafen söylenen şu sözler, öykü kişisinin yaşadığı bu benlik savaşını ve eril bir bedende var olma mücadelesi veren farklı erkeklik hâllerini göstermesi açısından önem taşımaktadır:

> 'Ta başından beri kendine yediremediğin bir şey vardı bu beraberlikte. Farkındaydım, geçer sanıyordum. Hepimizin atlattığı kimi böylesi dönemler olmuştur yaşantımızda. Kısa ya da uzun süren düşmanlık dönemleri yaşamışızdır. *İçimizde, içimizin ormanında cenge tutuşmuştur ikili benliğimiz.*
>
> Ölümsüz çıkmak gerekiyor bu cenkten.
>
> *Biliyorum, benim varlığımda seni tehdit eden, senin varlığını tehdit eden bir şey var sanıyorsun, seni tükettiğimi, seni usul usul öldürdüğümü düşünüyorsun. Biliyorum, sevmek bir erkeği tehdit eden bir şeydir. Bana bu yüzden düşmansın* (Mungan 2013a, s. 269). [vurgular bana ait]

Görüldüğü üzere bu pasaj, öykü kişisinin İlhan ve Necdet olarak yansıtılan ikili kimliğinin/benliğinin çatışmasını ve cengini göstermektedir. Elbette ki bu cenk, aynı zamanda iç dünya ile dış dünyanın, birey ile toplumun ve erkeklik meselesi özelinde düşünülecek olursa, eşcinsellikle hegemonik erkekliğin de cengidir. Eşcinselliği temsil görevi verilen İlhan'ın kendi varlığında, hegemonik erkeklik temsilcisi Necdet'in varlığını tehdit eden bir şeyler olduğunu söylemesi; akıllara hegemonik erkekliğin, erkekliği/iktidarı eksilterek erkeğin aktifliği/üstünlüğü ilkesiyle inşa edilmiş toplumsal cinsiyet düzenini tehdit ettiğini düşündüğü "eşcinselliği" düşman belleyip onunla cenge tutuşmasını getirmektedir. Öte yandan yine İlhan'ın, sevmenin erkekliği tehdit eden bir duygu olduğunu bildiğini söylemesi de, cinsiyetçi geleneğin duygusallığı, şefkâti, nazikliği kadınsılıkla; mantıklılığı, sertliği ve cengâverliği ise erkeklikle kodlayan tutumuna, sentetik erkeklik-kadınlık rollerine çeşitli göndermeler içermektedir.

Yukarıda alıntılan pasajın hemen devamında, yine İlhan'ın ağzından verilen "Oysa bizler gecenin karaderili insanlarıyız. Ormanlardan başka hiçbir yer kabul etmiyor bizi." (s. 269) cümleleri ise, eşcinsellerin homofobik topluluklar tarafından dışlanmışlığına ve dolayısıyla da onların kuşatılmış hayatlarına dikkat çekmek için kullanılmıştır. Dündar'ın belirttiği gibi, "Orman -ya da kent masallarının sunduğu olanak dahilinde park- olanaksız ilişkilerin eşcinsel coğrafyasıdır" (2001, s. 38). Öykü kişisinin eşcinsel bir ilişki yürütebildiği tek yer, giderek küçülen ormanların günümüzdeki en küçük birimi olan parklardır. Elbette parklarda da kısıtlı bir zaman tanınmıştır eşcinsel ilişkiye. Gündüzleri heteroseksüel ilişkilerinin uğrak yeri olan bu kamusal alan, ancak geceleri eşcinsel bir ilişkiye ev sahipliği yapabilir. Gece, heteronormatif toplumsal denetleme ve gözetlemeden uzak olduğu için eşcinsel bir

ilişkinin kamusal bir alanda mümkün olabileceği tek zaman dilimine karşılık gelir. Metnin diliyle söylenecek olursa, "İnsanlar kimselere söyleyemedikleri gizlerini geceye emanet ediyorlar"dır (Mungan 2013a, s. 255). Buradaki örtük gece-gündüz karşıtlığının gösterdiği üzere öyküde; gündüz, erkeklik-kadınlık ve daha nice rol ve maskelerin takınıldığı yapay ilişkilerin sergilendiği; gece ise, insanın maskelerini, gizlerini çıkarıp tüm gerçeklerini ortaya dökerek kendisiyle yüzleştiği, hesaplaştığı bir zaman dilimi olarak kurgulanmıştır.

Öyküdeki "orman" vurgusu, ya da daha spesifik olarak ifade edilecek olursa, anlatıda bütünden parçaya geçiş şeklinde kurgulanan orman ve park arasındaki ilişki de, metindeki dikkat çeken anlatısal özelliklerden biridir. Buradaki orman vurgusu, öykünün ileriki sayfalarında anlatıya dâhil edilecek olan "yılan ve geyik" öyküsünün habercisi konumundadır. Ormanın ev sahipliği yaptığı bu iki canlı arasındaki mücadeleler, İlhan ve Necdet bedeninde somutlaşan eşcinsel erkeklik ve hegemonik erkeklik arasındaki mücadelelerin metaforik bir anlatımla sunulmasına olanak sağlamıştır. Buna göre metinde, İlhan ve Necdet'in öyküsü, yılan ve geyiğin öyküsü ile iç içe geçirilip anlatının geneline yayılarak eş zamanlı olarak işlenmiştir. Anlatıldığı üzere, yılan ve geyik birgün ormanın koynunda karşılaşırlar. Nedensiz ve dipsiz bir öfke sahibi olarak betimlenen yılan, saldırgan tavırlar içinde geyiğe sataşır. Yılan, kendisine hiçbir şekilde düşmanca tavır sergilemeyen geyiğin ormanda bulunmasından rahatsız olur ve onu tehdit eder:

> Çıkma yoluma!
> yolum varlığımdır benim.
> …yutarım seni
> Avım olursun
> Ormanında yok olursun.
> Ormanınla yok olursun (s. 253).

Görüldüğü üzere, yılana göre bu ormanda ikisine birden yer yoktur. Buradaki yılan, kadınlar ve tabi kılınmış/öteki erkekler üzerinde üstünlük kurmak isteyen hegemonik erkekliği ve Necdet'i; geyik ise iktidarın öteleyerek madun konumuna ittiği bireyleri, özellikle de eşcinsel erkekliği ve İlhan'ı temsil etmektedir. Bu durumda yılanın geyiği ormanında istemeyip yutmak istemesi metaforu ile aslında hegemonik erkekliğin, eşcinsel erkekliği iktidarını tehdit ettiği gerekçesiyle dışlayıp düşman konumuna itmesi anlatılmaktadır.

Yılan ve geyik arasındaki mücadelede söz hakkı bu sefer geyiğindir. Geyik, yılanın tersine ofansif değil, dingin ve serinkanlı bir şekilde söze başlayıp bu cenkte yılanın hesap etmediği, bilmediği noktaları vurgulayarak onu uyarır:

> Güçlüsün, zehirlisin ve açsın,
> beni yutarsın istesen, dedi.
> ama unuttuğun bir şey var, ben senden daha büyüğüm, beni yuttuktan sonra, en azından beni sindirene, eritene kadar bir zaman benim biçimimle yaşarsın. Daha sonra zaten erimiş olurum, sende erimiş olurum. Etine, kanına, canına karışmış olurum.
> Sen eski yılan olamazsın.
> Beni öldürmek, kendinde yaşatmaktır (s. 268).

