



T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

**HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ESERLERİNDE HEGEMONİK ERKEKLİK
KARŞISINDA TUTUNAMAYAN ERKEKLİK**

Yüksek Lisans Tezi

**UĞUR
UÇKIRAN**

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

**İZMİR
2019**

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

**HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ESERLERİNDE HEGEMONİK ERKEKLİK
KARŞISINDA TUTUNAMAYAN ERKEKLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Uğur UÇKIRAN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Şerife Çağın

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Programı

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum *Hasan Ali Toptaş Eserlerinde Hegemonik Erkeklik Karşısında Tutunamayan Erkeklik* adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Uğur UÇKIRAN





T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Uğur Uçkiran
Numarası : 92150000159
Anabilim Dalı : Türk Dil ve Edebiyatı
Tez Başlığı (Türkçe) : Hasan Ali Toptaş'ın Eserlerinde Hegemonik Erkeklik
Tez Başlığı (İngilizce) : Hegemonic Masculinity in Hasan Ali Toptaş's Novels
Tez Savunma Tarihi : 24.07.2019
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık : Hasan Ali Toptaş'ın Eserlerinde Hegemonik Erkeklik Karşısında Tutunamayan Erkeklik
(Masculinity Against Hegemonic Masculinity in Hasan Ali Toptaş's Works)

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Serife Şağın
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Fazıl Gökçek
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Özlem Nemutlu
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

☒☐☐

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

ÖNSÖZ

Toplumsal cinsiyetin ve toplumsal cinsiyete ilişkin rollerin edebiyatımızdaki etkisi, bu durumların edebi eserlerde nasıl işlendiği gibi meseleler akademimizin uzun yıllardır ilgilendiği konular arasında yer almaktadır. Ne var ki toplumsal cinsiyetin edebiyat ile ilişkisi genel olarak kadınlık ve kadın olma halleri üzerinden incelenmiş, erkeklik ve edebiyat ilişkisine dair yapılan incelemeler kısıtlı bir alana sahip olmuştur.

Ülkemizde ve dünyada erkeklik algısının edebiyata yansımalarının akademik bir şekilde incelenmeye, önemsenmeye başlandığı şu dönemde yaptığımız çalışmamızın alana katkı sunacağını, erkeklik ve edebiyat incelemeleri alanına perspektif kazandıracağını umut etmekteyiz.

Erkeklik hallerinin, hegemonik ve tutunamayan erkekliklerin edebiyatımızdaki yansımalarının incelenmesi için Hasan Ali Toptaş'ın eserleri ziyadesiyle yetkin ve bereketli bir alan sunmaktadır. Çalışmamızın merkezine Toptaş'ın eserlerini koymamızın akademik ve pratik olmak üzere birçok sebebi vardır:

Toptaş'ın edebiyat ve toplum algısı, eserlerinde toplumsal kimliklere ve bu kimliklerin insan üzerindeki etkisine geniş bir şekilde yer vermesi bu sebeplerin en önemlilerinden birini teşkil etmektedir. Denilebilir ki Toptaş'ın hemen her eserinde toplumsal kimliklere dair meseleler büyük yer tutmuş, bu meseleler ince ve sanatkarca bir üslupla aktarılmıştır. Toptaş'ın imgelere, benzetmelere, betimlemelere dayanan yoğun ve işçilikli üslubu da çalışmamızın için bereketli bir alan sağlamıştır. Toptaş eserlerinin tamamına hakim olan bu üslup yoğun ve katmanlı incelemelere zemin hazırlamış, betimleme ve nitelermelerin bolluğu incelemek istediğimiz karakterlere ilişkin değerli veriler sağlamıştır.

Toptaş'ın güncel bir yazar olması, güncel kimliklerden ve erkeklik çeşitlerinden bahsetmesi çalışmamız açısından olumlu etkiler yaratmıştır. Araştırmamız boyunca Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinde incelediğimiz erkeklik biçimlerinin her biri çağımızın gerçeklerini yansıtan, sosyal hayatta karşılaşılabileceğimiz, yabancılaşılmayan biçimlerdir.

Yazarın oluşturduğu karakterlerin ve işlediği temaların, anlatı dünyası içerisinde

tutarlı bir yapı sergilemesi de çalışmamız için olumlu bir etki yaratmıştır. Toptaş, genel itibariyle toplum ile uyumsuz, başarısız, dışlanmış karakterler meydana getirmiş; yalnızlaşma, yabancılaşma, varoluşsal sancılar gibi konuları işlemiştir. Hemen her kitabında rastlanan bu karakter özellikleri ve temalar belli bir izleklerin araştırılması sürecinde ziyadesiyle faydalı rol oynamıştır.

Toptaş'ın üretken bir yazar olması ve eserlerinin geniş bir hacme sahip olması da incelememiz açısından faydalı bir unsur olmuştur. Roman, öykü, deneme, şiir, röportaj gibi alanlarda toplam on dört kitaba sahip olan yazarın metinleri çalışmamız için gerekli araştırma alanını sağlamıştır.

Çalışmamız Hasan Ali Toptaş'ın eserleri üzerine yapılmış diğer çalışmalardan da faydalanarak, yazarın eserlerindeki “tutunamayan erkek” şeklinde kavramsallaştırdığımız, hegemonik erkeklik imgesinden uzak karakterleri, bu karakterlerin özelliklerini ve bunların edebi eserlerdeki yansımalarını incelemektedir. Bu minvalde öncelikle toplumsal cinsiyet kavramı ve bu kavrama dair genel terimler açıklanmış; erkeklik, hegemonik erkeklik, tutunamayan erkeklik gibi kavramların anlamları ortaya konulmuştur. Çalışmamızın teorik zeminini oluşturan bu kısımlarda toplumsal cinsiyet araştırmalarına ve erkeklik çalışmalarına yönelik akademik kaynaklardan faydalanılmış ve bu kaynakların ışığında genel bir çerçeve çizilmiştir. Toptaş'ın eserlerinin incelenmesi ise iki bölüme ayrılmış bir şekilde ortaya çıkmıştır. Tutunamayan erkekleri incelemek için önce erkeklik inşasında görülen çarpıklıklara değindiğimiz, *Hasan Ali Toptaş'ın Eserlerinin Erkekliğin İnşa Süreçleri Bağlamında İncelenmesi* isimli bölüm kaleme alınmış ve bu bölümde askerlik, iş bulma ve evlilik alt başlıkları incelenmiştir. Bir sonraki bölüm ise tutunamayan erkeklerin özelliklerinin, bu özelliklerin ve bu özellikler neticesinde gelişen durumların Toptaş'ın eserlerine etkisinin incelendiği bölümü teşkil etmektedir.

İzmir

Uğur UÇKIRAN

2019

ÖZET

Toplumsal cinsiyet rolleri romancılığımızın ve öykücülüğümüzün başlangıcından itibaren sıklıkla değinilen bir konudur. İdeal erkeklik ve kadınlık algıları, bu algılara uyulmaması durumundan bireylerin ve toplumun yaşadığı sıkıntılar, bu sıkıntıların ortaya çıkmaması için getirilen öneriler Tanzimat Edebiyatı'ndan başlayarak günümüze dek sıklıkla incelenmiştir.

Bu çalışma güncel roman ve öykü yazarı Hasan Ali Toptaş'ın anlatı dünyasında hegemonik erkeklik algısının ve bu algıya uymakta zorlanan bu yüzden de hayat içerisinde birtakım olumsuzluklar yaşayan karakterlerin izini sürmektedir. İzi sürülen bu karakterlerin yaşadıkları olumsuzluklar, bu olumsuzluklara karşı aldıkları tavırlar ve bu tavırların yarattığı sonuçlar çalışmamızın odak noktasını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, Hegemonik Erkeklik, Erkeklik, Roman, Öykü Toplumsal Cinsiyet.

ABSTRACT

Social gender roles are frequently discussed from the beginning of our novelism and storytelling. Ideal masculine and feminine perceptions, the problems experienced by individuals and society due to not fitting these perceptions, and suggestions to avoid these problems have been analyzed frequently from Tanzimat Literature until today.

This study traces the current novel and story writer Hasan Ali Toptaş's perception of hegemonic masculinity in his narrative world and the characters who have difficulty in complying with this perception and thus have some problems in life. The problems of these traced characters, their attitudes towards these problems and the results of these attitudes are the focus of our study.

Keywords: Hasan Ali Toptaş, Hegemonic Masculinity, Masculinity, Novel, Story, Gender.

İçindekiler

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
1.Giriş.....	1
1.2.KuramsalÇerçeve.....	10
1.2.1. Cinsiyet (sex) ve Toplumsal Cinsiyet (Gender).....	10
1.2.2. Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarına Dair Temel Kavramlar....	12
1.2.3. Toplumsal Cinsiyetin Oluşumu İle İlgili Kuramlar.....	14
1.3.3.1. Psikanalitik Kuram.....	14
1.3.3.2. Sosyal Öğrenme	
Kuramı.....	15
1.3.3.3. Bilişsel Gelişim	
Kuramı.....	17
1.3.4. Sosyal Bir İnşa Olarak Erkekliğin Tetkiki ve Türkiye’de	
Erkeklik Algısı.....	17
1.3.4.1. Erkeklik Kavramının Gelişimi ve Hegemonik	
Erkeklik.....	18
1.3.4.2.Türk Toplumunun Erkeklik Algısı.....	24
3. Yöntem.....	26
2. Bulgular.....	28
2.1. Hasan Ali Toptaş’ın Eserlerinin Erkekliğin İnşa Süreçleri Bağlamında	
İncelenmesi.....	28
2.1.1.Askerlik.....	29
2.1.2.İş Bulma.....	41
2.1.3.Evlilik.....	52
2.2. Hegemonik Erkeklik Karşısında Tutunamayan Erkeklikler ve Hasan	
Ali Toptaş Eserleri.....	65
2.2.1. Fiziksel Güçsüzlük, Bütünlük ve Sağlık.....	65
2.2.2. Maddi (Ekonomik) Güçsüzlük.....	77
2.2.3. Statü Eksikliği.....	90
2.2.4. Taşralılık.....	100
2.2.5. Cinsellik ve Cinsel	
Güçsüzlük.....	111
2.2.6. Cinsel Yönelimler.....	120
2.2.7. Edilgen Erkeklik.....	124
2.2.8. Duygusallık.....	136
2.2.9. Babalık ve Baba ile İlişkiler.....	144
3. Tartışma.....	144
Sonuç ve Değerlendirme.....	157
KAYNAKÇA.....	163
TEŞEKKÜR.....	166
ÖZGEÇMİŞ.....	167

1. Giriş

Sanat eserleri, özellikle kurgusal ürünler, içerisinde yaratıldıkları toplumun belli başlı özelliklerini, kültürünü, gelenek ve göreneklerini, görüşlerini ve yaşantılarını gözlemleyebilmek adına çok kıymetli birtakım veriler sunmaktadır. İçerisinde üretildiği toplumun temel dinamikleriyle organik bir bağ içerisinde olan roman ve öykü türleri yazarları bunu amaçlamasa hatta bazen bundan kaçınsa dahi birçok sosyolojik olgu ve olayı incelemek için adeta bir araştırma sahası görevi görmektedir.

Tarih boyunca edebiyatımız birçok sosyolojik sorunsal, toplumsal hareket, ideolojik görüş doğrultusunda incelenmiş, bu incelemelerin sonucunda elde edilen veriler hem sosyolojimiz, hem kültür tarihimiz, hem de edebiyat araştırmalarımız açısından önem taşıyan neticeler vermiştir. Batılılaşma, modernleşme, milliyetçilik, muhafazakarlık, ülkemizde yaşayan azınlıkların temsili ve bunlara benzer birçok sosyolojik konu ve bu konuların edebi eserlerdeki yansımaları edebiyata dair incelemeler içerisinde kendisine yer bulmuş ve dikkatle incelenmiştir..

Belirttiğimiz gibi ülkemizde toplumsal cinsiyetin edebi eserlerdeki izdüşümlerinin araştırılması meselesi genel itibariyle kadın ve kadınlık üzerinden şekillenmektedir. Erkekliğin, erkeklik biçimlerinin, erkeklik algısının edebiyatımızdaki izlerini süren, bu durumu araştırma konusu haline getiren eserler az miktardadır.

Biz bu çalışmamızda toplumsal cinsiyet düzeninin daha az incelenen yarısı olan erkek ve erkeklik kavramları üzerinde durmaya, bu kavramların Toptaş eserlerindeki yansımalarını incelemeye çalışacağız. Geleneksel ataerkil toplumsal cinsiyet düzeninde tartışmasız bir şekilde tahakküm altına alan, ezen, şiddet uygulayan bir konumda bulunan erkeklerin toplumsal inşa süreçleri tarafından nasıl bu şekilde şekillendirildiklerini ve bu süreçlerin erkek bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini ve bu etkilerin kurgusal eserlerdeki yansımalarını Hasan Ali Toptaş'ın eserlerini merkeze alarak inceleyeceğiz.

Bilindiği üzere edebiyatımızda roman ve öykü türleri toplumsal ve kültürel bir değişim sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu türlerin ilk yazarları da halkı bu sosyal ve kültürel değişime dair bilgilendirme maksadı gütmüştür. Bu sebeplerden ötürü öykü ve roman türleri edebiyatımızdaki başlangıçlarından itibaren, birtakım toplumsal unsurların

ve değişimlerin takip edilebileceği bir alan olarak kendini göstermiştir. Çalışmamızda konu edildiğimiz hegemonik erkeklik ve tutunamayan erkeklik halleri de bir çok başka sosyolojik unsur gibi romancılık ve öykücülük tarihimiz boyunca eserlerimizde kendisine yer bulmuştur.

Bütün eserlerinde halkı bilgilendirmeyi ve bu yolla yeni bir Osmanlı toplumu meydana getirmeyi amaçlayan ve bu yönüyle dönemin genel yazarlık anlayışını yansıtan Ahmet Mithat Efendi, edebiyatımızda erkeklik inşasının ve hegemonik erkeklik algısının en net şekilde yansıtıldığı ilk eserlerden birinin yazarıdır. Sanatçının Felatun Bey ile Rakım Efendi adlı eseri dönemin hegemonik erkeklik algısını ve bu algıdan uzakta duran erkek bireylerin düştüğü durumları göstermesi bakımından dikkate değer bir eserdir.