Geyiğin bütün bu uyarılarını dikkate almayan yılan, geyiğe saldırıp onu yutar; ancak planı istediği gibi gitmez. Yutarak ortadan kaldırmak istediği geyikten kurtulamamış, geyiğin biçimini almıştır; artık geyik biçiminde bir yılandır o. Peki yılan ve geyik arasında geçen bu cengin, İlhan ve Necdet'in cengindeki karşılığı nedir? Öykü kişisi, hep bir korku, endişe ve tedirginlik hâli içinde bulunduğu eşcinsel ilişkisinden uzunca düşündükten sonra vazgeçip heteronormatif toplumsal kaidelere boyun eğerek bir kadınla evlenmeye yönelir. O, bundan sonra bulunduğu toplumda sürekli bir kontrol mekanizması tarafından gözetlenmeyip rahatça yaşayabilmek için eşcinsel kimliğini silip sadece heteroseksüel bir kimlik kullanacaktır. O hâlde öykü kişisinin ikili benliğini temsil eden İlhan ve Necdet arasındaki cenkte, kazanan

Necdet olacak gibi görünmektedir. Ancak İlhan bu cengin kazananının ol(a)mayacağını Necdet'e -aynı geyiğin yılana söylediği gibi- şu sözlerle anlatmıştır: "Bana öyle geliyor ki, evlensen bile kolay kolay unutamayacaksın beni" (s. 268). Buna göre, nasıl ki geyiği yutan yılan, geyiği ortadan kaldıramamış ve onu bedeninde yaşatmaya mahkûm olmuşsa; İlhan'ı, yani eşcinsel kimliğini ve benliğini silerek sadece Necdet, yani heteroseksüel olarak var olmayı düşünen öykü kişisi de İlhan'ı, öteki benliğini unutamayacak ve yaşadığı kimlik karmaşasından ömür boyu kurtulamayacaktır. Görüldüğü üzere "Yılan ve Geyiğe Dair" öyküsünde, eşcinsel bir bireyin parçalanmış ve onulması güç olan benliği ile yine bu bireyin müphemiyetle örülü kimlik algısı, gece-gündüz, yılan-geyik, İlhan-Necdet ve eşcinsel erkeklik-hegemonik erkeklik gibi ikilikler üzerinden metaforik bir dille işlenmiştir.

Çiftkimlikli öykü kişileri bağlamında kısaca değinmek istediğim bir öykü daha var: "Gece Elbisesi". "Gece Elbisesi", Mungan'ın 1999 yılında yayımlanan *Üç Aynalı Kırk Oda* isimli öykü kitabının içinde yer alan üç uzun hikâyeden biridir. "Alice Harikalar Diyarında" ve "Aynalı Pastane" öykülerinden sonra gelen "Gece Elbisesi", kitaptaki en son ve en uzun öykü olma özelliği taşır. Öyküde, üçüncü tekil anlatıcı tarafından aktarılan olayların odak kişisi çiftkimlikli bir karakterdir. Öykü kişisi, Ali (Zeyneddinoğlu) isminde bir erkek kimliğine, Aliye Suzan isminde de bir kadın kimliğine sahiptir. Bu çiftkimliklilik durumu, öykü mekânını da genişletmiş; buna göre olaylar Ali'nin yaşadığı Mardin'den Aliye Suzan'ın yaşadığı İstanbul'a kadar uzanmıştır. Buna göre, anne tarafı Türk ve lâik, baba tarafı ise Arap ve muhafazakâr olduğu için büyük bir kimlik karmaşasının içine doğan Ali, küçüklüğünden beri hep kız olmaya heves eden ve kendini kadın dünyasına çok daha yakın hisseden bir karakterdir. Ali'nin daha bebekken, yürümeye başladığı

zamanlarda başlayan penis takıntısı ve penisinden duyduğu rahatsızlık, ilerleyen yıllarda artarak şiddetlenir. Ameliyatla kadın olmuş erkeklerin haberlerini içeren gazete kupürlerini biriktirmeye başlayan Ali, artık içindeki kadın olma tutkusunu çevresinden gizleyemez hâle gelmiştir. Ancak Ali'nin bu tutkusu, ailesi ve yakın çevresi tarafından hayati bir mesele, ehemmiyetli bir hastalık olarak görülmüş ve Ali, şehirden şehre taşınarak birçok farklı doktora; onlar da çare olamayınca birçok hacı, hoca ve falcıya götürülmüştür. En sonunda Adana'da ün yapmış bir doktorun haberini alan aile, Ali'yi bu doktora da gösterme kararı alır. Ali'yi tedavi eden doktor, annesine Ali'nin "normal" olmadığını ve Ali'de "cinsel sapma başlangıcı"nı tespit ettiğini söyleyip Ali'nin tedavisi için iki metot önerir: psikanalist metot ve şartlı refleks esası üzerine kurulu elektrik cereyanı metodu. Ailenin, doktorun tavsiyesiyle ikinci metotta karar kılmasıyla birlikte, Ali'ye elektrik akımı verilmeye başlanır. Bununla birlikte, Ali'nin bir an önce iyileşmesi, yani "normal" cinsel yönelim şekli olan heteroseksüel ilişkiye meylederek "erkekliğini" kaybetmemesi için seferber olan aile, bu sefer de Ali'nin babasının adamlarından birinin Ali'yi zorla geneleve götürmesine göz yumar.

Öyküdeki bütün bu homofobik uygulamalar, akıllara Vanessa Baird'in 19. yüzyıl sonlarından bu yana uygulanan muhtelif eşcinsellik tedavi yöntemlerini sıraladığı *The No-Nonsense Guide to Sexual Diversity* (*Cinsel Çeşitlilik: Yönelimler, Politikalar, Haklar ve İhlaller*) adlı kitabı getirmektedir. Buna göre, evlilik terapisi, dağlama, cinsel perhiz, tiksindirme, hipnoz, psikanaliz, radyasyon ve hormon tedavisi, heteroseksüel jargonda "cinsel sapma başlangıcı" olarak nitelenip bir hastalık gibi görülen eşcinselliğe karşı oluşturulmuş tedavi yöntemlerinden bazılarıdır (2004, s. 103). Ayrıca Barutçu'nun ifade ettiği üzere, oğullarının