Ahmet Mithat Efendi bahsettiğimiz eseriyle değişmekte olan Osmanlı toplumu için uygun gördüğü hegemonik erkeklik anlayışını Rakım Efendi karakteri üzerinden somutlaştırmıştır. Eserde Rakım Efendi'nin antitezi olarak varlığını sürdüren Felatun Bey ise bir tür karikatür, gülmece unsuru, yazarın anlatı dünyasındaki tüm olumsuzlukların toplandığı bir odak noktası olmak dışında bir role brnememiştir. Rakım Efendi çalışkanlığıyla, maddi ve fiziksel gücünü defalarca ispatlamasıyla, duygularına ve düşüncelerine hakimiyeti, olgun tavırları ve atılgan yapısıyla evrensel olarak kabul edilen hegemonik erkkelik unsurlarının birçoğunu bünyesinde taşımaktadır. Saraçgil'in ifadesiyle *"Romanın olumlu kişi Rakım Efendi, Ahmet Midhat'ın önerdiği yeni erkeğin ilk örneğidir. Kararlı, duygularında ve tutkularında ölçülü, kendi toplumunun benimsediği değerleri muhafaza etmeye zen gösteren, dürüst ve alışkan bir erkektir Rakım."*¹

Rakım Efendi'nin hegemonik erkeklik algısıyla uyumlu bu özelliklerine karşılık Felatun Bey bahsi geçen özelliklerin tam tersini sergiler. O, daha çok ölçüsüz, tembel, kadınsı hareketler içerisinde olan, olgunluktan uzak, vurdumduymaz biri olarak resmedilir. Açıkça göründüğü üzere Felatun Bey bahsedilen özellikleri bakımından ideal bir erkek imgesinden uzaktır. Felatun Bey roman boyunca hegemonik erkeklik algısına uzak davranışlarından ötürü olumsuz durumlarla karşılaştır: rezil olur, kınanır, alay konusu haline gelir. Bu durum o derece etkin bir şekilde esere yayılmaktadır ki

¹ Ayşe Saraçgil, **Bukalemun Erkek**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005(Bukalemun), s.132

eserde anlatıcı dahi tarafsız bir tavır sergilemez. Karakter dışlanmasına, olumsuzluklar yaşamasına neden olan bu özellikleri haklı çıkaracak herhangi bir tavır, davranış, duruş sergilemekten de acizdir. Kitap boyunca Felatun Efendi'yi yalnızca hegemonik erkekliği temsil eden Rakım Efendi'nin zıttı olarak onun doğruluğunu onaylayan bir figür olarak görürüz. Denilebilir ki Rakım Efendi romancılığımızın ilk dönemlerinde hegemonik erkeklik unsurlarının en net şekilde karşımıza çıktığı örnektir.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi *Felatun Bey ile Rakım Efendi* toplumu bilinçlendirmeyi ve şekillendirmeyi amaçlayan bir yapıya sahiptir. Dönemin ataerkil yapısının sarsılmazlığı ve yazarın karakterleri kurgularken toplumu şekillendirme amacı gütmesi nedeniyle Felatun Bey empati kurulamayacak, sevilemeyecek, benimsenemeyecek bir karakter olarak boy göstermektedir. Edebiyatımızda ideal erkeklik algısına uymayan, bundan dolayı olumsuzluklar yaşayan ve bu yönleriyle okuyucuda sempati yaratan karakterlerin en önemlilerinden biri Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah isimli eserinin ana karakteri Ahmet Cemil'dir.

Ahmet Cemil edebiyatımızda ideal erkeklik rollerine uyum sağlayamayan ve bundan ötürü olumsuzluklar yaşayan ana karakterlerin başlangıç noktası mahiyetindedir. Mai ve Siyah'tan kısa bir süre evvel yazılan *Ferdi ve Şürekası* isimli romanın ana karakteri İsmail Tayfur da duygusal yapısı, romantik tavrı, birtakım ulaşılması zor idealleri arzularken kendisini hayatın gerçekleriyle karşı karşıya bulması ve ailesini geçindirmek zorunda kalması gibi nedenlerle Ahmet Cemil'in öncülü kabul edilir. Fakat İsmail Tayfur, iş dünyasında Ahmet Cemil'e göre görece başarılı olması, kendisini sevmekte olan iki kadının varlığı, evliliği ile statüsünü bir süreliğine de olsa yükseltebilmesi gibi sebeplerle Ahmet Cemil'e nazaran hegemonik erkeklik algısına daha yakındır. Romantik hayalleri, hayalleri ve hayatın gerçekleri arasında kalmış bir kişi olması, hayat karşısındaki başarısızlığı gibi nedenlerle tutunamayan karakterler silsilesi içerisinde yer alması gayet makul karşılanacak karakter bahsettiğimiz noktalardaki olumlu halleri sebebiyle tam olarak bir "tutunamayan erkek" kimliği göstermemektedir. Denilebilir ki Ahmet Cemil'in tutunamayan bir karakter haline gelişinde bir erkek olarak başarısızlığı, toplumun ideal erkeklik algısına uymayışı İsmail Tayfur'a nazaran daha belirgindir. İsmail Tayfur'un bir tutunamayan karakter oluşunun erkeklik kimliği ile alakası Ahmet Cemil örneğinde olduğu kadar net değildir. İsmail

Tayfur bir babanın kızına koca, kendisine damat olarak uygun gördüğü, Toplumsal statü ve gelir bakımından yükselmeye namzet, hegemonik erkeklik algısına Ahmet Cemil'den daha yakın bir karakterdir.

Özetle denilebilir ki İsmail Tayfur'un tutunamayan bir karakter olması daha ontolojik sebepler çerçevesinde gelişirken Ahmet Cemil'in erkeklik kimliği ve toplumun erkeklikten beklentileri ile mücadelesi daha derin, daha kritik bir mahiyet arz etmektedir.

Ahmet Cemil, eserin henüz başında: *"latif kıvrıntılarla bükülerek kulaklarından dolaşan uzun sarı saçları ensesine dökülmüş bir genç"*² olarak tasvir edilir. Bu tasvir genç bir erkeği kadınsı özellikler üzerinden tasvir etmesi yönünden kayda değerdir. Ahmet Cemil, topluluk içerisinde sevilen, takdir gören, saygı duyulan bir gençtir. Maksadı şiire bir yenilik getirerek kendisini genç ve mahir bir sanatçı olarak duyurmak, ün ve şöhrete sahip olarak hayatını rahat bir şekilde idame ettirecek koşulları sağlamaktır.

Ahmet Cemil'in dünyası babasının ölümü ile birlikte kökten bir şekilde değişir. Korunaklı dünyasından çıkmak, toplumun gözünde erkekliğini ispat etmek, geçimini sağlamak zorunda kalmıştır. Ahmet Cemil'in erkeklik ile sınavı tam olarak bu noktada başlar. Ahmet Cemil eser boyunca toplum gözünde kabul edilebilir bir erkek olmak, hegemonik erkeklik algısına yakın bir noktada konumlanmak için mücadele edecek fakat bunu başaramayacaktır. Bu başarısızlık hali Ahmet Cemil'i hegemonik erkeklik algısından uzaklaştıracak, karakter bir tutunamayan erkek olarak konumlanacaktır. Zambak'ın ifadesiyle:

*"Ataerki toplumlarda erkeğin görevleri dahilinde işaret edilen ailenin reisi olma, evin geçimini sağlama gibi daha çok maddi referanslarla tanımlanmış baba olma görevi, Servet-i Fünun romanı olan Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in babası ekseninde varlığını devam ettirmesine rağmen, babanın kaybedildiği noktada oğul, kendini bu rol ve maddi sorumluluklar üzerinden inşa etmeye çalışsa da tam anlamıyla başarılı olamaz."*³

² Halit Ziya Uşaklıgil, **Mai ve Siyah**, Özgün Yayınları, İstanbul, 2010, (Mai), s.14

³ Ferda Zambak, Mai ve Siyah'ta Melankolik Erkeklik: Duyumsanmaktan Vazgeçilmeyen Kayıp, **Sosyal Bilimler Dergisi**, S: 12, 2017, s. 287

Ahmet Cemil'in ideal erkeklik özelliklerinden yoksun, başarısız, tutunamayan bir erkek oluşunun temel sebebi, erkeklikle zıt görünen duygusal bir yapıya sahip olmasıdır. Roman boyunca karakter bulunduğu ortama, yapmakta olduğu işlere, sosyal hayata ve yaşama duygusal bir açıdan bakmış buna bağlı olarak toplumun ideal erkeklik algısından uzaklaşmıştır. Karakter: *“her şeyde hatta sefalette, fuhuşta bile bir ziynet, bir zarafet olmasını”*⁴ temenni eden, yaşantısı içerisinde daima güzel olanı; hayalci, melankolik ve kadınsı bir duygusallıkla arayan bir yapıya sahiptir. Bu yapısal özellikleri Ahmet Cemil'in hayatın neredeyse her alanında başarısız olmasına sebep olmaktadır. Saraçgil bu durumu şu şekilde özetlemektedir: *“Ahmet Cemil'in yenilgisi edebi düzeyde değil, insani düzeydedir. Bir kadın gibi duygusal olan Ahmet Cemil, çevresini oluşturmaya başlayan modern dünyanın getirdiği rekabet ortamına alışkın olmadığı için yenilmiştir.”*⁵ İsmail Tayfur ve Ahmet Cemil'in yine hegemonik erkeklik algısından uzak bir duruş sergileyen Felatun Bey'den farklı olmasının en temel nedenlerinden biri yazarın ve anlatıcının karakter karşısındaki tavrıdır. Ahmet Mithat Efendi halihazırda olumsuz bir örnek olarak konumlandığı Felatun Bey'e karşı adeta saldırgan bir tavır içerisindeyken Halit Ziya'nın eserlerinde tutunamayan erkekler yazar yahut anlatıcı tarafından olumsuz karşılanmaz, hatta denilebilir ki bu eserlerde anlatımın merkezi tutunamayan erkekler olduğu için, anlatıcılar bu kişilerden yana tavır sergilemektedir.

Bahsettiğimiz bu tutunamayan erkek karakterleri içerisinde Yakup Kadri'nin Kıralık Konak romanındaki kahramanlardan biri olan Hakkı Celis, ilginç ve dikkate şayan bir karakter gelişimi göstermektedir.

Başlangıçta Hakkı Celis, Uşaklıgil'in Ahmet Cemil'ine büyük benzerlik göstermektedir. Karakterlerin her ikisi de şiirle ilgilenmekte, dünyaya hayalci ve duygusal, kadınsı görülen bir noktadan bakmaktadır. Erkekliğe uygun görülmeyen bu davranışlar tabii olarak Hakkı Celis'in hayatında da olumsuz birtakım durumlara sebep olmaktadır. Kendisi Seniha'yı sevmektedir fakat sevdiği kadının gözünde: *“parmakları mürekkep lekeli ve pantolonunun dizleri çıkmış zavallı bir mektep çocuğu gibi görünmekten kurtulamıyordur.”*⁶ Ahmet Cemil gibi Hakkı Celis de karakter yapısı

⁴ Uşaklıgil, **Mai**, s. 74

⁵ Saraçgil, **Bukalemun**, s. 155

⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Kıralık Konak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999,(Konak) s 34-35

yüzünden toplum gözünde bir erkek olarak saygınlık kazanamamakta, yeri geldiğinde alay konusu edilmekte, “hayat adamı” olmamak ile suçlanmaktadır.

Hakkı Celis, Seniha’ya aşkını itiraf ettiğinde ise herkesin alayları ile karşılaşır. Bu durum karakter için travmatik bir süreç haline gelir. Burada yaşadığı iç acıtıcı durum ve bu duruma mukabil hissettiği cinsiyetsizleşme Hakkı Celis’in değişiminin başlangıç noktalarından biri olmuştur. Alaylarla gururu incitilen, erkeklik statüsünü neredeyse büsbütün kaybeden Hakkı Celis, cinsiyetlerden nefret eder bir hale gelecektir. Bu durum romanda şu şekilde anlatılır: *“Hakkı Celis utancından yere geçiyordu, büsbütün sersemlemişti, yanında, Seniha’nın mevcudiyetini bile unutmuştu. Kadınlıktan erkeklikten tiksiniyordu ve etteki sır ona korku veriyordu.”*⁷

Hakkı Celis’in düştüğü bu durum karakterinin farklı bir yöne evrilmesine yol açacaktır. Önce kendisini dışlayan, erkeklik statüsünde var olmasına izin vermeyen toplum yapısından uzaklaşır. Bu toplum yapısını oluşturan unsurlara karşı nefret beslemeye ve siyasi birtakım eleştiriler ortaya koymaya başlar. Zaman içerisinde karakterin bu tavrı yüz seksen derece değişmesine yol açacaktır. Eserin başında sembolist şairlerin izinde giden, kendi bireysel dünyasına ve melankolik yapısına hapsolan Ahmet Cemil yaşadığı değişimle birlikte cemiyeti ön plana koyan, toplumcu bir karaktere dönüşmüştür. Durum o raddeye gelir ki romanın sonunda Hakkı Celis orduya yazılmaya karar verir.

Hakkı Celis romanımızda toplumun gözünde ideal bir erkek olamama durumundan topluma yönelerek kurtulmayı başaran önemli bir örnektir. Eserin yazıldığı dönemi (1922) göz önünde tutarsak Osmanlı aydınlarına hakim olan toplumcu havanın bu karaktere de sirayet etmiş olması gayet anlaşılabilir bir durumdur. Savaş ve çöküş ikliminin yarattığı durumlar, milliyetçiliğin ve cemiyetçiliğin yükselişi, karakterin tutunamayan erkek kimliğinden sıyrılıp hegemonik erkekliğe yaklaşmasını sağlamıştır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi tutunamayan erkek karakterler Türk romanının başlangıcından bugününe kadar tarihi ve çevresel koşullara bağlı küçük değişikliklerle birlikte tekrar tekrar ortaya çıkmışlardır. Tanpınar’ın birçok karakteri özellikle de Hayri İrdal da bu karakter tipinin örneklerinden birisidir. Pasif, başarısız, dünya gerçeklerinden kopuk bir karakter imajı çizen İrdal, hegemonik erkeklik algısıyla

⁷ Karaosmanoğlu, Konak, s.66

uyumlu bir konumda bulunan Halit Ayarcı tarafından kontrol edilmekte, yönlendirilmektedir.