heteroseksüel eğilim dışına çıktığını gören aile fertleri, ona psikolojik destek aldırmak ya da onu zorla geneleve götürmek gibi girişimlerde de bulunabilmektedir (2013, s. 58). Bu bilgiler ışığında tekrar öyküye bakılacak olursa, öyküde Ali'ye "cinsel sapma başlangıcı" teşhisi koyan doktorun öyküde, hegemonik erkeklik bekçisi ve heteronormatif toplumsal düzen sağlayıcısı olarak çizildiğini söylemek mümkündür. Metinde bu doktor aracılığıyla homofobik toplumsal düzenin, heteroseksüel cinsel yönelim dışında eğilim gösteren eşcinsel, biseksüel ya da transeksüelleri "normal" olmayan, "sapkın" ya da "sapık" olarak etiketleyerek toplum dışına itmelerine dikkat çekilmek istenmiştir. Bunun dışında Ali'ye uygulanması düşünülen psikanaliz ve elektrik akımı metotları ile Ali'nin zorla geneleve götürülmesi olayı ile de yine heteronormatif toplum tarafından benimsenen homofobik uygulamalara göndermeler yapılmıştır. Öyküdeki bu göndermeler, Ali'yi merkeze alan üçüncü tekil anlatıcı aracılığıyla yapılmıştır. Yer yer Ali'nin zihnine girerek onun duygu ve düşüncelerini okura aktaran bu anlatıcı, eleştirel ve ironik bir üsluba sahiptir. Öyküde özellikle hegemonik erkeklik eleştirisi yapıldığı pasajlarda, anlatıcının bu alaycı sesini duymak mümkündür. Örneğin Ali'nin büyük halasının Ali'nin ciyaklamalarına aldırış etmeden onu kaynar sularla yıkamasının anlatıldığı pasajda anlatıcı, anlatıyı keserek "Ne de olsa erkeklik, her türlü meşakkate dayanıklı olmayı mecbur kılardı." (Mungan 2013c, s. 310) cümlesini öyküye monte etmiş ve erkek egemen toplumsal cinsiyet düzeninin inşa ettiği erkeklik-kadınlık rollerini eleştirmiştir. Yine benzer şekilde, anlatıcının "Dünya, erkekti ve ruhunu kirletiyordu. [Ali'nin]" (s. 294) cümlesi de erkek egemen dünyanın ve onun homofobik kaidelerinin eleştirildiği noktalardandır.

Öyküye Aliye Suzan kimliği ise kimi fantastik ögeler aracılığıyla dâhil edilmiştir. Gerçek hayatta çok arzuladığı kadın kimliğine erişemeyen Ali, öykünün ilerleyen sayfalarında geçilecek olan fantastik boyutta muradına erer. Öykü, "aynanın ardına geçiş" temasıyla birlikte masalsı bir kimlik kazanır. Buna göre, Ali bir gün hep süslenip püslenip annesinin gece elbisesini giyerek karşısında saatler geçirdiği aynada kendi yüzünü değil, yabancı bir kadının yüzünü görür. İlk başta bunun kapıldığı hayallerin, hülyaların yarattığı sanrılı bir görüntü olduğunu sanan Ali, bu görüntünün göz ovuşturmakla, kendisini sarsmakla değişmediğini ve tabir-i caizse aynada başkalaştığını fark eder. Aynaya dokunmaya çalıştığında ise ayna yüzeyinin bulunması gereken yerde sadece bir hava boşluğunun bulunduğunu ve elinin aynada belirsiz bir yüzeyin içinden kayarak öte yana geçtiğini görür. Öyküde bu noktadan itibaren Ali, Aliye Suzan kimliğine kavuşarak çift cinsiyetli bir karaktere dönüşmüştür. Ali'nin öteki kimliği olan Aliye Suzan, otuz yaşlarında, İstanbul sosyetesini ardında koşturan genç, zengin ve dul bir kadındır. Aliye Suzan kimliğiyle birlikte Ali, fantastik boyutta da olsa hayallerine kavuşmuş ve İstanbul'un en meşhur ve en renkli kadınlarından biri olmuştur. Görüldüğü üzere, "Gece Elbisesi" adlı öyküde de, çift kimlikli bir bireyin homofobik toplumsal normlarla olan çatışması merkeze alınarak onun başından geçenler üzerinden, erkek egemen heteronormatif kültürel kaidelerin bireylere dayattığı homofobik uygulamalara dikkat çekilmiştir. Ali'nin kadın olma hayallerinin ya da başka bir ifadeyle Aliye Suzan kimliğinin ancak fantastik boyutta mümkün olması ile de, yine homofobik toplumsal düzende heteroseksüel yönelimin dışına çıkmanın güçlüğü vurgulanmıştır.

Son olarak Mungan'ın muhtelif öykülerinde işlediği farklı erkeklik biçimlerinden birkaç örnek sunarak incelememi sonlandırmak istiyorum. Mungan,

Eldivenler, Hikâyeler'deki "Eldivenler" adlı öyküsünde "[i]nsanın gözlerinin içine içine, ruhunun esrarına varmak istercesine delici bakışlarla bakan erkekler"i (Mungan 2009, s. 13), "bulunduğu ortamı yalnızca kendi hacmiyle kaplamaya çalışan, kendini gereğinden fazla önemseyen, pozcu, numaracı erkekler"i (s. 14) ve "sürekli kendini ve gücünü kanıtlama derdinde olan şişkin egolu erkekler"i (s. 16), *Kadından Kentler*'in içinde yer alan "Gümüşhane Çok Uzak" adlı öyküsünde "evlenmeye mahkûm erkekler"i (Mungan 2014c, s. 264), *Üç Aynalı Kırk Oda* kitabındaki "Aynalı Pastane" öyküsünde ise "ufuksuz gözlere sahip erkekler"i (Mungan 2013c, s. 193) işleyerek erkekliğin bütüncül, değişmez ve yeknesak bir özelliğe karşılık gelmediğini, tam tersine erkekliğin birbiriyle çelişip çatışan ya da müzakere eden birçok türünün olduğunu ve bu türlerin de etkileşim ve değişime her daim açık, dinamik ve devingen bir yapılarının olduğunu göstermek istemiştir.

Görüldüğü üzere bu bölümde incelenen öykülerde, hegemonik erkekliğin heteronormatif öğretileri ve bu öğretiler karşısında ötekilik deneyimi yaşayan eşcinsel erkek bireylerin yaşamları merkeze alınmıştır. Bu anlatılarda, erkeklik meselesi bağlamındaki bu sorunsalların çeşitli anlatısal stratejiler aracılığıyla kurmaca dünyaya monte edilerek öyküleştirildiği görülmüştür. İroni, metinlerarasılık, metaforik kurgu ve sembolik anlatımlar, bu öyküleştirme sürecinde yazar tarafından kullanılan temel edebî araçlar arasındadır. Buna göre, "hegemonik/homofobik örgüt ve polis eleştirisi" bağlamında incelenen "Suret Masalı" ve "Kağıttan Kaplanlar Masalı" öykülerinde, cinsiyetlendirilmiş sosyo-kültürel öğretilerin örgütsel ve kurumsal boyuttaki izleri ifşa edilerek ironik bir dille eleştirilmiştir. "Metinlerarası ilişki ve diyaloglar" çerçevesinde analiz edilen "ÇC", "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare" ve "Gece Masalı" öykülerinde ise

hegemonik erkeklik ve onun biçimlendirdiği homofobik toplumsal düzenin sorgulanmasında metinlerarasılık tekniği araçsallaştırılmış ve onun sağladığı söylemlerarası karnavalesk diyaloglardan da içerik kurgusunda sıkça yararlanılmıştır. "Metaforik kurgu ve sembolik anlatım" bağlamında tartışılan "Yılan ve Geyiğe Dair" öyküsünde de, iktidar, erkeklik ve cinsiyetçi mekanizmalar arasındaki girift ilişkiler ağını çözümlemek için çeşitli metaforlarla desteklenmiş simgesel bir anlatımın tercih edildiği görülmüştür. Öte yandan "Kaset" öyküsü, hegemonik erkeklik ile eşcinsel entelijansiya arasındaki cenk; "Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi…" öyküsü, hegemonik/homofobik örgüt eleştirisi ve "Gece Elbisesi" öyküsü, çiftkimlikli öykü karakterlerinin zihinsel/psikolojik ikilemleri bağlamında incelenmiştir. Son olarak, "Eldivenler", "Gümüşhane Çok Uzak" ve "Aynalı Pastane" anlatılarına da farklı erkeklik biçimleri/hâllerini örneklemeleri açısından değinilmiştir.