Tüm bunlar dışında Kürk Mantolu Madonna'nın Raif Efendi'si, Aylak Adam'ın C'si gibi karakterler de çeşitli yönleri ile bahsettiğimiz toplumsal erkeklik algısından uzak karakterlerdendir.

Bahsi geçen bu tipolojinin bütün örneklerini tafsilatlı bir şekilde vermek ve açıklamak başka çalışmaların konusudur. Biz bu bölümde son olarak tutunamayan tabirini edebiyatımıza kazandıran Oğuz Atay'a değineceğiz.

Öncelikle değinmek gerekir ki Oğuz Atay'ın anlatı dünyasında tutunamayan olma hali erkeğe özgü bir durumdur. Hikmet Benol, Selim Işık, Turgut Özben gibi tüm tutunamayan karakterler erkektir. Aşk-ı Memnu'nun TRT tarafından diziyeye uyarlanması nedeniyle yapılan bir söyleşide Atay, Halit Ziya'nın ortaya koyduğu çizgiye dahil olduğunu kendi de şu şekilde ifade etmektedir:

“Halit Ziya'nın romanını ve dolayısıyla insanlarını kendi duyarlılığıma çok yakın buluyorum ve bunun, çeşitli nedenleri var. Bir kere, bir romanına verdiği addan da bildiğimiz gibi Halit Ziya, hep ‘Kırık Hayatları’ anlatmıştır. Yani benim bugünkü deyimimle; tutunamayanları anlatmıştır. Hayata tutunamayan, hayat karşısında genellikle hayal kırıklıklarına uğrayan insanların durumunu vermiştir. Bu yüzden kendi duyarlılığıma Halit Ziya'yı çok yakın buluyorum. Bu kahramanlar, genellikle büyük hayaller kurarlar, yükseklerle erişmek isterler, fakat bazı özellikleri yüzünden yani küçük hesapları, ürkeklikleri, tutuklukları ve endişeleri yüzünden, sonunda hep hayal kırıklığına uğrarlar”⁸

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Oğuz Atay Türk edebiyatında Halit Ziya ile başlayan bir çizginin takipçisi olduğunu, karakterlerinin Halit Ziya'nın karakterleri ile benzer özellikler, benzer motivasyonlar ve benzer kaderler taşıdığını belirtmektedir. Atay'ın da konuşmasında belirttiği “ürkeklik”, “tutukluk”, “endişe” ve “küçük hesaplar” bir erkeği toplumun gözündeki ideal erkeklik algısından uzaklaştırmaya yetecek özelliklerdir. Atay'ın karakterleri de hayata karşı acemilikleri, yaşamak

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=I2X6UWLnFJs>

hakkında yeterli fikre sahip olmayışları, hayalcilikleri, hastalıklı duygusallıkları, maddi başarısızlıkları ile ideal erkeklik algısından uzak bireylerdir.

Çağımızın postmodern sosyal ve edebi ikliminde ise hegemonik erkeklik algısına uzakta konumlanan erkek bireylerin bu duruma karşı kendilerini savunduklarına, hegemonik erkeklik algısını sorgulayıp sarstıklarına, alternatif erkeklik hallerini cesur bir şekilde ifade ettiklerine şahit olmaktayız. Toplumsal cinsiyet araştırmalarının yaygınlık kazanması, feminist ve LGBTİ hareketlerinin toplumda yarattığı farkındalık ortamı gibi birçok etken günümüz edebiyatında hegemonik erkekliğin sorgulanabilir, sarsılabilir bir yapı olarak görünmesini sağlamıştır. Selim İleri, İsmail Pelit, Murathan Mungan, Hüsnü Arkan gibi birçok güncel romancı ve öykücü erkeklik meselesine özgün bakış açılarıyla yaklaşmakta, hegemonik erkeklik algısının erkek birey üzerindeki tesirini açık bir şekilde eserlerinde işlemektedir.

Selim İleri'nin ilk romanı olan Destan Gönüller'in ana karakteri Yusuf, tutunmayan erkekliğin edebiyatımızdaki en net yansımalarından biridir. Hegemonik erkeklik algısına yakın kabul edilen davranışlardan uzak bir karakter olan Yusuf hayatın hemen her alanında başarısızdır. Yatılı okulda okuduğu süreç içerisinde kendisiyle Kız Yusuf diye dalga geçilerek aşağılanması, sevdiği kadının eski kocası tarafından yetişkin bir birey olmamakla itham edilmesi, roman boyunca “kuş vurmak” eylemiyle somutlanan erkeksi şiddetten kaçınması gibi durumlar Yusuf'u tam anlamıyla bir tutunamayan erkek haline getirir.

Eserde Yusuf'un karşısına daima hegemonik erkeklik algısının temsilcisi birtakım kişiler çıkarılır. Bu kişiler ile Yusuf arasındaki yaşantı, anlayış, duyarlılık farkları Yusuf'un tutunamayan erkek kimliğini daha belirgin bir hale getirecek, Yusuf'un erkeklikle irtibatındaki problemleri gözler önüne serecektir. Tutunamayan erkek kimliğini çocukluğundan itibaren taşıyan Yusuf bu durumunu yatılı okul hayatında da sergilemektedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, arkadaşları tarafından “Kız Yusuf” sözleriyle rencide edilen karakter; duygusal yapısı, okul bahçesindeki tüm ağaçları tek tek öpmesi sebebiyle öğretmenlerinin de ilgisini çeker, öğretmenlerinin Yusuf hakkındaki tespiti onun yaşıtı erkek çocuklara benzemediği yönündedir. Yusuf'un yaşıtı erkek çocukların davranışı ise, yazlık arkadaşı Ümit'in varlığında somutlanır. Ümit'in sapanla kuş vurması, Yusuf'un ise vurulan kuş ile kendisini

özleştirerek duygulanması iki karakter arasındaki zıtlığın, hegemonik erkeklik ile tutunamayan erkeklik arasındaki çatışmanın bir yansıması niteliğindedir.

Yusuf yetişkin bir birey haline geldiğinde ise Turgut ile tanışır. Bu noktada Yusuf tutunamayan erkek kimliğini iyiden iyiye özümsemiştir. Turgut'a özense de onun gibi olmak istemez. Onun kendine güveni, hayat karşısındaki ustaca tavrı, kendisini bakışlarıyla ezmesi Yusuf'un durumuyla yine tezat içerisindedir ve bu tezat Yusuf'un hegemonik erkeklik algısından uzaklığını vurgulamaktadır.

Edebiyatımızda erkeklik konusunun etkin bir şekilde kullanılması tabii olarak bu konuda akademik bir literatür oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Bu konuda daha önce yapılmış çalışmalar arasında Ayşe Saraçgil'in Osmanlı'dan günümüze erkeklik kimliğindeki değişimleri edebi eserler üzerinden incelediği kitabı *Bukalemun Erkek*, Şenol Topçu'nun *1980 Sonrası Türk Öyküsünde Erkek ve Erkeklik Olgusu* isimli yüksek lisans çalışması, Emre Güler'in *Masculinities in Early Turkish Republican Novels* isimli yüksek lisans çalışması, Çimen Günay Erkol'un *Yaralı Erkeklikler: 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Ülke* isimli kitabı, Murat Gür'ün *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik* isimli çalışmaları örnek gösterilebilir.

Yukarıda bahsi geçen örnekler belli bir dönem ve süreç içerisinde edebiyat ve erkeklik ilişkisine bütüncül bir gözle bakan eserlerdir. Bir yazarın eserlerini merkeze alarak, yazarın anlatı dünyası içerisinde erkeklik kimliğinin izini süren akademik çalışmalar arasında Ahmet Duran Arslan'ın *Murathan Mungan'ın Öykülerinde Hegemonik Erkeklik: İfşa ve Darbe* isimli yüksek lisans çalışması, Ayşen Utanır'ın *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Erkekler ve Erkeklik İmgesi*, isimli yüksek lisans çalışması, Harun Çolak'ın *Kemal Tahir'in Romanlarında Erkek Kahramanlar* isimli çalışmaları örnek gösterilebilir.

1.2 Yöntem

Daha önce de bahsettiğimiz gibi: çalışmamızın temel amacını, toplumsal erkeklik inşasının ve hegemonik erkeklik algısının toplum ve birey üzerinde yarattığı yıkıcı tesirlerin tespit edilmesi ve örneklendirilmesi ve bu konuda bir farkındalık yaratılmasına destek olunması olarak özetleyebiliriz. Bu çalışma çerçevesinde toplumsal erkeklik inşasının ve hegemonik erkeklik algısının izi Hasan Ali Toptaş romanlarında sürülmüş, elde edilen bulgular ışığında çıkarımlar yapılmıştır.

Çalışmamızda toplumun bir erkek bireyden beklenenleri yerine getiren, erkek olmayı “hak eden” bireylerden ziyade toplumun erkeklikten beklentilerine uyum sağlayamayan, bu uyumsuzluk neticesinde gerilimler, mağduriyetler, sıkıntılar yaşayan karakterler üzerinde durulmuştur. Bu karşıtlığı sağlayabilmek adına hegemonik erkeklik kavramı çalışmanın merkezine oturtulmuş, hegemonik erkeklik ile alakalı görülen özellikleri taşıyamayan ve bundan dolayı olumsuz durumlarla karşılaşan erkeklerin içinde bulunduğu durum “Tutunamayan erkeklik” şeklinde formüle edilmiştir.

Çalışmamızda ilk olarak erkekliğin toplumsal bir inşa olarak üretiminin Hasan Ali Toptaş eserlerindeki yansımaları incelenmiş, bu süreçlerin erkek bireyler ve toplumsal yapı üzerindeki olumsuz etkileri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu inceleme esnasında Yukarıda da değindiğimiz Pınar Selek’e ait tespitten yararlanılmıştır. Selek’in görüşleri doğrultusunda Türkiye’de erkeklik inşasının sünnet, askerlik, iş bulma ve evlilik süreçleriyle mümkün olduğu vurgulanmış, Toptaş’ın eserleri bu süreçler bağlamında incelenmeye tabii tutulmuştur. Sünnet olgusuna yazarın herhangi bir metninde rastlanmadığı için bu kısım için ayrıca başlık açılmaya gerek görülmemiş araştırma askerlik, evlilik ve iş bulma kavramları merkezinde yoğunlaştırılmıştır.

Çalışmamızda merkez kavramlardan biri olan tutunamayan erkeklik kavramının sınırlarının çizilmesi için hegemonik erkeklik algısına dair özelliklerin yokluğu yahut bu özelliklere zıt durumlar öne çıkarılmıştır. Connel, Serpil Sancar, Şahinde Yavuz gibi kişilerin ortaya koyduğu hegemonik erkekliğe dair özelliklerin bir erkekte var

olmayışının yahut bu özelliklerden uzak durma isteğinin yarattığı etkiler incelenmeye çalışılmıştır.

Araştırmamızda Hasan Ali Toptaş imzalı on bir kitap yukarıda verdiğimiz temel kavramlar ve amaçlar doğrultusunda incelenmiş, kitaplardaki erkek karakterler fişlenmiş ve uygun özelliklere sahip olanlar uygun açılardan incelenmiştir. Araştırmamız toplumsal cinsiyete dair birtakım olguların kurgusal karakterler üzerinden tespitini içerdiği için sanatçının sadece kurgusal eserleri, hikaye ve romanları, incelenmiştir. Çalışmamız kapsamında incelenen eserler şu şekilde listelenebilir

Hikaye:

Geçmiş Şimdi Gelecek

Ölü Zaman Gezginleri

Gecenin Gecesi

Roman:

Sonsuzluğa Nokta

Uykuların Doğusu

Gölgesizler

Bin Hüzünlü Haz

Kayıp Hayaller Kitabı

Kuşlar Yasına Gider

Ben Bir Gürgen Dalıyım

Heba

Çalışmamız romanların belirlenen tutunamayan erkek özellikleri etrafında tek tek incelenmesi yolunu değil söz konusu tutunamayan erkeklik özelliğinin anlatımından sonra romanlar ve öykülerde bu özelliğin izlerinin sürülmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Eserleri incelenen yazarın dil konusundaki hassasiyeti ve ayrıntıcı, imgesel, yoğun bir anlatım kullanması nedeniyle, bağlamın kaçırılmaması adına incelenecek kısımlar önce alıntılar halinde ortaya konulmuş daha sonra gerekli incelemeler okuyucuya da sunulan bu alıntılar çerçevesine yapılmıştır.

1.3. Kuramsal Çerçeve:

Çalışmamızda inceleyeceğimiz metinlerin hangi sosyolojik olgu ve kavramlar çerçevesinde tetkik edildiğini ortaya koymak ve toplumsal cinsiyet araştırmaları alanına yabancı kimselerin çalışmamızda hedeflediğimiz kazanımları daha net anlamasına yardımcı olabilmek adına toplumsal cinsiyet araştırmaları alanına dair belli başlı kavramları ve erkeklik çalışmalarına dair önemli birtakım olgu ve kavramları şu şekilde özetleyerek açıklayabiliriz

1.3.1 Cinsiyet (sex) ve Toplumsal Cinsiyet (Gender)

Ülkemizde toplumsal cinsiyet araştırmaları alanında temel kaynaklardan birisini kaleme almış bulunan Zehra Yaşın Dökmen'in ifadesiyle:

*“Cinsiyet terimi kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. Cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyetine bağlı olarak belirlenen demografik bir kategoridir.”*⁹ Bu Kategorileştirme ile insanlar üreme organlarının yapısına göre “kadın” ve “erkek” olmak üzere iki sınıfa ayrılır ve bu sınıflar üzerinden değerlendirilir.

Yine Dökmen'e göre:

*“Toplumsal cinsiyet terimi ise, kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder. Kültürel bir yapıyı karşılar ve genellikle bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de açıklar.”*¹⁰

Alıntılanan kısımlardan da anlaşılabileceği üzere cinsiyet tanımı salt biyolojik bir bilgiyi ifade ederken toplumsal cinsiyet tanımı bu biyolojik bilgidен hareketle ortaya çıkan sosyal, psikolojik, yaşamsal birtakım durumları da kapsayan bir terimdir

Gordon Marshall'ın *Sosyoloji Sözlüğü*'nde toplumsal cinsiyet şu şekilde tanımlanmıştır:

“Bu terimi sosyolojiye sokan Ann Oakley'e göre “cinsiyet” biyolojik erkek kadın ayrımını anlatırken, toplumsal cinsiyet erkeklik ve kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla

⁹ Zehra Yaşın Dökmen, **Toplumsal Cinsiyet**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016, s.20

¹⁰ Dökmen, s.20

toplumsal cinsiyet, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmektedir.”¹¹

İngilizce’de ve Batı kaynaklı toplumsal cinsiyet araştırmaları literatürünün kayda değer kısmında cinsiyet terimi sex, toplumsal cinsiyet ise gender kelimeleriyle karşılanmaktadır.

“Karışıklıkları önlemek ve cinsiyet ile toplumsal cinsiyet terimlerine yüklenen farklı anlamların ayırt edilmesini sağlamak amacıyla Gentile beş ayrı terim önermiştir:

- 1. Cinsiyet (sex); biyolojik işlevi –cinsel eylemleri- kastetmek üzere.*
- 2. Biyolojik olarak cinsiyetle alakalı; (biologically sex-linked); Kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönüne bağlı özellikleri –renk körlüğü gibi- kastetmek üzere.*
- 3. Toplumsal Cinsiyetle Bağlantılı (Gender-linked); Kadın ya da erkek olmanın kültürel ya da toplumsal yönüne bağlı özellikleri –erkeklerin daha saldırgan olduklarının kabul edilmesi gibi- kastetmek üzere*
- 4. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyetle Bağlantılı (Sex-an gender linked); Hem biyolojik hem de toplumsal kökenli olan özellikleri –Kadınların bebek bakımıyla ilgilenmesi gibi- kastetmek üzere*
- 5. Cinsiyetle İlişkili (Sex correlated); Kadın ya da erkek olmakla ilişki ama kökeninin biyolojik mi yoksa kültürel mi olduğu bilinmeyen özellikleri kastetmek üzere”¹²*

Yukarıda da belirttiğimiz gibi biyolojik cinsiyet birey doğduğu an, hatta çoğu zaman doğmadan önce belirli hale gelen bir olgudur fakat Dökmen’in de ifade ettiği gibi: *“Toplumsal cinsiyet ise doğumdan sonra ve toplumsallaşma süreci boyunca öğrenilmektedir. Cinsiyet ontolojik, toplumsal cinsiyet sosyolojiktir.”¹³* Toplumsal cinsiyet, içerisinde bulunan toplumun değer yargılarına, değişken yapısına, kültürel kodlarına uyumlu bir şekilde şekillendiği için tek ve değişmez bir yapı sergilemez. Toplumun bireylere yüklediği değer ve sorumluluklar toplumdan topluma, dönemden döneme farklılıklar gösterebilmektedir bu da toplumsal cinsiyetin yarattığı algıların

¹¹ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005, s.98

¹² Dökmen, s. 20

¹³ Özge Zeybekoğlu, **Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu**, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2009, (olgu), s. 4

zamana ve topluma göre değişebilir olduğunu göstermektedir. “*Toplumsal cinsiyete dair algılamalar, toplumsal değişmeyle birlikte değişen kültürel bir olgudur*”¹⁴

Özet olarak cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına dair şunları söyleyebiliriz: cinsiyet terimi salt biyolojik bir farklılığı ve bu farklılıklardan yola çıkan diğer biyolojik etmenleri kapsar. Toplumsal cinsiyet tanımı ise sahip olunan biyolojik cinsiyete toplum, sosyal yapı, tarih, gelenekler ve benzeri unsurlar tarafından yüklenmiş anlamları belirler. Bu anlamlar değişik yer ve zamanlarda değişik şekilde kendilerini gösterirler.

1.3.2. Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarına Dair Temel Kavramlar

Toplumsal cinsiyet kavramını merkeze alan birçok araştırma bu temel olgunun yanı sıra bu olgu ile ilişkili bazı kavramların da bilinmesini gerektirir. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet farklılıkları, Cinsel kimlik, cinsiyet kimliği Toplumsal cinsiyet rolleri, vb. kavramların tanımlanması ve anlaşılması çalışmamız açısından büyük önem arz etmektedir.

Bilindiği üzere insanlar biyolojik olarak büyük çoğunlukla kadın yahut erkek cinsiyetlerinden birinin özelliğini gösterir. Cinsiyet farkı adını verdiğimiz olgu insanın biyolojik yapısından doğan bu farklılıkları açıklamak için kullanılmaktadır. Üreme organlarının ve buna mukabil insan bedeninin yapısındaki değişiklikler, hormonlara bağlı farklılıklar cinsiyet farklılıkları tabiri ile açıklanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise bireyin karakter özelliklerinden, mesleğine kadar pek çok alanda etkide bulunan bir ön kabuller ve beklentiler içermektedir. Kadınların daha duyarlı, erkeklerin daha etken olduğuna dair ön kabuller, kadınların ev kadını, öğretmen hemşire vb. erkeklerin mühendis, doktor, tüccar vb. olmasına yönelik beklentiler toplumsal cinsiyet farklılıklarını meydana getirirler. Cinsiyet farklılıkları kişilerin biyolojik yapıları ile alakalıyken toplumsal cinsiyet farklılıkların toplumun bu cinsiyet farklılıklarına verdiği değişik anlamlar ile şekillenmektedir.

Cinsiyet farklılıkları ile toplumsal cinsiyet farklılıklarının ayrımını Dökmen şu şekilde özetlemiştir:

¹⁴ Zeybekoğlu, **Olgu**, s.6

“Biyolojik cinsiyet farklılıkları öğrenilmemiş, doğuştan getirilen özellikler bakımından kadınlarla erkekler arasında gözlenen farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise öğrenilen, sosyalleşme sürecinde kazanılan özellikler bakımından insanlar arasında gözlenen farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları, bireyden bireye, kültürden kültüre değişiklik gösterir.”¹⁵

Toplumsal cinsiyet çalışmalarında karışıklığa sebep olan ve ayrımı yapılması gereken diğer iki terim de cinsiyet kimliği ile cinsel kimliktir. Zehra Yaşın Dökmen’e göre: *“Cinsiyet kimliği, kişinin kendini kadın ya da erkek olarak tanımlamasıdır.”¹⁶* yani denilebilir ki bu tanım kişinin öznel duyumlarını, benlik algısındaki cinsiyet ile alakalı kısımları belirtmektedir.

Cinsel kimlik şeklinde tanımlanan olgu ise kişinin cinsel ilgisinin hangi cinse yöneldiği ile alakalıdır. Cinsel kimlik ile cinsiyet kimliği kesin bir paralellik göstermemektedir. Kişi cinsiyet kimliğini kadınlık üzerinden inşa etmiş olsa da cinsel kimlik olarak eşcinsel olabilir.

Denilebilir ki cinsiyet kimliği, kişinin kendisini ait gördüğü cinsiyet ile; cinsel kimlik kişinin cinsel arzu nesnesi, R. W. Connell’in kavramlaştırmasıyla *“kateksis”*¹⁷ ile alakalıdır.

Erkek ve kadın bireyleri toplumsal cinsiyet farklılıkları ile birbirinden farklı gören ve değerlendiren toplumsal yapı iki toplumsal cinsiyet içerisinde sınıflandırdığı bireylerin bu sınıflarda bulunmanın gerektirdiği rolleri de yerine getirmesini beklemektedir. Bu beklenti de aşağıda tanımını vereceğimiz toplumsal cinsiyet rollerinin doğmasına sebep olmaktadır. Cinsiyetlere ilişkin toplum tarafından oluşturulan bu uygunluk ve beklenti topluluklarına ise toplumsal cinsiyet farklılıkları denilmektedir. Toplumsal cinsiyet farklılıkları çocukluktan itibaren bireye fark ettirilen unsurlardır. Hangi cinsin hangi hareketi yapmasının, hangi oyunu oynamasının, hangi tepkiyi vermesinin uygun olduğuna dair bir ön kabuller sistemidir.

Bu şekilde toplumsal cinsiyet mekanizması çocuğun sosyalleşme süreci ile birlikte kendisini göstermeye başlar ve toplumsal cinsiyet rolleri edinilir. Bu rollerin kazanımlarıyla ilgili kuramlara çalışmamızın ilerleyen noktalarında değinilecektir.

¹⁵ Dökmen, s. 25

¹⁶ Dökmen, s. 26-27

¹⁷ R. W. Connel, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017 s. 171

1.3.3. Toplumsal Cinsiyetin Oluşumu ile İlgili Kuramlar

Toplumsal cinsiyetin kazanımı ve cinsiyetler arası farklılıkları açıklamaya çalışan birçok kuram geliştirilmiştir. *Bu farklı kuramlar birbirlerini yanlışlamazlar, aynı davranışın farklı yönlerine ışık tutarlar. Bazı yönlerden çelişir gözükseler de çoğu zaman birbirlerini tamamlarlar.*¹⁸ Bu kuramların her birinin tafsilatlı olarak açıklanması çalışmamızın sınırlarını ziyadesiyle aşacağından bu çalışmamızdan toplumsal zihniyetin kazanımıyla ilgili belli başlı kuramları özetlemekle yetineceğiz. Belirtmek gerekir ki yaptığımız özetler toplumsal cinsiyetin gelişimini açıklayan kavramlara dair yalnızca genel bir çerçeve çizmekte, çalışmamızın geri kalanında ihtiyaç duyabileceğimiz kadar bilgi içermektedir.

1.3.3.1 Psikanalitik Kuram

Psikoloji biliminin kurucularından biri kabul edilen Sigmund Freud aynı zamanda bireylerin kadınlık ve erkeklik rollerini nasıl kazandığı üzerine ilk bilimsel kuramlardan birinin de sahibidir. Dökmen'in ifadesiyle: *"Psikanalitik kurama göre cinsel gelişim, doğumla birlikte başlayan bir süreçtir. Çocuk doğumundan itibaren dış dünyadaki canlı ya da cansız nesnelerle ilişki kurarak, "ego"yu yapılandırma sürecini gerçekleştirmektedir"*¹⁹

Freud toplumsal cinsiyetin gelişimine dair teorisini ortaya koyma sürecinde erkeği ve erkekliği temel unsur kabul etmiş ve tüm kuramsal çerçevesini bu minvalde çizmiştir. Dökmen bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

"Freud'un toplumsal cinsiyetin oluşmasına ilişkin kuramı libido kavramsallaştırmasına dayanır. Libido biyolojik ve toplumsal cinsiyeti organize eden,

¹⁸ Dökmen, 41

¹⁹ Zeybekoğlu, s.15

biyolojik temeli olan cinsel enerjidir. Freud libidoyu erkek cinsel organını merkeze alarak açıklamıştır”²⁰

Yukarıda alıntıladığımız bilgiden de yola çıkarak diyebiliriz ki; Freud’un kuramına göre bebek ve çocuklarda cinsel farklılıkların ayrılması penisin varlığı veya yokluğu üzerinden ortaya çıkar. Penisin var oluşu erkekliği yokluğu kadınlığı sembolize etmektedir ve birey bu varlık veya yokluk haline göre kendisini anne ya da babasıyla özdeşleştirerek toplumsal cinsiyetini kazanmaktadır.

Freud’un kuramında toplumsal cinsiyetin kazanımına ilişkine üç dönem görülmektedir; çocukların cinsiyetler arasındaki farklılıkların farkında olmadıkları dönem, farklılıkları anlamaya başladıkları dönem ve ödipal dönem

Freud’un toplumsal cinsiyetin oluşumuna dair teorisi, penis merkezli olması ve birçok olguyu erkeklik üzerinden açıklaması, kadınların doğalarının penis eksikliği üzerinden inşa edildiğini savunması gibi nedenlerle ortaya konduğu andan itibaren özellikle feminist araştırmacıların eleştirilerine konu olmuştur. Freud’un teorisinin eleştirilmesine neden olan bir başka unsur ise tespitlerinin doğrulanabilir olmamasıdır. Edebiyat dünyası klasik psikanalist teoriyi halen bir materyal olarak kullansa da bu teorisi zaman içerisinde ziyadesiyle değişiklik geçirmiştir.

1.3.3.2 Sosyal Öğrenme Kuramı

Eğitim bilimleri ve özellikle eğitim psikolojisi alanında sıklıkla kullanılan sosyal öğrenme kuramı toplumsal cinsiyetin bireyler tarafından nasıl kazanıldığını anlamak için de kullanılmıştır. Bu kuramın savunucularına göre toplumsal cinsiyet rolleri belli ödül, ceza ve model alma mekanizmaları yoluyla oluşmaktadır.

Sosyal öğrenme teorisinde, başkalarının davranışları ve bu davranışların gözlenmesine dayalı bir dolaylı öğrenmeden söz edilmektedir.²¹ Bu teoriye göre birey bilgiyi dış dünyadan seçtiği modelleri gözlemleyerek ve taklit ederek içselleştirmektedir. Ayrıca doğrudan ve dolaylı olarak sunulan ödül ve cezalar da

²⁰ Dökmen, s.42

²¹ Murat Demirbaş ve Rahmi Yağbasan, Sosyal Öğrenme Teorisine Dayalı Öğretim Etkinliklerinin, Öğrencilerin Bilimsel Tutumlarının Kalıcılığına Olan Etkisinin İncelenmesi, **Eğitim Fakültesi Dergisi**, S: 17, Bursa, 2005, s. 367

bireylerde toplum tarafından uygun kabul edilen toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasında etkili olmaktadır.

Sosyal öğrenme kuramında bilhassa iki öğrenme sürecine dikkat çekilmektedir. Bunlar: edimsel koşullanma, model alma ve taklit olarak isimlendirilmektedir. Bu süreçlerin toplumsal cinsiyetin oluşumuna etkisi büyüktür. Olumlu ve olumsuz pekiştireçlerin varlığının diğer öğrenme süreçlerinde olduğu gibi bu süreçte de uygun görülen hareketin yapılması yönünde etki sahibi olacağı düşünülmektedir. Model alma ve taklit süreci de bireylerin hangi davranışın doğru olduğunu kestirmesini sağlayacaktır. Bu bakımdan toplumsal cinsiyetin oluşumunda aile bireyleri, özellikle doğal birer rol model kabul edilen anne ve baba figürleri, ziyadesiyle önemli görülmüştür.