BÖLÜM 4

SONUÇ

Bu çalışmada, Murathan Mungan öykülerinin temel sorunsalı konumunda bulunan "erkeklik ve iktidar ilişkisi"nin ve bu ilişkinin öyküleştirilerek kurmacaya monte edilmesinde kullanılan çeşitli anlatısal stratejilerin analiz edilip açımlanması hedeflenmiştir. Bu bağlamda, Avustralyalı sosyolog R. W. Connell tarafından kavramsallaştırılan *hegemonik erkeklik* nosyonunu edebî dünyaya taşıyarak bu kavramın izini kurmaca metinlerde arayan bu tez, edebiyat ve sosyoloji alanlarının bir araya getirildiği disiplinlerarası bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Bu incelemede, son yıllarda bir kımıldanma göstermesine rağmen ülkemizde hâlâ yeterince çalışılmamış olan toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik çalışmalarına, ülkenin velut kalemlerinden biri olan Murathan Mungan'ın öyküleri üzerinden katkı sağlanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, giriş bölümünde çizilen ve "biyolojik cinsiyetten toplumsal cinsiyete doğru", "erkeklik çalışmaları", "hegemonik erkeklik", "farklı erkeklik biçimleri/hâlleri" ile "erkeklik ve şiddet" başlıklarından oluşan teorik çerçeveyle, tezin ilerleyen kısımlarında yapılacak öykü çözümlemeleri için kavramsal bir temel kurulmuştur. Tezin birinci bölümünü oluşturan bu kavramsal tartışmada aktif ve eleştirel bir tutum sergilenmiş, bahsi geçen alanda çalışmalar yürüten yerli ve yabancı birçok bilim insanının görüşleri bir yorumlanma sürecine dâhil edilerek analiz edilmeye ve açımlanmaya çalışılmıştır. Yine bu bölümde, dünyadaki eleştirel erkeklik çalışmalarıyla ilgili gelişmelerden bahsedildikten sonra bu alanla ilgili Türkiye'deki mevcut gelişmeler de tartışılarak öne çıkan yazar, eser

ve çeşitli inisiyatifler tanıtılmıştır. Birinci bölümdeki bu teorik tartışma ile aynı zamanda ülkemizdeki eleştirel erkeklik çalışmalarına organik bütünlük ve tutarlılığı yüksek bir kavramsal çerçeve kazandırılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümleri ise "erkeklik meselesi" yörüngesinde kurgulanan Mungan öykülerinin içeriksel ve biçimsel analizine ayrılmıştır. Buna göre "hegemonik erkekliğin tezahür alanı olarak beden" isimli ikinci bölümde, öykülerde sıkça vurgulanan, erkek egemen toplumsal ve kültürel mekanizmalar tarafından "beden"e yüklenen anlamların ya da başka bir deyişle cinsiyetlendirilerek bir iktidar sağlama aracına dönüştürülen "beden"lerin analizi yapılmıştır. Öyküler, ait oldukları örüntüsel bağ ya da ilişkiler ağına göre tasnif edilerek yakın okuma ve içerik/söylem analizi teknikleriyle incelenmiştir. Bu anlamda, "Ökkeş ile Cengâver", "Kasım ile Nasır" ve "Ulak ile Sadrazam" öyküleri, töre, iktidar, kan ve erkeklik ilişkisi; "Binali ile Temir", penis, silah, iktidar ve erkeklik ilişkisi; "Dumrul ile Azrail" ise köprü, beden ve erkeklik ilişkisi bağlamında ele alınıp tartışılmıştır. Mungan'ın, birçok kavramı birbiriyle ilişkilendirerek girift bir anlatım izleği sunduğu bu öykülerin tamamı, aralarında erkek kardeşlik/arkadaşlık bağı olan yakın ikililer üzerinden kurgulanmıştır. En temel anlamıyla toplumsal cinsiyet, erkeklik ve iktidar arasındaki ilişkinin sorunsallaştırıldığı bu anlatılarda, cinsiyetçi sosyo-kültürel mekanizmalar tarafından üretilen sentetik erkeklik-kadınlık rolleri ve bu mekanizmaların "biçimleyicisi" konumundaki hegemonik erkeklik, eleştirel ve ironik bir üslupla ifşa edilerek darbeye uğratılmıştır. Bu ifşa ve darbe sürecinde ise yazarın çok çeşitli anlatısal stratejilerden yararlandığı görülmüştür. Geleneğin sözlü anlatım ürünlerinden gerek içeriksel gerek biçimsel açıdan yararlanan yazar, modern anlatım tekniklerine de uzak durmamış ve gelenekle modernliği birleştiren çok katmanlı/çok

yönlü bir anlatım biçimi yaratmıştır. Bu anlamda yazarın, mitolojiyi, geleneği, geçmiş deneyimleri ve tarihî olayları, -öykülerinde tartıştığı soru(n)ların çözümü için- farklı bağlamlarda yeniden yorumlayarak bugünün dünyasına aktardığı söylenebilir. Buna göre Mungan, farklı evre ve mekânlarda gerçekleşmiş olayları, onlar arasındaki anlamsal ve bağlamsal ilişkileri başka düzlemlerde yeniden düzenleyerek birbirine ören bir dikiş ustası gibidir. Yazar, adeta anlatıların düğmeleri olarak adlandırılabilecek şahıs, mekân, zaman gibi unsurları çok boyutlu anlatısal düzlemlerde ilikleyerek öykülerini oluşturur.