“Edimsel koşullanma; davranışın tekrarının olumlu ya da olumsuz pekiştireçler vasıtasıyla kontrol edilebileceği ilkesine dayanır. Ödüllendirilen davranışın tekrarlanma sıklığı artar, cezalandırılan davranışlar ise tekrarlanmaz. Bu ilkeden hareketle denilebilir ki çocuk toplumsal cinsiyet rolüne uygun davrandığında toplum tarafından ödüllendirilir, uygun olmayan bir davranış cezalandırılır. Bu da çocuğun cinsiyet rolüne uygun davranışları daha sık tekrarlayıp nihayetinde davranış dağarcığına yerleştirmesine sebep olur.

Model alma ve taklit sürecinde ise gözlenen figürler model alınır ve bu modellerin davranışları taklit edilir. Cinsiyet rollerinin kazanılmasına ilişkin süreçte genellikle kız çocuklar annelerini, erkek çocuklar babalarını model alır ve taklit ederler. Bunun yanı sıra model alınan kişilerin davranışları karşısında karşılaştıkları ödül ve cezalar da model alan kişilerin dolaylı yoldan bu davranışları öğrenmelerine sebep olabilir.”²²

Bu yaklaşım, yapılan hareketlere karşı alınan geri bildirimlerin toplumsal cinsiyetin gelişiminde etkili olduğunu savunmaktadır. Yani, bir kız çocuğu kendisine biçilen cinsiyet rolüne uygun bir davranış sergilediğinde olumlu bir geribildirim alacak ve bu hareketi tekrarlayacaktır. Aynı şekilde bir erkek çocuğu da erkek için uygun görülen bir davranışı gerçekleştirdiğinde olumlu geribildirim alacak ve toplumsal cinsiyet rolleri bireylerin zihninde bu şekilde inşa edilecektir. Bu kurama göre bireylerin

²² Dökmen, s. 60

toplumsal cinsiyet algılarının gelişmesinde rol model olarak anne ve babaların etkisi ziyadesiyle büyüktür.

1.3.3.3. Bilişsel Gelişim Kuramı

Sosyal öğrenme kuramı gibi eğitim psikolojisine ait kuramlardan biri olan bilişsel gelişim kuramı da çocukların toplumsal cinsiyet rollerini nasıl edindikleri konusuna birtakım açıklamalar getirmektedir. Bilişsel gelişim kuramı, sosyal öğrenme kuramının tam aksine alıcının pasif bir durumda olduğunu reddeder. Bu kurama göre çocuk dünyayı yapılandırma ve yorumlama sürecinde aktif rol oynar.

*Bireyin çevresindeki dünyayı anlamasını ve öğrenmesini sağlayan aktif zihinsel faaliyetlerde gelişime bilişsel gelişim adı verilmektedir. Bilişsel gelişim; bebeklikten yetişkinliğe kadar bireyin çevreyi, dünyayı anlama, düşünme yollarının daha kompleks ve etkili hale gelme sürecidir*²³

Bilişsel gelişim kuramı, bireylerin her şeyden önce zihinsel tutarlılık arayışı içerisinde oldukları tezinden hareket eder. Bir çocuk için de tutarlılığı sürdürmenin en makul yolu nasıl en iyi kız ya da erkek çocuğu olacağını bulmaktır. Sosyal öğrenme kuramının aksine bu kuramda çocuk pasif değil aktif bir noktadadır.

1.3.4. Sosyal Bir İnşa Olarak Erkekliğin Tetkiki ve Türkiye’de Erkeklik Algısı

Aksu Bora’nın da ifadesiyle: “Cinsiyet ve cinsiyet ilişkilerinden söz edildiğinde genellikle kadınlar ve kadın sorunları aklımıza gelmektedir. Ancak cinsiyet ilişkileri yalnızca “kadın sorunları” denilen sorunlardan ibaret olmadığı gibi, “kadın sorunları” olarak görülen sorunlar da aslında yalnızca kadınların sorunu değildir.”²⁴

²³ Suat Kol, Erken Çocuklukta Bilişsel Gelişim ve Dil Gelişimi, **Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, S: 21, Sakarya, 2011, s. 3

²⁴ Aksu Bora, **Sivil Toplum Kuruluşları İçin Toplumsal Cinsiyet Rehberi**, Odak Ofset Matbaacılık, Ankara, 2008, s. 13

Çalışmamızın bu bölümünde toplumsal cinsiyet düzeninin bir parçası olan erkeklik kavramını incelemeye, erkeklik algısının Türk toplumundaki yerine ışık tutmaya çalışacak ve erkeklik çalışmalarının tarihsel gelişimi üzerinde duracağız.

1.3.4.1. Erkeklik Kavramının Gelişimi ve Hegemonik Erkeklik

Erkeklik hakkındaki çalışmaların odak noktalarından biri “erkeklik” olgusunun ne olduğu, nasıl tanımlanabileceğidir. Bu sorulara birçok farklı cevap getirilmiş, erkeklik kavramı birçok kez değişik şekillerde tanımlanmıştır. Örneğin “*Erol Maral erkekliğin, erkeklere mal edilen özelliklerin, düşünce ve yaklaşım biçimlerinin topluma ve zamana göre değişebilen bir toplamını ifade ettiğini*”²⁵ söyler. Tayfun Atay, erkekliği “*bir biyolojik cinsiyet olan erkeğin, toplumsal yaşamda nasıl düşünüp, duyup, davranacağını belirleyen, ondan salt erkek olduğu için beklenen rolleri, tutum ve alışları içeren bir pratikler toplamı*”²⁶ şeklinde tanımlamıştır. Connel ise erkekliği, “*erkekliğin kadınlığa karşı tanımlandığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla kadınlarla erkekle arasında iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir yapılanma olarak sunmaktadır.*”²⁷

Feminist araştırmacıların tüm toplumsal, sınıfsal ve kültürel farkları yok sayarak kadınların erkekler tarafından ezilmekten doğan bir ortak çıkar alanına sahip olduğu görüşü zaman içerisinde geçerliliğini kaybederek yerini “fark” kavramına dayanan birtakım görüşlere bırakmıştır. Feminist teoride gerçekleşen bu değişiklik tabii olarak erkeklik araştırmalarını da etkilemiş, birbirinden farklı erkeklik şekillerinin var olabileceği, erkekliğin ve erkek bireylerin tahakküm ile ilgisinin farklı şekillerde ortaya çıkabileceği düşüncesi yerleşmeye başlamıştır:

²⁵ Erol Maral, İktidar, Erkeklik, Teknoloji, **Toplum ve Bilim Dergisi**, S: 101, İstanbul, 2004, s. 140

²⁶ Tayfun Atay, Erkeklik En Çok Erkeği Ezer, **Toplum ve Bilim Dergisi**, S: 101, İstanbul, 2004, s.14

²⁷ Gönül Demez, **Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi**, Babil Yayınları, İstanbul, 2005, s.

“Bu gelişmelere paralel olarak “erkeklik çalışmaları” alanı da kadın çalışmalarına benzer bir biçimde, toplumsal cinsiyet farklarının oluşumu problematiğini merkeze alan bir çalışma alanı olarak ortaya çıkmıştır. İlk çalışmalar erkeklik deyince ne anlaşıldığını ve hangi özelliklerin kastedildiğini açıklamaya çalışırken, hiçbir zaman ve hiçbir yerde genel geçer tek ve tutarlı bir erkeklik tanımının olmadığını ilan eder. Çatışmalı ve karşılıklı olarak birbirini reddeden erkeklik deneyimlerinin yarışan ve birbirini etkisiz kılmaya çalışan erkeklik modellerinin varlığını saptayarak ilerledi”²⁸

Bütün bu gelişmeler nihayetinde Renkmen’in de ifade ettiği üzere: *“1980’lerde erkekliğin tek bir türü olmadığı, birden fazla erkeklik imgesi ve şekli olabileceği görüşü yaygınlaşmaya başladı.”²⁹*

Bunun sonucunda her koşulda, coğrafyada ve çağda geçerli olan tek bir erkekliğin değil, zaman zaman birbirini yanlışlayan birçok farklı erkekliklerin olduğu kabul edilmeye başlandı. Egemen Kepekçi’nin tabiriyle:

“Kelime olarak çoğul kullanımı bile “erkeklikler”in aynı toplum ve zamanda bile olsa farklı gruplar tarafından farklı şekillerde tanımlandığını göstermektedir. Bu tanımları etkileyen faktörler arasında kültür, tarih, toplum, psikoloji, bireysel yaşam gibi olguları sayabiliriz”³⁰

Özetle denilebilir ki erkeklik birçok değişkenin tesiriyle şekil alan, evrensel bir kalıba sığdırılamayacak türlü koşullarda kendisini türlü şekillerde dışavuran bir olgudur. Erkeklik içerisinde bulunan zamanın, mekanın, sosyal statünün ve benzeri bir çok unsurun etkisiyle değişmekte, tüm bu değişik koşullar altında farklı şekilde anlaşılmakta ve yaşanmaktadır.

Kepekçi, evrensel bir erkeklik tanımının mümkün olamamasına rağmen ortak erkeksi birtakım özelliklerin evrensel olarak varsayıldığını ifade ederek erkek olmanın yahut olamamanın ortak bir paydasından söz edilebileceğini vurgular

Connel’in ifadesiyle:

²⁸ Sancar, s. 25-26

²⁹ Mert Seymen Renkmen, **Evlilik Programlarında Hegemonik Erkekliğin İnşası, Temsili ve Ataerkil Söylem**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012, s 18

³⁰ Egemen Kepekçi, Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm Birlikteliği Mümkün Mü?, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, S: 11, İstanbul, 2012, (Hegemonik) , s. 62

*Erkekliğin fiziksel anlamı basit bir şey değildir. Boy pos ve şekli, tavır ve hareket alışkanlıklarını, belirli fiziksel becerilere sahip olmayı ve belirli becerilerin eksik kalmasını, kişinin kendi beden imajını ve bunun öteki insanlara sunuluş biçimini ve bu insanların buna karşılık verme biçimlerini, kişinin bedeninin çalışma ve cinsel ilişkilerdeki işleyiş biçimini içerir. Bunların hiçbir, hiçbir anlamda XY kromozomlarının sonucu değildir. Hatta erkeklik tartışmalarının büyük bir sevgiyle üzerinde durduğu şeyin, yani penisin yarattığı bir sonuç da değildir. Erkekliğin fiziksel anlamı, toplumsal pratiğin kişisel tarihi, toplumdaki yaşam çizgisi aracılığıyla gelişir.*³¹

Bir toplumsal yapı olarak erkeklik, kendisine ulaşabilmek adına birtakım sınamalardan geçilmesi gereken bir statüdür. “Bir dizi ritüel ve zorluk aşılarak kazanılan erkekliğin sürekli olarak pekiştirilmesi gerekmektedir zira aksi halde erkek. Egemenliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır”³² Özetle erkeklik daima birtakım tahakküm süreçlerini ve birtakım ritüelistik hal ve hareketleri içeren, bireye bir egemenlik alanı sağlayan, bu tahakküm süreçlerinin yahut ritüelistik hareketlerin bulunmaması durumunda kaybedilen bir olgudur. Bahsi geçen bu durum yüzünden erkek bireyler hayat içerisinde devamlı tahakküm kuvvetini ve iktidarını sergileme, ne olursa olsun üstün, galip, hükmedici olma çabası içerisine girmektedirler.

İşte bu üstün gelme, iktidar kurma, galip olma gibi odaklar bizi çalışmamızın odak noktalarından biri olan “hegemonik erkeklik” kavramına götürmektedir. Hegemonik erkeklik kavramı, kavramı ilk kez ortaya atan R. W. Connel tarafından şöyle açıklanmaktadır:

*“Kadınlık ve erkeklik biçimlerinin karşılıklı ilişkisi, tek bir yapısal gerçek üzerine, erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliğine oturtulur. (...) Bu yapısal olgu, bir bütün olarak toplumda hegemonik bir erkeklik biçimini tanımlayan erkeklerarası ilişkilerin ana temelini oluşturur. “Hegemonik erkeklik” daima kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da inşa edilmektedir. Farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkil bir toplumsal düzenin işleyiş biçimini ayrılmaz bir parçasıdır.”*³³

³¹ Connel, s. 134

³² Özge Zeybekoğlu, Toplumsal Cinsiyet Roller Bağlamında Türk Toplumunun Erkeklik Algısı(algı), **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, S: 3, 2010, S. 6

³³ Connell. 267-268

Hegemonik erkeklik kavramı üzerine ülkemizde henüz az sayıda olan çalışmalardan birinin sahibi olan Serpil Sancar, bu kavramı: “İktidarı elinde tutan erkeklerin sahip olduğu erkeklik imgesi”³⁴ olarak tanımlar. Burada sözü edilen ideal bir erkeklik imgesidir ve toplumun ancak çok küçük bir kısmında bu imgenin özelliklerini tam anlamıyla taşıyan bireylerle karşılaşılır fakat bu imgeye yakınlık ve uzaklık erkek bireylerin bir erkek olarak ne kadar kıymetli, erkeklik statüsüne ne kadar uygun olduklarına dair fikir vermektedir.

Tüm bu bahsedilenlerin yanı sıra hegemonik erkeklik yalnızca kadınlarla değil, ortaya konan erkeklik ideeline ulaşamayan yahut ulaşmayı amaçlamayan başka erkeklik biçimleri üzerinde de hakimiyet kurmakta, bu erkeklik biçimlerini kendisine tabi kılmaktadır. “Hegemonik erkeklik, daima kadınlarla ilgili olduğu kadar ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle alakalı olarak da inşa edilmektedir.”³⁵ Yani denilebilir ki hegemonik erkeklik kadınlar üzerinde kurdukları tahakküm yoluyla kendi cinsiyet kimliklerini var eden erkeklerin kendi aralarında da bir tahakküm etme ve tabi olma ilişkisi kurmalarına yol açmaktadır. Erkek bireyler ise bu tahakküm sisteminde üst noktalarda olmak ve egemenlik alanlarını genişletmek adına hegemonik erkeklığe ait bazı özellikleri kendilerinde taşımak zorunda kalmakta ve bu özellikleri var edebilmek adına birtakım yollardan ve sınamalardan geçmektedir Egemen Kepekçi’nin ifadesiyle:

“... hegemonik erkeklığın zararı burada yatar zira “amaca ulaşan her yol mubahtır” mantığıyla çıkılan bu yolda çok sayıda erkek, erkekliklerini tanımlamak için gerekli pratikleri uygulayacak ve büyük olasılıkla bu ideale ulaşamayacaktır. Bu ulaşlamaya ideal erkeklik bireysel psikolojik zararların yanı sıra toplumsal zararlar da meydana getirmektedir.”³⁶

Tahmin edilebileceği üzere, toplumsal bir ideali temsil eden hegemonik erkeklığe hangi süreç, eylem ve duruşlar yoluyla ulaşıldığı, bu idealin hangi davranış kalıplarını içerdiği farklı yer, zaman ve kültürlerde değişiklik göstermektedir. Şahinde Yavuz’un ifadesiyle “Üzerinde büyük ölçüde uzlaşılan hegemonik erkeklik özellikleri; güç, hakimiyet, otorite, duygusallıktan uzaklık, heteroseksüellik, homofobik olma, yarışmacılık, iş güç sahipliği, spor dallarından birisi ile uğraşma, cinsel olarak aktif

³⁴ Sancar, s.30

³⁵ Sancar, s.268

³⁶ Kepekçi, s. 77-78

olabilme ve risk alabilmedir."³⁷ Büyük oranda bu özellikleri taşımakla birlikte hegemonik erkeklik dinamik bir yapı içerisinde değişkenlik göstermektedir.

Serpil Sancar, hegemonik erkekliğin haritasının şöyle çizildiğini iddia eder. *Genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçülerde dindar, spor dallarının en az birisini başarılı yapabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip erkeklerin temsil ettiği erkeklik.*³⁸

Toplum tarafından makbul ve makul kabul edilen, ideal erkeklik algısı " hegemonik erkeklik kavramını oluşturur. Toplum içerisinde erkeklerin, erkeklik statüsüne uygunlukları hegemonik erkeklik algısına yakınlıklarıyla ölçülür. Bu ideal imgenin gerektirdiği özelliklere sahip olan erkekler toplum tarafından kabul görür ve ataerkil sistemin kendilerine sağladığı ayrıcalıklardan faydalanma hakkını kazanırlar fakat tahmin edileceği üzere hegemonik erkekliğe ait özellikleri kendisinde bulunduran erkekler toplum içerisinde pek kısıtlı bir alan tutmaktadır. Bu durum da erkekler arası iktidar ve tahakküm ilişkilerine bağlı hiyerarşik bir yapı doğmasına sebep olur. İşte bu hiyerarşik düzen içerisinde hegemonik erkekliğin dışında kalan bu erkeklik biçimleri; suç ortağı erkeklik, madun erkeklik ve marjinal erkeklik olarak adlandırılmaktadır.

Kavramları kısaca açıklamak gerekirse:

Suç ortağı erkeklik (iş birlikçi): *"ataerkilliğe onay vererek kadınların ezilme ve ikincilleştirilmelerinden faydalanırlar."*³⁹ Yani işbirlikçi erkekler hegemonik erkek imgesine tam olarak uyum göstermese de da toplumsal cinsiyet sisteminin erkeğe sağladığı ayrıcalıkları korumak maksadıyla cinsiyet sisteminin devamını sağlayan bir erkeklik biçimine sahiptirler.

Madun erkeklik, ise *"Heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimleri nedeniyle erkek egemenliğin toplumsal ayrıcalıklarından en az yararlanan grup"*⁴⁰ şeklinde tanımlanır.

Marjinal Erkeklik kavramıyla ifade edilen son grup ise; *"İrk, etnisite ve/veya sınıf pozisyonları nedeniyle ataerkil iktidar karşısında hegemonik ve suç ortağı*

³⁷ Şahinde Yavuz, *İktidar Olma Sürecinde Erkeklerin Erkeklikle İmtihanı*, Milli Folklor Dergisi, S: 104, Ankara, 2014, s. 112

³⁸ Sancar, s.30

³⁹ Mehmet Bozok, *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler*, Altan Basım, İstanbul, 2011, s. 47

⁴⁰ Bozok, s. 439

erkeklerle göre daha dezavantajlı”⁴¹ konumdaki erkekleri kapsamaktadır.

Toplum her erkek bireyden hegemonik erkekliğin gerektirdiği koşullara olabildiğince yakın olmasını bekler. Bu yakınlığın yeterince sağlanamaması durumunda erkekler statü kaybına uğrayacak, toplum içerisinde başarısız bulunacak, eksik görülecektir. Bu tutunamayan erkeklik hali bireyin psikolojik ve maddi olarak yıpranmasına, toplum tarafından kendisine atfedilen eksikliği giderebilmek adına bağımlılık, suç ve şiddet yollarına başvurmasına neden olabilmektedir.

İşte toplumun bir erkekten beklentilerini yerine getiremeyen ve bundan ötürü birtakım olumsuzluklarla karşılaşan, hegemonik erkeklik algısından uzak çoğunlukla bu algının özelliklerine zıt özellikler taşıyan erkekler için “tutunamayan erkek” tabirini kullanmaktayız.

Çalışmamız içerisinde Hasan Ali Toptaş romanlarında hegemonik erkeklik karşısında tutunamayan erkekliğin izini sürecektir, hegemonik erkeklik imgesine uzakta kalışın erkek karakterler üzerine yarattığı etkiye ve erkek karakterlerin bu duruma karşı aldığı tavırlara değinmeye çalışacağız.

Şahinde Yavuz’un da belirttiği üzere; “*üzerinde büyük ölçüde uzlaşılan hegemonik erkeklik özellikleri; güç, hakimiyet, otorite, duygusallıktan uzaklık, heteroseksüellik, homofobik olma, yarışmacılık, iş-güç sahipliği, spor dallarından birisi ile uğraşma, cinsel olarak aktif olma, ve risk alabilmedir.*”⁴² Ayrıca hegemonik erkekliğin izinin aranacağı harita Serpil Sancar’ın çalışmalarında şöyle çizilmiştir: “*Genç, kentli, beyaz heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçülerde dindar, spor dallarından en azından birisini başarılı olarak yapabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip erkeklerin temsil ettiği erkeklik.*”⁴³ biz de bu çalışmamızda bu hegemonik erkeklik tanımlarından yola çıkarak Hasan Ali Toptaş’ın eserlerinde hegemonik erkekliğe uzak olma halini yani tutunamayan erkeklik kavramını; fiziksel ve maddi güçsüzlük, taşralılık, duygusallık, edilgenlik, cinsel güçsüzlük, heteroseksüellik dışı bir cinsel yönelime sahip olma, statü sahibi olamama gibi başlıklar altında incelemeye çalışacağız.

⁴¹ Bozok, s. 439

⁴² Yavuz, s.112.

⁴³ Sancar, s.30

1.3.4.2. Türk Toplumunun Erkeklik Algısı

Zeybekoğlu'nun ifadesiyle:

“Ataerkil değerlerin egemen olduğu Türk toplumundaki geleneksel erkeklik algısı, erkeğin her zaman başarılı, güçlü, iktidar sahibi olması, her şeye çözüm getirebilmesi, duygularını asla belli etmemesi, evin geçimini sağlaması belki de en önemlisi her zaman her konuda kadından üstün olması gerektiği şeklindedir.”⁴⁴

Türk toplumunda erkekliğin kadınlığa karşı, ve kadınlıktan üstün olduğu anlayışı toplumsal yaşantımıza ve kültür tarihimize değişik noktalarda etki etmiş bir algılayıştır. Feminist araştırmacıların da çokça değindiği üzere bir işi “adam gibi” yapmak, “kari gibi” olmamak şeklinde deyimleşen düşünceler kadınlık ve erkeklik üzerinden oluşturulan değerlilik değersizlik düzenini göz önüne serer niteliktedir. Nurdan Gürbilek, Tanzimat dönemi ile başladığı kabul edilen aşırı batılılaşma korkusunun bir tür “kadınsılaşma endişesi”⁴⁵ olduğunu ifade eder. Araştırmacıya göre Türk yazarların batıya karşı tutumu batılılaşmış züppe karakterlerin giyim kuşamı çerçevesinde maskülen olanın efemine bir hale bürünmesi şeklinde somutlaşmıştır. Bu durum edebiyatımızda cumhuriyet döneminde de devam etmiş bir taraftan erkeksilik ve dişillik temelli değerler sistemi üzerinden bir tür sosyolojik algılamaya zemin hazırlarken bir taraftan Türk toplumunda cinsiyet düzeninin, erkeksi ve kadınsı davranış pratiklerinin Türk romanında etkin bir şekilde takip edilebilmesini sağlamıştır.

“Türkiye’de kadın ve erkek, ataerkil sistemin bir uzantısı olarak iki farklı kutup biçiminde algılanmaktadır. Türkiye’de erkek olmanın özcesi kadın gibi olmamaktır. Kadın gibi gülmemek, yürümek, giyinmemek, kadının yaptığı işleri yapmamak, yapıyorsa bile bunları makul sınırlarda tutmak, erkekliğin tanımının yapılmasını kolaylaştırmaktadır. Tersinden bakarsak Türkiye’de sert güçlü ve yetke sahibi olmak bir bakıma erkek olmayı vurgulamaktadır.”⁴⁶

⁴⁴ Zeybekoğlu, **Algı**, s. 7

⁴⁵ Nurdan Gürbilek, **Kör Ayna Kayıp Şark**, Metis Yayınlar, İstanbul, 2010, s. 51

⁴⁶ Aysun Yüksel, **Tarkan Yıldız Olgusu**, Çivi Yazıları, İstanbul, 2001, s. 89

Daha önce de belirttiğimiz gibi: Erkeklik Türk toplumunda da birtakım sınamalardan, süreçlerden geçilerek kazanılan ve daima kaybedilmesi ihtimali olan bir olgudur. Pınar Selek, Türkiye’de geleneksel olarak kabul gören erkeklik kademesine varmak için dört temel aşamayı geçmenin zorunlu olduğunu savunur. “*Bu aşamalar; sünnet, askerlik, iş bulma ve evlilik aşamalarıdır.*”⁴⁷ Bu aşamaların tamamının başarılı şekilde yerine getirilmesi bireyi toplum gözünde “erkek” olarak konumlandırmaktadır. Bu süreçlerden herhangi birinin aşılmamış olması yahut başarısız yönetilmiş olması durumunda bireyin erkekliği sorgulanır yahut eksikli görünür. Bahsedilen aşamaları başarılı şekilde yerine getiren erkekler ise fiziksel ve maddi güçleri, duygusallıktan uzaklıkları, iş hayatındaki başarıları, cinsel alandaki aktiflikleri oranında hegemonik erkekliğe yaklaşırlar.

Biyolojik olarak erkek cinsiyeti taşıyan çocuk yukarıda belirtilen aşamalardan geçtikçe toplumun gözünde de bir erkek olarak yer etmeye başlar. Bu toplumun idealindeki erkek imgesine, yani hegemonik erkekliğe ulaşma ve edinilen erkekliği kaybetmemek için devamlı uğraş içinde olma hali erkek için zorlu ve yorucu bir deneyimdir. Birtakım psikolojik, fizyolojik, sosyal sorunlara neden olması neredeyse kaçınılmazdır.

Jed Diamond’un Goldberg’ten alıntıladığı şu sözler durumu kanıtlar niteliktedir:

*Erkekler, erkeklik imtiyazları ve güçleri için çok yüksek bir bedel ödediler. Erkekler duygularından ve bedenlerin kopuklar. Erkek oyun planını kurallarına göre yaşıyorlar ve bu şekilde sürüklenmekle kendilerine duygusal, psikolojik ve fiziksel olarak zarar veriyorlar.*⁴⁸

Çalışmamızda bu veriler ışığında Hasan Ali Toptaş eserlerinde bulunan erkek karakterleri erkekliği oluşturan süreçler ve hegemonik erkeklik özellikleri bağlamında bir değerlendirmeye tabii tutacak, bu süreçlerin ve özelliklerin bireyde var edilmesinin yahut yokluğunun yol açtığı sonuçları incelemeye çalışacağız.

⁴⁷ Pınar Selek, **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 19

⁴⁸ Jed Diamond, **Erkeklerin İyileşmesi Yeryüzünü de İyileştirecektir**, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 2005, s.

2. Bulgular

Çalışmamızın esasını teşkil eden bu kısım içerisinde Hasan Ali Toptaş’a ait öykü ve romanlarda önce erkekliğin inşa süreçlerine dair kısımların ve bu inşa süreçlerinin erkek bireyler üzerindeki etkilerinin izi sürülecek, sonrasında erkek bireyleri hegemonik erkeklikten uzak kılan yani tutunamayan birer erkek olmaya iten özelliklerin Hasan Ali Toptaş eserlerindeki yansımaları aranacak, bu özelliklerin ne gibi bireysel ve toplumsal neticeler meydana getirdiği incelenecektir.

2.1 Hasan Ali Toptaş’ın Eserlerinin Erkekliğin İnşa Süreçleri Bağlamında İncelenmesi

Çalışmamızın önceki bölümlerinde Türk toplumunda erkekliğin kazanılan ve kaybedilen bir olgu olduğundan, biyolojik cinsiyeti bakımından erkek olan bir bireyin toplumsal yönden de erkek olarak tanımlanabilmesi, erkekliği kazanabilmesi için birtakım aşamalardan geçmesi gerektiğinden bahsetmiştik. Bu aşamalar Pınar Selek’in de tespit ettiği üzere: “*sünnet, askerlik, iş bulma ve evliliktir.*”⁴⁹ Bir erkeğin bu süreçlerden herhangi birini yaşamaması yahut bu süreçleri başarılı bir şekilde idare edememesi erkeklik statüsünün sarsılmasına, bireyin erkekliğinin toplum tarafından sorgulanmasına yol açmaktadır. Başta sünnet olmak üzere bu süreçlerin her biri modern toplumda bir tür erginlenme töreni işlevi görmektedir.³

⁴⁹ Selek, s. 19.

Çalışmamızın bu kısmında Hasan Ali Toptaş'ın eserlerini erkekliği meydana getiren bu süreçler bağlamında inceleyeceğiz. Yazarın kitaplarında herhangi bir şekilde sünnet bahsi geçmediği için diğer üç sürecin yazarın eserlerinde ne şekilde işlendiğine, bu süreçlerin erkek karakterlerin hayatını ne şekilde etkilediğine odaklanacağız.