Tezin üçüncü bölümünü oluşturan "hegemonik erkekliğin tezahür biçimi olarak homofobi" kısmında ise temel olarak, hegemonik erkekliğin şekillendirdiği heteronormatif kültürel/kurumsal yapıyı ve bu yapı içerisindeki homofobik söylem ve uygulamaları konu edinen öyküler, içeriksel ve biçimsel açıdan incelenmiştir. Buna göre "Suret Masalı" ve "Kağıttan Kaplanlar Masalı" öyküleri, "hegemonik/homofobik örgüt ve polis eleştirisi" bağlamında analiz edilerek kültür içine gömülü durumda bulunan homofobi ve cinsiyetçiliğin kurumsallaşmış yapıları yine bu anlatılar üzerinden tartışılmıştır. Yukarıda bahsi geçen öyküler, "beden"e yüklenmiş anlam ve temsillerce tetiklenen homofobi ve cinsiyetçi uygulamaları konu edinmesi itibarıyla bir ortaklık gösterirler ya da başka bir deyişle bu öyküler, erkeklik-kadınlık özellikleri atfedilerek cinsiyetlendirilen bedenler üzerinden yapılan ötekileştirme eylemini merkeze alırlar. Aynı zamanda bu anlatılar, Mungan'ın öykülerinin masalla paslaşan, türlerarası yönünü de örneklemektedir. Anlatıların başlığına kadar sirayet eden bu paslaşma, yazarın, sözlü anlatım geleneğini modern anlatım teknikleriyle harmanlayarak yeniden yazan, güncelleyen üslubunu da göstermektedir. "Metinlerarası ilişki ve diyaloglar" kısmında incelenen "ÇC",

“Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare” ve “Gece Masalı” öykülerinde ise olay örgüleri hep eşcinsel erkek karakterler etrafında ve metinlerarasılık tekniğinden yararlanılarak kurulmuştur. Bu öykülerde de, hegemonik erkekliğin biçimlendirdiği homofobik toplumsal mekanizmaların “öteki” olarak etiketleyerek toplumun dışına ittiği eşcinsellerin kıstırılmış hayatlarının ve yaşadıkları ötekilik deneyiminin eleştirel ve ironik bir dille işlendiği görülmüştür. Yine “metaforik kurgu ve sembolik anlatım” kısmında incelenen “Yılan ve Geyiğe Dair” öyküsünde de, küçük yaşlardan itibaren çocukların beden ve zihinlerine kodlanan heteronormatif/homofobik toplumsal öğreti ve kaidelerin metaforik bir dille ifşa edilerek eleştirildiği tespit edilmiştir. Buna göre Mungan’ın, öykülerinde ele aldığı meseleleri işlerken metinler ve söylemler arası diyaloglar ile metaforik, sembolik ya da ironik birçok anlatım tarzından sıkça yararlandığını söylemek mümkündür.

“Erkeklik meselesi” bağlamında odağa alınarak ayrıntılı incelenen yukarıdaki bütün bu öykülere ek olarak yine erkeklikle ilişkilendirilebilecek bazı öykülere de bu tez çalışmasında yer verilmiştir. Buna göre “Ensar ile Civan”, erkeklik ispatına zorlanan iki yakın arkadaşın cengi; “Tutkunun Veronica Voss’u”, yapay erkeklik-kadınlık rollerinin eleştirisi; “Kaset”, hegemonik erkekliğin iktidarının kimi eşcinsel yazar ve sanatçılar tarafından sarsılması; “Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi…”, hegemonik/homofobik örgüt eleştirisi ve “Gece Elbisesi”, çiftkimlikli eşcinsel öykü karakterlerinin düşünsel ve psikolojik çıkmazları bağlamında incelenmiştir. Son olarak “Eldivenler”, “Gümüşhane Çok Uzak” ve “Aynalı Pastane” öykülerine de farklı erkeklik biçimleri/hâllerini göstermesi açısından değinilmiştir.

Görüldüğü üzere metinler, türler ve kavramlarası ilişkiler, çok sesli ve diyalojik söylem, geleneksel ve modern anlatım tekniklerinin bir aradalığı, ironik ve

eleştirel dil, metaforik ve simgesel kurgu ile birey ve kitle psikolojisinin analizi, Murathan Mungan öykülerinin çözümlenmesi sonucu ortaya çıkan haritanın temel imleridir. Mungan'ın girift anlatım izlekleriyle donattığı bütün bu öykülerinin derinlemesine yorumlanıp açımlanabilmesi için farklı disiplinlerin merceğinden de bakılması gereklidir. Bu bağlamda, edebiyat ve sosyolojinin yakın temas kurup birçok kere paslaştığı bu tez çalışmasında da, interdisipliner bir yaklaşım benimsenmiş ve edebiyat eserlerinde erkeklik meselesinin izini sürmenin, edebiyat sosyolojisi alanında yeni kapılar aralayacağına inanılmıştır. Mungan öyküleri, hegemonik erkeklik ve homofobik sosyo-kültürel mekanizmalar üçgeninde oluşturulan bu çalışma aracılığıyla, hem ülkemizde doyum noktasından çok uzakta bulunan eleştirel erkeklik çalışmalarına hem de bu güncel sosyolojik tartışmaların Türkçe Edebiyata yansıma biçiminin analizine katkı sağlanmıştır. Mungan öyküleri, gelenek ile modernliği sentezleyen bir dil ve üslup, girift anlatım izlekleri ve bu meseleleri kurmaca dünyaya taşımaya vesile olan zengin anlatısal stratejiler üzerine kuruludur. Bu yönleri itibarıyla da anlatılar, Türkçe Edebiyatın anlam ve kavram evrenini genişleten ve edebiyatın anahtarlarıyla toplumsal açmazları irdeleyen bir yapı özelliği gösterirler.

EK

EXTENDED ABSTRACT

First of all, this thesis is an interdisciplinary study where literature and sociology come together. In this study, I follow the trace of *hegemonic masculinity* conceptualized by Australian sociologist R. W. Connell in fictional texts by transferring the concept to the literary world. I try to contribute to the gender and critical masculinity studies which are not sufficiently studied in Turkey by means of the stories of Murathan Mungan who is a productive but neglected Turkish writer. In this context, in order to analyze the stories in detail, I draw a theoretical framework in the first chapter, using the following categories: from the biological sex to the gender, masculinity studies, hegemonic masculinity, different types/forms of masculinity and masculinity and violence. With the help of this theoretical framework, I establish a contextual and stylistic basis for the stories analyzed in the following parts of the thesis. In this conceptual discussion, I try to scrutinize and expound on the claims and opinions of various scholars conducting studies in the aforementioned areas by adopting an active and critical manner. After mentioning the developments related to critical masculinity studies worldwide, I also discuss current developments in Turkey in this area by introducing the prominent researchers, books and various initiatives.

In the second and third chapters of the thesis, I analyze Mungan's stories constructed around the matter of masculinity, both contextually and stylistically.