2.1.1 Askerlik

Yukarıda da belirtildiği üzere çalışmamızın bu bölümünde inceleyeceğimiz süreçler birer erginlenme töreni niteliğindedirler. Bu törensel yanın en kuvvetli olduğu süreç ise askerliktir. Askerlik bir bireyin, erkekliğin ve hegemonik erkekliğin gerektirdiği şartları yerine getirip getirmediğini ölçen bir sınama ve aynı zamanda bireyi belirtilen bu şartlara sahip olması için eğitme sürecidir.

Geleneksel ve dini söylemlerle daima teşvik edilen askerlik, bireyin erkekliğini sağlayacak diğer süreçlere ulaşması için de geçilmesi gereken bir ön süreçtir. *Bu anlamda askerlik, pek çok erkeğin önüne evlenebilmesi, bir iş kurabilmesi ya da işe girebilmesi için sınanması gereken bir kıstas, aşılması gerekli bir engel olarak konmakta, askere gitmeyen kişilere kız verilmemekte, işe alınmamaktadır.*⁵⁰

Askerlik toplum tarafından bir erkekte olması beklenen psikolojik güç, fiziksel güç, aktiflik, girişkenlik, duygusallıktan uzaklık gibi niteliklerin sınıandığı ve kazandırıldığı bir ortamdır. Bu noktada askerlik yapan bireyler, fiziksel ve psikolojik gücün, aktiflik ve girişkenliğin en etkin şekilde rol alacağı eylemlerden biri olan öldürme eylemini de içeren birtakım durumlara dair etkin bir eğitim sürecinden geçerler

Sancar'ın da belirttiği üzere: *Militarist pratiklerin içselleştirilmesi ile erkeklerin ölme ve öldürmeye razı savaşçılar haline gelebilmeleri, askerliğin bir tür “erkeklik sınavı” olarak var olmasına bağlıdır ve bu sınavı başarı ile geçenlerin “sağlam erkek”*

⁵⁰ Yavuz, s.116.

olarak topluma katılmaya hak kazanacağına dair bir “ritüelistik sözleşme” söz konusudur.⁵¹

Çalışmamızın bu kısmında bahsi geçecek diğer süreçler gibi bu sürecin de eksik bırakılması yahut başarılı idare edilememesi toplum gözünde kişinin erkekliğinin eksikliği olarak nitelendirilecektir. *Bu nedenle geleneksel kültürün canlı olduğu pek çok yerde askere gitmeyenlerin/askerliği erteleyenlerin erkeklikle bir sorunu olduğu var sayılmaktadır, bu kişiler toplumun gözünde çürüktür.*⁵²

Hasan Ali Toptaş’ın eserlerinde askerlik, genel olarak şiddet, tahakküm ve zorbalık imgeleri ekseninde olumsuz bir olgu olarak yer bulur. Yazarın eserlerinde askerlik konusuna rastlanılan ilk nokta *Bir Güülüştün Kimliği* isimli kitabındaki “Bu Kent Köyden Küçük” isimli öyküdür. Öykünün ana karakteri olan emekli asker durmadan geçmişini düşünmektedir. Önce askeri okula ait anılarını okuruz:

*“Saçları kesilmiş, burnu tomru, kulakları kepçe, kavruk bir askeri öğrenci. Tüfeği boyundan uzun, postalları bedeninden ağır. Sonra düdüğü sesleri... Yıllarca hiç kulağından silinmeyecek olan, kamçı kadar keskin düdüğü sesleri... Ter kokuları içinde koşuyor şimdi. Düdüğü sesleri uzun bir kuyruk gibi sürekli peşinde. Düdüğü sesiyle durup düdüğü sesiyle yatıyor. Yüzünde sıcak kıvılcımlar. Sürünüyor. Yılan kıvraklığına erişmeye çalışıyor sürünürken. Tellerin altından geçecek. Toprağın boyuna indiriyor boyunu. Şakaklarında gün gülm vuran korkunç bir dikkatle ilerliyor. Telle kapalı alanı tam tüketeceği sırada, küçük bir zorlama. Hızla atılıyor ileriye. Omzundan bir parça et kalıyor telde. Düdüğü sesi. Koşuyor sesin kaynağına doğru. Duruyor. Gözlerine ufuğa dikerek, dimdik bekliyor. Yüzünde boşluğu dilimleyen sayısız tokat zinciri şakırdıyor uzun süre.”*⁵³

Aktarılan bu eğitim sürecinde askerliğe dair birçok olgu kendisini hissettirmektedir: “*Tüfeği boyundan uzun, postalları bedeninden ağır.*” cümlesi ve karakterin sürünme halinin betimlenmesi bir taraftan askerlik eğitiminin fiziksel zorluğunu ortaya koyarken bir taraftan şahsiyetin önemsizliğini, statünün kaybını gösteriyor, düdüğü seslerinin kamçıya benzetilmesi, “*Yüzünde boşluğu dilimleyen sayısız tokat zinciri şakırdıyor*” ifadesi askerlik eğitiminin barındırdığı şiddeti ortaya koyuyor.

⁵¹ Sancar, s. 155.

⁵² Yavuz, s.116.

⁵³ Hasan Ali Toptaş, *Geçmiş Şimdi Gelecek*, Everest Yayınları, İstanbul, 2016,(Geçmiş) s. 37.

“Düdük sesiyle durup düdük sesiyle yatıyor” cümlesi askerlik sürecinin tamamına hakim olan koşulsuz itaati somutlaştırmak üzere kullanılıyor. Eğitimi sırasında sırtından bir parça etin tellere takılması ise karakterin fiziksel acıya dair dayanıklılığını ölçen bir sinama aracı haline geliyor.

Yukarı özetlenen bu hem fiziken hem ruhen zorlayıcı eğitim ve sinama sürecini başarılı bir şekilde atlatan öykü karakteri erkekliğini ispatlayarak profesyonel bir asker olmaya hak kazanıyor. *Omzuna gökyüzünün en onurlu iki yıldızı takılmış gibi*⁵⁴ hissedenen öykü karakteri hem erkeklik hem askerlik statüsünün taşıyıcısı haline geliyor fakat belirttiğimiz üzere kazanılan ve kaybedilen bir olgu olan erkeklik, öykü karakterinin emekli olmasıyla birlikte eksiliyor. Yıllarca taşıyıcısı ve uygulayıcısı bulunduğu statünün kaybı karakterin kendi gözünde erkinin eksilmesine neden oluyor. Bu durum öykü içerisinde şu şekilde anlatılıyor:

*“Keyfine bak’mış, yeşil giysilerini soyunalı beri, herkes aynı şeyi söylüyor. Eskiden erler anlardı ama, şimdi kimse anlamıyor onu. Hele karısı hiç mi hiç anlamıyor. Günde yüzlerce emir verirdi o. Yat dedi mi yatılır, kalk dedi mi kalkılırdı. Yüzlerce kişiyi canı isterse koşturur, canı isterse kertenkele gibi süründürürdü. Peki ya şimdi? Oğlunu bile bulamıyor emir vermek için. Ya okulda, ya spor salonunda, ya da dolaşıyor arkadaşlarıyla... Karısına verse kaç emir verebilecek günde?”*⁵⁵

Alıntılanan kısımda da görüleceği üzere zorlu bir eğitim ve sinama sürecinden geçen karakter bu zorlu sürecin uygulayıcısı konumuna geliyor ve emeklilik hali bu tahakküm, üstünlük, güçlülük hallerini kesintiye uğrattığı için karakterin mutsuz olmasına, adeta erkekliğinin kendi gözünde yıkıma uğramasına sebebiyet veriyor.

Askeri eğitim ve yaşantı içerisinde ast üst dinamiğine alışan karakter toplumsal hayatın görece daha homojen yapısına uyum sağlayamıyor. Girdiği ortamlarda: *“yollarda, otobüslerde, parklarda kimse ayağa kalkmıyor selam vermiyor.”*⁵⁶ Bu statü kaybının ve “değersizleşmenin” üstesinden gelemeyen öykü karakteri çareyi köye dönmekte buluyor. Köye dönme fikri başta yeni bir hayata başlama ihtimalini çağırırsa da karakterimiz köyü eskide kalan gücün, tahakkümün ve erkekliğin hala

⁵⁴ Toptaş, Geçmiş, s. 37.

⁵⁵ Toptaş, Geçmiş, s. 38.

⁵⁶ Toptaş, Geçmiş, s.38.

sürdüğü bir yer olarak görülüyor. Öykü, karakterimizin neden köye dönmek istediğini açıkladığı birkaç cümle ile son buluyor:

“Her gittiği yerde en iyi yere onu oturtup, en güzel kahveleri ona yapıyorlar. Onun anlatmaktan bıkip usanmadığı askerlik öykülerini sabırla ve şaşkınlıkla dinliyorlar.

En önemlisi ne zaman kapıyı şak diye açıp köy kahvesine girse, herkes rap diye ayağa kalkıyor.”⁵⁷

Yazarın ilk romanı olan *Sonsuzluğa Nokta*’da askerlik, ana karakter Bedran’ın anlatımıyla uyum sağlayamadığı toplumsallaşma sürecinin yapay bir beraberlik sağlayan sıkıcı bir parçası olarak kendini gösteriyor: İnsanların *“Tabur tabur askeri birlikler oluşturdıkları, aynı marşları aynı biçimde söyleyerek aynı koşuhalde aynı kıvrılışlarla yattıkları ve bu edimlerle beraberlik ruhunu yakaladıklarını sandıkları, sonra da bir bavul dolusu anıyla terhis olup eve döndükleri”⁵⁸* bu süreç, anlatıcı karakterin *“dönüp duran paslı bir çember”⁵⁹* olarak nitelendirdiği hayatın uyum gösteremediği ritüellerinden biri olarak tezahür ediyor.

Toptaş’ın çocuk edebiyatına ait kabul edilen eseri *Ben Bir Gürgen Dalıyım* da askerliğe dair olumsuz izlenimlerin belirttiği, emir komuta zincirinin ve buna bağlı tahakküm pratiklerinin insan eylemlerini lekelediğine dair inancın dile getirildiği bir eserdir. Kitabın anlatıcı karakteri Gürgen, askeriyeğe ait bir depoya kaldırıldığında bu durumu şu şekilde değerlendiriyor:

Bana kalırsa, durum hiç de iç açıcı değildi. Askeri bir atölyedeydik çünkü. Ne yapılacaksa, aşkla, sevgiyle değil de, verilecek bir emirle yapacaktık. Bu yüzden dünyanın en şirin eşyasına bile dönüşsek, çürüyüp yok oluncaya dek, verilen emrin izi kalacaktı alnımızda. Güzelliğimiz o emirle zedelenenecekti.”⁶⁰

Yazarın askerlik sürecine ve yapısına dair bu karşıt duruşu 2013 yılında piyasaya çıkan *Heba* isimli romanı ile zirveye ulaşmaktadır. Eserin “Sınır” isimli bölümü tamamıyla ana karakter Ziya’nın askerlik sürecine ayrılmıştır. Yüz sayfayı aşan bu bölümde askerliğin erkek birey üzerindeki yıkıcı etkisi, askerlik sürecinin, sürece

⁵⁷ Toptaş, *Geçmiş*, s. 39.

⁵⁸ Toptaş, *Geçmiş*, s. 117.

⁵⁹ Toptaş, *Geçmiş*, s. 118.

⁶⁰ Hasan Ali Toptaş, *Ben Bir Gürgen Dalıyım*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014,(Gürgen) s. 83.

zorunlu bir şekilde müdahil olan insanlar üzerindeki psikolojik tesirleri ve sürecin içerisindeki ataerkil unsurlar etrafıca işlenmiştir.

Ziya'nın nizamiyeye yaklaşması ile birlikte eserin üslubunda ve olayların akışında hatırı sayılır bir sertlik gözlenmeye başlar. Nöbet tutan askerlerden biri “*karanlık gözlerle sert sert*”⁶¹ bakar Ziya'ya ve karakterin askeri düzenle kurduğu ilk iletişim bu nöbetçi askerin ağzından çıkan cümle ile gerçekleşir: “*Salak salak ne dikiliyorsun orada, gelsene lan*”⁶² dilsel şiddet ve aşağılanmayla başlayan bu askerlik süreci ilerleyen sayfalarda da değişikliğe uğramaz. Askerin; “*Elindeki çantayı yere bırak.*”⁶³ emriyle askeriye'nin emir komuta zincirine dayalı tahakküm sistemine giren karakter, “*Burası beş yıldızlı otel sanki amına koyayım.*”⁶⁴ cümlesi ile dilsel şiddetin ataerkil boyutuyla da karşılaşmış olur. Cinsiyetçi küfürler eserin bu bölümünde yazarın diğer eserlerinde rastlanmadığı kadar yoğun bir şekilde görülür.

Ziya, kendisi gibi askere henüz yeni gelmiş erkeklerin arasına katıldıktan kısa bir süre sonra Çavuş; “*Kesin lan karılar hamamına çevirdiniz burayı, kesin.*”⁶⁵ diye bağırır. Bu bağırış dilsel şiddetin ve emir komuta zincirine ait bir unsur olmanın ötesinde “*karılar hamamı*” ibaresi ile dikkat çekmektedir. Askeriye içerisinde gülmek, konuşmak gibi “kadınsı” eylemlerin kesinlikle müsamaha görmediğinin ve kadınsı olan her şeyin aşağılanışının bir ifadesidir bu.

Verilen ikişerli sıra olma emri ile eğitimleri ve sınavmaları başlayan askerler çok kısa bir süre sonra askerliğin başka bir yönü ile karşılaşır: “*düğmeleri çözülmüş iri yarı çavuş (...) kalabalığın içine dalıp Allah yarattı demeden, inanılmaz bir öfke ile önüne geleni tekmelemeye*”⁶⁶ başlar. Dilsel boyutta başlayan şiddet ve tahakkümün fiziksel boyuta bu kadar hızlı bir şekilde gelmesi askerlik sürecinin geri kalanı hakkında fikir vermektedir. Ana karakterin askerliğinin anlatıldığı bölüm boyunca şiddetin tüm boyutları ile tekrar tekrar karşılaşırız, burada tahakküm sisteminin yıpratıcı etkileri tekrar tekrar gözlemlenir.