In this sense, in the second chapter, entitled “the body as a manifestation area of hegemonic masculinity”, I scrutinize the stories in terms of the meanings and representations loaded to “the body” by the male-dominated socio-cultural mechanisms; or in other words, I examine the relationship between gender and power through “gendered bodies” in the narratives. First, I classify the stories according to their thematic and relational features and then investigate them using the techniques of close reading and content analysis. In this way, I discuss the stories “Ökkeş ile Cengâver”, “Kasım ile Nasır” and “Ulak ile Sadrazam” in the context of the relationship among customs, power, blood and masculinity; then I discuss the story of “Binali ile Temir” within the scope of the relationship among the phallus, weapons, power and masculinity. Finally, I analyze the story of “Dumrul ile Azrail” within the frame of the relationship among the bridge, the body and masculinity. Mungan constructed all these stories as brotherhood narratives that have elaborate narrative patterns, and all the main characters of these stories are male. In these stories which essentially problematize the relationship between gender, power and masculinity, Mungan discloses and criticizes the artificial masculinity-femininity roles constructed by sexist socio-cultural mechanisms and the hegemonic masculinity with an ironic language and discourse. In addition, I observed that Mungan uses various narrative strategies in this process of disclosure and destruction. He benefits from the products of oral narrative tradition both contextually and stylistically. He also uses modern narrative techniques. Thus, it is possible to assert that he creates a multilayered and versatile narrative form where tradition and modernity come together. He reinterprets/rewrites the mythological and traditional topics, previous experiences and historical events in different contexts for the solutions of the

problematical issues he discuss in his texts, and updates them by transferring them to the today's world.

In the third chapter, entitled "homophobia as a manifestation of hegemonic masculinity", I analyze the stories dealing with the heteronormative cultural/institutional structure shaped by hegemonic masculinity and homophobic discourse/implementations in this structure. I discuss the stories "Suret Masalı" and "Kağıttan Kaplanlar Masalı" in the context of the criticism of police and hegemonic/homophobic organization, I also question the institutionalized structure of sexism and homophobia through these narratives. Both of these stories focus on a marginalization process performed through gendered bodies and synthetic masculinity-femininity roles. These narratives also denote the close link between tales and Mungan's stories, and this link also reveals the author's wording that rewrites/updates the oral narrative tradition by blending it with modern narrative techniques. On the other hand, the plots of the stories "ÇC", "Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare" and "Gece Masalı" analyzed in the intertextual relationship and dialogues category are constructed around homosexual male characters, using the technique of intertexuality. In these stories, the restricted lives and otherness experiences of homosexuals who are excluded from the society due to homophobic cultural tenets are narrated with a critical and ironic language. In a similar manner, in the story "Yılan ve Geyiğe Dair", the relationship between masculinity and power is scrutinized in the metaphorical fiction and symbolic narrative category, where Mungan reveals and criticizes the heteronormative/homophobic social norms loaded to the minds and bodies of people, using a figurative language.

In addition to the stories discussed in the context of the matter of masculinity category, I also consider some of Mungan's other narratives that can be associated with the masculinity studies in the thesis. In this sense, "Ensar ile Civan" is scrutinized within the scope of the battle of two close friends who are forced to fight to prove their masculinity. The story of "Tutkunun Veronica Voss'u" is investigated in terms of artificial masculinity-femininity roles. "Kaset" is examined within the frame of the struggle between the hegemonic masculinity and homosexual writers and artists. The narrative of "Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi…" is discussed in the context of the criticism of hegemonic/homophobic organization. "Gece Elbisesi" is examined in relation to the dilemmas of homosexual characters. Finally, I mention the stories of "Eldivenler", "Gümüşhane Çok Uzak" and "Aynalı Pastane" because of their link with the different types and forms of masculinity. This thesis on Murathan Mungan's stories of hegemonic masculinity and homophobic socio-cultural mechanisms is written from an interdisciplinary perspective. It contributes to the fields of literary analysis and critical masculinity studies and thus, it paves the way for the new developments in the sociology of literature.

KAYNAKÇA

Akgül, Ç. (2011). *Militarizmin cinsiyetçi suretleri: Devlet, ordu ve toplumsal cinsiyet.* Ankara: Dipnot Yayınları.

Aktaş, F. O. (2010). *Türkiye'de erkekliğin kurgulanışında askerliğin yeri.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler.* Ankara: Öteki Yayınevi.

Allen, G. (2011). *Intertextuality.* Abingdon, Oxon; New York: Routledge Publishing.

Aras, G., et al. (2013). *Toplumsal cinsiyet ve yansımaları.* Ankara: Atılım Üniversitesi.

Aronson, A. and Kimmel., M. S. (2004). *Men and masculinities: A social, cultural, and historical encyclopedia: Volume I: A-J.* Santa Barbara, Denver and Oxford: ABC-CLIO Publishing.

Ashe, F. (2007). *The new politics of masculinity: Men, power and resistance.* London and New York: Routledge Publishing.

Baird, V. (2004). *Cinsel çeşitlilik: Yönelimler, politikalar, haklar ve ihlaller* (H. Doğan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Bakhtin, M. (2014). *Karnavaldan romana: Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (C. Soydemir, Çev.) (S. Irzık, Der.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baron, B. and Kotthoff, H. (2001). *Gender in interaction: Perspectives on femininity and masculinity in ethnography and discourse.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Barutçu, A. (2013). *Türkiye'de erkeklik inşasının bedensel ve toplumsal aşamaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.

Başaran, O. (2007). *Militarized medical discourse on homosexuality and hegemonic masculinities in Turkey.* (Thesis M. A.). İstanbul: Boğaziçi University.

Baştürk Akca, E. ve Tönel, E. (2011). Erkek(lik) çalışmalarına teorik bir çerçeve: feminist çalışmalardan hegemonik erkekliğe. *Medyada hegemonik erkek(lik) ve temsil* (İ. Erdoğan, Ed.) İstanbul: Kalkedon Yayınları, 11-39.

Bayram, F. N. (2008). *Gender roles, ethics of care and social dominance orientation: A feminine view on hierarchy.* (Thesis M. A.). İstanbul: Boğaziçi University.

Berger, M., et al. (1995). *Constructing masculinity.* London and New York: Routledge Publishing.

Bhasin, K. (2003). *Toplumsal cinsiyet: Bize yüklenen roller"* (K. Ay, Çev.) İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.

Bilgin, E. (2004). *An analysis of Turkish modernity through discourses of masculinities.* (Unpublished phd thesis). Ankara: Middle East Technical University.

Bourdieu, P. (1998). *Masculine domination* (R. Nice, Trans.) Cambridge: Polity Press.

Bowl, M. (2012). *Gender, masculinities and lifelong learning*. London and New York: Routledge Publishing.

Bozok, M. (2009a). Erkeklik incelemeleri alanındaki başlıca kuram ve yaklaşımların sosyalist feminist bir eleştirisine doğru. *VI. Ulusal sosyoloji kongresi bildiri kitabı.* Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, 431-445.

Bozok, M. (2009b). Feminizmin erkekler cephesindeki yankısı: Erkekler ve erkeklik üzerine eleştirel incelemeler. *Cogito Dergisi*, sayı 58, 269-284.

Bozok, M. (2015). Ataerkil ve cinsiyetçi erkeklikler, erkeklik ve erkekliklerin eleştirisi, profeminizm, ben ve kendim. *Erkekler* (A. Akaltun, Haz.) Ankara: Notabene Yayınları, 29-38.

Brod, H. (1987). *The making of masculinities: The new men's studies.* London and New York: Routledge Publishing.

Brod, H. and Kaufman, M. (1994). *Theorizing masculinities.* Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.

Bulgu, N. ve Hacısoftaoğlu, İ. (2015). Yedi dağın ötesindeki çocuklar: güreşte erkeklik ve şiddet. *Şiddetin cinsiyetli yüzleri* (B. Yarar, Der.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 113-140.

Butler, J. (1988). Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal*, vol 40, no 4, 519-531.

Butler, J. (2014). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi* (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Caner, F. (2013). *Geyiğin laneti.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Carrigan, T., et al. (1985). Toward a new sociology of masculinity. *Theory and Society*, vol 14, no. 5, 551-604.

Catano, J. V. and Novak, D. A. (2011). *Masculinity lessons: Rethinking men's and women's studies.* Baltimore, Md.: John Hopkins University Press.

Cebeci, O. (2013). *Metafor ve şiir dilinin yapısal özellikleri.* İstanbul: İthaki Yayınları.

Collier, R. (1995). *Masculinity, law and the family.* London and New York: Routledge Publishing.

Connell, R. W. (1987). *Gender and power: Society, the person and sexual politics.* Stanford, Calif.: Stanford University Press.

Connell, R. W. (2001). *The men and the boys.* Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

Connell, R. W. (2002). Studying men and masculinity. *Resources for Feminist Research*, vol 29, 43-56.

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

Connell, R. W. (2009). *Gender in world perspective.* Cambridge: Polity Press.

Connell, R. W. (2016). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika* (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Connell, R. W. and Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender and Society*, vol 19, no 6, 829-859.

Çelebi, V. (2013). Michel Foucault'da bilgi, iktidar ve özne ilişkisi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, cilt 5, no 1, 512-523.

Demren, Ç. (2001). *Ataerkillik ve erkeklik biçimlerinin karşılıklı ilişkileri ve etkileşimleri.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Demren, Ç. (2008). Kadınlık dolayımıyla erkeklik öznelliği. *Cumhuriyet Üniversitesi SBD*, cilt 32, no 1, 73-92.

Doğan, Â. (2009). Türk tiyatrosunda Brecht etkisi. *Turkish Studies*, cilt 4/1-I, 409-422.

Dökmen, Z. Y. (2004). *Toplumsal cinsiyet, sosyal psikolojik açıklamalar.* İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Dursteller, E. R. (2013). *Dönme kadınlar: Toplumsal cinsiyet, kimlik ve sınırlar* (D. Koç, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Dündar, L. B. (2001). *Murathan Mungan'ın çağdaş masallarında cinsiyetçi geleneğin eleştirisi.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Edwards, T. (2006). *Cultures of masculinity.* London and New York: Routledge Publishing.

Eliuz, Ü. ve Seferoğlu, E. (2016). Eşikteki erkek(lik): "ÇC" hikâyesinin erkek(lik)lerine psikanalitik bir yorum. *Turkish Studies*, cilt 11, no 4, 329-346.

Ergin, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı 1.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Esen, N. (1996). Murathan Mungan'ın iki hikâyesinde "ben" ve "öteki". *Adam Öykü 7,* 76-82.

Fine, C. (2011). *Toplumsal cinsiyet yanılsaması: Zihnimiz, toplum ve nörocinsiyetçilik nasıl fark yaratıyor?* (K. Tanrıyar, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Flood, M., et al. (2007). *International encyclopedia of men and masculinities.* London and New York: Routledge Publishing.

Foucault, M. (2015). *Cinselliğin tarihi* (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gardiner, J. K. (2002). *Masculinity studies and feminist theory: New directions.* New York: Columbia University Press.

Gilmore, D. D. (1990). *Manhood in the making: Cultural concepts of masculinity.* New Haven, Conn.: Yale University Press.

Goldberg, H. (1992). *Erkek olmanın tehlikeleri* (S. Budak, Çev.) Ankara: Öteki Yayınevi.

Göç, M., et al. (2014). *Masculinities: A Journal of Identity and Culture.* http://www.masculinitiesjournal.org/

Göregenli, M. (2009). Gruplararası ilişki ideolojisi olarak homofobi. *Anti-homofobi kitabı*. Ankara: Kaos GL Yayını, 9-16.

Günay-Erkol, Ç. (2010). Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında iktidar ve gölgesiz erkek. *Efendime söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş kitabı* (M. Varlık, Haz.) İstanbul, İletişim Yayınları, 204-223.

Günay-Erkol, Ç. (2015). Hegemonik erkeklik ve *Şafak*'ın erkekleri. *İsyankâr neşe: Sevgi Soysal kitabı* (S. Şahin ve İ. Şahbenderoğlu, Haz.) İstanbul: İletişim Yayınları, 125-144.

Grossmark, R. and Reis, B. (2009). *Heterosexual masculinities: Contemporary perspectives from psychoanalytic gender theory.* London and New York: Routledge Publishing.

Halberstam, J. (1998). *Female masculinity.* Durham: Duke University Press.

Haywood, C. and Mac an Ghaill, M. (2003). *Men and masculinities: Theory, research and social practice.* Buckingham and Philadelphia: Open University Press.

Hearn, J. (1998). *The violences of men: How men talk about and how agencies respond to men's violence to women.* London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications.

Hearn, J. (2006). *Men in the public eye: The construction and deconstruction of public men and public patriarchies.* London and New York: Routledge Publishing.

Hekman, S. J. (2016). *Toplumsal cinsiyet ve bilgi: Postmodern bir feminizmin öğeleri* (B. Balkız ve Ü. Tatlıcan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Hockey, J. and Robinson, V. (2011). *Masculinities in transition.* London: Palgrave Macmillan Publishing.

Hofstede, G. H., et al. (1998). *Masculinity and femininity: The taboo dimension of national cultures.* Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.

Howson, R. (2006). *Challenging hegemonic masculinity.* London and New York: Routledge Publishing.

Irzık, S. ve Parla, J. (2014). *Kadınlar dile düşünce: Edebiyat ve toplumsal cinsiyet.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Johnson, M. and Lakoff, G. (2015). *Metaforlar: Hayat, anlam ve dil* (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Jung, C. G. (2015). *Feminen: Dişilliğin farklı yüzleri* (T. V. Soylu, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, C. G. (2015). *Maskülen: Erilliğin farklı yüzleri* (D. G. Erdinç, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar: Kimlikler ve toplumsal dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Karabağ, İ. (2010). *Dil ve şiddet: Geçmişten günümüze bir kavram incelemesi.* İstanbul: İkaros Yayınları.

Keller, E. F. (2007). *Toplumsal cinsiyet ve bilim üzerine düşünceler* (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Kepekçi, E. 2012. (Hegemonik) erkeklik eleştirisi ve feminizm birlikteliği mümkün mü? *Kadın Araştırmaları Dergisi*, no 11, 59-86.

Kimmel, M. S. (2011). *The gendered society.* New York and Oxford: Oxford University Press.

Kimmel, M. S. (2013). Homofobi olarak erkeklik: toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasında korku, utanç ve sessizlik (M. Bozok, Çev.) *Fe Dergi 5*, no. 2, 92-107.

Koyuncu, B. ve Onur, H. (2004). "Hegemonik" erkekliğin görünmeyen yüzü: sosyalizasyon sürecinde erkeklik oluşumları ve krizleri üzerine düşünceler. *Toplum ve Bilim*, no 101, 31-49.

Küçükalp, D. (2010). Efendi-köle ahlâkı vs. efendi köle diyalektiği. *Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, cilt XXIX, no 1, 53-63.

Leyla Kuzu, Ş. (2013). Toplumsal cinsiyet rejimi bağlamında aile ve aile içi şiddet. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 1, no 1, 16-27.

Mac an Ghaill, M. (1996). *Understanding masculinities: Social relations and cultural arenas.* Buckingham and Philadelphia: Open University Press.

MacInnes, J. (1998). *The end of masculinity: The confusion of sexual genesis and sexual difference in modern society.* Buckingham and Philadelphia: Open University Press.

Messner, M. A. (1997). *Politics of masculinities: Men in movements.* Thousand Oaks: Sage Puplications.

Mosse, G. L. (1996). *The image of man: The creation of modern masculinity.* New York: Oxford University Press.

Mungan, M. (1987). Hikâyeciliğimiz bir tıkanıklığı yaşıyor. (Söyleşi). *Gösteri 77,* 31-32.

Mungan, M. (2005). *Elli parça*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, M. (2009). "Eldivenler". *Eldivenler, hikâyeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 9-29.

Mungan, M. (2009). "Kaset". *Eldivenler, hikâyeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 57-64.

Mungan, M. (2011a). "Suret Masalı". *Kaf dağının önü*. İstanbul: Metis Yayınları, 9-72.

Mungan, M. (2011a). "Gece Masalı". *Kaf dağının önü*. İstanbul: Metis Yayınları, 75-121.

Mungan, M. (2011a). "Kağıttan Kaplanlar Masalı". *Kaf dağının önü*. İstanbul: Metis Yayınları, 125-293.

Mungan, M. (2011b). "Dumrul ile Azrail". *Yedi kapılı kırk oda*. İstanbul: Metis Yayınları, 11-51.

Mungan, M. (2011c). *Kibrit çöpleri*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, M. (2011d). *Stüdyo kayıtları*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, M. (2013a). "Ökkeş ile Cengâver". *Cenk hikâyeleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 99-123.

Mungan, M. (2013a). "Kasım ile Nâsır". *Cenk hikâyeleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 125-169.

Mungan, M. (2013a). "Binali ile Temir". *Cenk hikâyeleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 171-233.

Mungan, M. (2013a). "Ensar ile Civan". *Cenk hikâyeleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 235-248.

Mungan, M. (2013a). "Yılan ve Geyiğe Dair". *Cenk hikâyeleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 249-271.

Mungan, M. (2013b). "Ulak ile Sadrazam". *Lal masallar*. İstanbul: Metis Yayınları, 77-128.

Mungan, M. (2013c). "Aynalı Pastane". *Üç aynalı kırk oda*. İstanbul: Metis Yayınları, 111-225.

Mungan, M. (2013c). “Gece Elbisesi”. *Üç aynalı kırk oda*. İstanbul: Metis Yayınları, 227-400.

Mungan, M. (2014a). “ÇC”. *Son İstanbul*. İstanbul: Metis Yayınları, 103-191.

Mungan, M. (2014b). “Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare”. *Kırk oda*. İstanbul: Metis Yayınları, 131-150.

Mungan, M. (2014b). “Tutkunun Veronica Voss’u”. *Kırk oda*. İstanbul: Metis Yayınları, 151-164.

Mungan, M. (2014c). “Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi…”. *Kadından kentler*. İstanbul: Metis Yayınları, 101-128.

Mungan, M. (2014c). “Gümüşhane Çok Uzak”. *Kadından kentler*. İstanbul: Metis Yayınları, 249-264.

Munslow, A. (2000). *Tarihin yapısökümü* (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Murphy, P. F. (2004). *Oxford readings in feminism: Feminism and masculinities.* New York: Oxford University Press.

Nagel, J. (2011). Erkeklik ve milliyetçilik: ulusun inşasında toplumsal cinsiyet ve cinsellik. *Vatan, Millet, Kadınlar* (A. G. Altınay, Der.) (A. Bora, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları, 58-94.

Özbay, C. (2011). Neoliberal erkekliğin sosyolojisine doğru: *Rentboy*’lar örneği. *Neoliberalizm ve mahremiyet: Türkiye’de beden, sağlık ve cinsellik* (C. Özbay, A. Terzioğlu ve Y. Yasin, Haz.) İstanbul: Metis Yayınları, 179-208.

Özbay, C. (2013). Türkiye’de hegemonik erkekliği aramak. *Doğu Batı*, 63, 185-204.

Özçınar, Ş. (2007). *Kendinin-bilinci ve öteki diyalektiği: Hegel felsefesinde bilincin dolayımı ve nesnelleşmesi.* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.

Öztürk, A. (2012). Eril bedenselleşme: hegemonik erkek bedeninin inşası. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, no 13, 39-53.

Paechter, C. (2007). *Being boys, being girls: Learning masculinities and femininities.* Berkshire: McGraw-Hill Education-Open University Press.

Parla, J. (2015). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pleck, J. H. (1983). *The myth of masculinity.* Cambridge, Mass.: MIT Press.

Reeser, T. W. (2010). *Masculinities in theory: An introduction.* Sussex: Wiley-Blackwell Publishing.

Sancar, S. (2013). *Erkeklik: imkânsız iktidar: Ailede, piyasada ve sokakta erkekler.* İstanbul: Metis Yayınları.

Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun erkek.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Sarup, M. (1997). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm* (A. B. Güçlü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Scott, J. W. (2007). *Toplumsal cinsiyet: Faydalı bir tarihsel analiz kategorisi* (A. T. Kılınç, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.

Seidler, V. J. (1989). *Rediscovering masculinity: Reason, language and sexuality.* London and New York: Routledge Publishing.

Seidler, V. J. (2006). *Transforming masculinities: Men, cultures, bodies, power, sex and love.* London and New York: Routledge Publishing.

Selek, P. (2013). *Sürüne sürüne erkek olmak.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Sezer, M. Ö. (2015). *Masallar ve toplumsal cinsiyet.* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Sünbüloğlu, N. Y. (2013). *Erkek millet asker millet: Türkiye'de militarizm, milliyetçilik, erkek(lik)ler.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Topçu, Ş. (2012). *1980 sonrası Türk öyküsünde erkek ve erkeklik olgusu*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi.) Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Türk, H. B. (2015). "Şiddete meyyalim vallahi dertten": Hegemonik erkeklik ve şiddet. *Şiddetin cinsiyetli yüzleri* (B. Yarar, Der.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 85-111.

Wodak, R. (1997). *Gender and discourse.* London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Puplications.

Yarar, B. (2015). "Yakın ilişki içinde şiddet"i feminist bakışla yeniden düşünmek. *Şiddetin cinsiyetli yüzleri* (B. Yarar, Der.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 13-51.

Yavuz, Ş. (2014). İktidar olma sürecinde erkeklerin erkeklikle imtihanı. *Milli Folklor,* 104, 110-127.

Yücel, V. (2014). *Kahramanın yolculuğu: Mitik erkeklik ve suç draması.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.