⁶¹ Hasan Ali Toptaş, **Heba**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013,(Heba) s. 149.

⁶² Toptaş, **Heba**, s. 149.

⁶³ Toptaş, **Heba**, s. 150.

⁶⁴ Toptaş, **Heba**, s. 150.

⁶⁵ Toptaş, **Heba**, s. 152.

⁶⁶ Toptaş, **Heba**, s. 152.

Askerliğin ilk gününde askeri disiplinin tamamıyla hüküm sürdüğü mangalara ayrılma sürecinden sonra bölük komutanının yaptığı konuşma askerliğin mahiyeti ve yapısı hakkında bilgi vermektedir. Bölük komutanı askerliğinin ilk günündeki genç erkeklere “*Mesafeli bir tavırla disiplinden, mesuliyetten, teçhizattan, silahtan ve namustan*”⁶⁷ söz eder. Askerliğe dair kavramların hemen ardından gelen namus vurgusu askerliğin hegemonik erkeklik ile alakasına işaret eder. Militarist sisteme dahil edilen genç erkekler bu süreç içerisinde *vatan* ve *namus* müdafaasının nasıl yapılacağını öğrenecek, hayatlarının ilerleyen dönemlerinde bu vazifeleri yerine getirip getiremeyeceklerine dair sınamalara tabi tutulacaklardır. Bu sınama hali bölük komutanının son cümlelerinde iyiden iyiye kendisini gösterir:

“*Peygamber ocağına hoş geldiniz evlatlarım, hadi bakalım göreyim sizi, hem toprak altında yatan atalarınızı, hem annenizi babanızı, hem de beni mahcup etmeyin.*”

“*Mahcup etmek*” vurgusundan da anlaşılacağı üzere askerlik, sonunda başarısız olma ihtimalini de bulunduran bir sınama sürecidir. Üstelik bu sınama sürecinde başarısız olan erkek hem tarihin hem ailesinin hem de kendisine “*evlatlarım*” diye hitap eden bölük komutanının –askeri otoritenin- gözünde başarısız olacak, değersizleşecektir. Ne var ki bölüm boyunca devam eden askerlik sürecinde sınama ne sadece fiziksel boyutla sınırlı kalmakta ne de adil bir şekilde cereyan etmektedir. Romanda askerlik mantığının, zerafetin, anlayışın, adaletin ortadan kalktığı, rütbe sahibi olmanın mutlak haklılık anlamına geldiği bir süreç olarak tasvir edilmektedir.

Her gün askerlerine “*Akşam tıraş oldunuz öyle değil mi?*” diye sorup olumlu cevap aldığında “*Bekarın aptalı akşam, evlinin aptalı sabah tıraş olur.*”⁶⁸ diyerek askerlerini aşağılayan teğmen, eserde bu durumun ilk örneklerinden biridir. Ziya “*Karşısına dizdiği çaresiz insanlara söyleyip durduğu bu sözden keyif alacak kadar fukara ruhlu olduğu için*”⁶⁹ teğmene acısa da aradaki rütbe farkından dolayı gözlerini kaçırmakla yetinmek zorunda kalmaktadır. “*Omuzlarında taşıdığı iki metal yıldızın gölgesine sığınarak bu kadar basit bir yolla karşısındakilerle dalga geçtiği için onun hem zavallı hem korkak olduğunu*”⁷⁰ düşünse de “*iki metal yıldız*” ifadesiyle kendisini

⁶⁷ Toptaş, **Heba**, s. 154.

⁶⁸ Toptaş, **Heba**, s. 157.

⁶⁹ Toptaş, **Heba**, s. 157.

⁷⁰ Toptaş, **Heba**, s. 158.

ortaya koyan rütbe farkı bu onur kırıcı davranış karşısında eyleme geçmesini engellemektedir.

Teğmen'in aşağılamalar ve şiddet gösterileri dil düzeyinde de kalmamaktadır. Askerlerini her fırsatta aşağılayan, azarlayan zorlu görevlere ve cezalara mecbur bırakan bu karakter, fiziksel olarak zorladığı askerlere ait *“bol buharlı gövdeleri, nefeslerin gerisinde kaybolmuş yüzleri ve ağızlardan sarkan kocaman dilleri görünce”* mutluluktan gülümsemektedir. Askerlerine fiziksel şiddet de uygulayan Teğmen askerlikte mevcut bulunan tahakküm pratiklerinin en somut örneklerinden biridir. Verdiği cezaların, yaptığı aşağılamaların ve attığı dayakların mantıklı bir açıklaması yoktur. Karakter yaptığı eylemlerin tamamını gücü yettiği için yapmaktadır. Bu durum anlatıcının ağzından şu şekilde ortaya konur: *“gördüğü hatalar yüzünden değil de(...) insanlara neden dayak attığı anlamak için dayak atıyordur sanki”*.⁷¹

Romanın ana karakteri Ziya da askerliğinin yedinci gününde bu fiziksel şiddet halinden nasibini alır. Sebep ise süngüyle hamle yapacağı sırada önündeki hayali hedefe değil başka bir noktaya bakmasıdır. Teğmen bu hareketi derhal bir tokat ile cezalandırdıktan sonra *“düşmanın suratına bakacaksın lan öküz”*⁷² diye haykırmaktadır. Bu haykırış militarist sistemin ölme ve öldürme arzusunu açığa çıkarmaktadır. Askere alınan genç erkekler, ölmek yahut öldürmek üzere eğitilmekle hegemonik erkekliğe dair nitelikleri, fiziksel ve psikolojik güçleri, atak ve aktif oluşları, ölmeye ve öldürmeye hazır oluşları çerçevesinde sınanmaktadır. Askerin ölmek veya öldürülmek ile alakalı bir tedirginlik göstermesi sınamanın başarısızlığına işaret etmekte ve derhal sözlü aşağılanma, fiziksel şiddet ve benzeri yollarla cezalandırılmaktadır. Ziya da bu cezaya maruz kaldıktan sonra *“onuru kırılmış bir şekilde, başını hep yere eğmek”* durumunda kalmıştır. Roman boyunca militarist düzen içerisindeki sına pratiklerinden doğan cezalar hiçbir noktada yalnızca dilsel veyahut fiziksel şiddet olarak kalmaz. Cezaların kökeninde daima kişilik onuruna bir saldırı bulunmaktadır.

Ziya'nın fiziksel şiddet ile karşılaşması bu olayla sınırlı kalmaz. Askerliğinin ikinci haftasında karavana sırası o ve arkadaşlarına geldiğinde, kalaylanacak kazanları temizlemek için içine ayaklarıyla girer ve bu hareketi sonucunda çok daha büyük bir

⁷¹ Toptaş, **Heba**, s. 159.

⁷² Toptaş, **Heba**, s. 160.

şiddetle karşılaşır Ziya: Birden beliren karayağız komutan “*Yemek kazanının içinde ne arıyorsun lan hayvan herif!*”⁷³ diyerek Ziya’yı var gücüyle dövmeye başlar. On beş yirmi dakika süren bu ağır dayak faslının sonucunda Ziya kendisine haksızlık eden komutanı şikayet etmek üzere harekete geçer ve bunun sonucunda askerliğin farklı bir yüzüyle karşılaşır: Adaletsizlik.

Ziya, uğradığı haksız muameleye karşı hakkını aramaya kalkıştığı süreç boyunca devamlı engellerle karşılaşır. Askerliğini yaktmaması, başına iş açmaması yönünde telkinlere kulak asmayıp karargah binasına giren Ziya toparlak yüzlü bir çavuş ile bir odaya girer ve bu çavuş Ziya’ya ordu içerisindeki adaletsizliği uzun uzun anlatır:

*“Anlattıkların doğru mudur değil midir bilmiyorum ama şikayet edip etmemek sana kalmış. Ben işin o kısmına hiç karışmam. Fakat şu an şikayet edeceğin komutanın kendisini nasıl savunacağını ve olayı nasıl anlatacağını bilmiyoruz öyle değil mi? Bu ere neden dayak attın diye sorulduğunda bakalım neler söyleyecek? Pekala, bir emir vermiştim ama emrimi yerine getirmeyip bana ana avrat küftetti yoksa neden dayak atayım durup dururken diyebilir mesela. Yahut efendim şanlı ordumuz hakkında ileri geri konuşurken yakaladım onu, ordu mensuplarının birer orospu çocuğu olduğunu söylüyordu, dayanamadım bunca hakaret karşısında diyebilir. Kim bilir, seni hırsızlık yaparken suçüstü yakaladığını söyler belki de. Neticede hakimler, yıllarca orduya hizmet eden temiz sicilli bir komutana mı yoksa senin gibi iki haftalık acemi bir ere mi inanır bilmiyoruz.”*⁷⁴

Bu konuşmayla hakkını aramaktan ve kendisine dayak atan komutanı şikayet etmekten vazgeçen Ziya ordu yapılanması içerisindeki adaletsizlikle karşı karşıya gelmiş olur. Askerlik ve adaletsizlik temaları roman boyunca tekrar tekrar kendini hatırlatır. Yukarıda alıntıladığımız olaydan iki ay sonra mutfak sırası bir kez daha kendilerine geldiğinde karakter adaletsizliğin başka bir yüzüyle karşılaşır. Ekmek dağıtımı yaparken takım çavuşlarının oturduğu masaya kişi başı iki ekmek koyması istenir kendisinden. “*Çavuşların Allah’ı ayrı mı, erlere birer ekmek veriliyor da onlara niye iki ekmek veriliyor*”⁷⁵ diyerek duruma itiraz eden Ziya bir kez daha şiddet ve aşağılanma ile karşılaşır. Önce dayak yiyen sonrasında da yemekhanenin beton

⁷³ Toptaş, **Heba**, s. 163.

⁷⁴ Toptaş, **Heba**, s. 167.

⁷⁵ Toptaş, **Heba**, s. 170.

zemininde sürünmeye mecbur bırakılan genç asker, adalet arayışının karşılığını bir kez daha şiddet ve aşağılanma ile bulur. Uğradığı şiddetin ve aşağılanmanın sonucunda psikolojik direnci iyiden iyiye kırılan Ziya başına gelenlerin suçlusu olarak kendini görmeye hatta bu nedenden ötürü kendi kendine yabancılaşmaya başlar:

“Söylesene Allah aşkına, benim üzerimde benim göremediğim bir işaret mi var Kenan? Bir gölge gibi mesela, yahut bir ı ışık gibi? Yani uzaktan bakıldığında ben de herkes gibi mi görünüyorum ha? Söyler misin bana, senin gibi yahut az ötemizde gezinen şu arkadaşlar gibi hakiler içinde miyim şu an?”⁷⁶

Yukarıda alıntılanan konuşma şiddete, hegemonik erkekliğe ve tahakküme dayalı militarist pratiklerin erkek bireyin üzerinde yarattığı psikolojik tahribatın romandaki aksi niteliğindedir.

Romanda askeriye'nin neredeyse tamamına sirayet etmiş adeta kurumsallaşmış bu adaletsizlik hali askerlerin acemiliğinin bittiği, dağıtım çıkacakları sırada da kendini gösterir:

“Hiç tel örgü dışına çıkmadıkları halde giysilerini daha askerliklerinin ikinci gününde kendi vücut ölçülerine göre tadilat yaptıranların, sağa dola sebil gibi para saçanların, tekme tokat şöyle dursun bir günden bir güne küçücük bir fiske bile yemeyenlerin, aileleri telefonla arıyor diye sık sık hoparlörden anons edilip karargaha çağrılanların, yahut revir doktorundan rapor alarak, haftalarca koğuştaki keyif çatıp eğitim alanında olup bitenleri pencereden seyredenlerin hemen hepsi nedense kurada, üstlerinde Gökçeada, Bergama, İstanbul, Akçakoca, Denizli yahut İzmir yazan kağıtları çekerler.”⁷⁷

Ziya askerliğinin kalan kısmı için Şanlıurfa'ya vardığında askerliğin bir diğer yüzü ile karşılaşır: *“Artık bundan sonra size komutanlardan çok, şartlar dayak atacak.”⁷⁸* cümlesi ile kendini gösteren bu durum askerlik içerisindeki olanaksızlıklarla alakalıdır. Memleketlerinden, alışık oldukları coğrafyadan oldukça uzakta şartlara uyum sağlamaya çalışan bu genç insanlar hijyen kurallarının sağlanamadığı, temizliğin eksik olduğu yerlerde bit, banyosuzluk, tuvaletsizlik gibi durumlarla savaşıma başlarlar. Şartların kötülüğü bu genç erkekler için yeni bir sınama mahiyetindedir. Akabinde

⁷⁶ Toptaş, Heba, s. 173.

⁷⁷ Toptaş, Heba, s. 175.

⁷⁸ Toptaş, Heba, s. 178.

kaçakçılarla girilen çatışmalar, yaralanmalar ve hatta Acıpayamlı Hayati'nin çatışma sırasındaki ölümü bu sınamanın zorluğunu gözler önüne sermektedir.⁷⁹

Askerlik süreci boyunca süren bu şiddet eylemleri, adaletsizlik, olanaksızlıklar ve ölümler ana karakter Ziya'nın psikolojisini bir hayli etkiler. Daha önce de belirttiğimiz üzere Ziya, bölüm boyunca adeta militarist sına ve eğitim pratikleri tarafından fiziksel ve psikolojik tahribata maruz bırakılmış erkeklerin bir simgesine dönüşür. Girdikleri çatışma sonrasında Kenan ile Ziya'nın girdiği diyalog bu psikolojik etkinin yarattığı yabancılaşmayı gözler önüne serer niteliktedir:

“...Kenan dolu gözlerle, hiç kımıldamadan öylece duruyordu Ziya'nın yanibaşında.

*Biliyor musun, yaşadıklarımız bana gerçek değilmiş gibi geliyor, dedi bir ara.
Bana da, diye mırıldandı Ziya.”*

Bu derin psikolojik tahribat ve çöküntü Ziya'yı “kolonya, limon tuzu ve su”⁸⁰karışımı olan Meret'i içmeye yöneltir. Ziya ve arkadaşları askerliğin üzerinde bıraktığı yıkıcı etkilerinden ancak bu sayede kurtulabilirler. Meret, Ziya'nın psikolojik çöküntüsünü ve yabancılaşmasını iyileştirmez aksine bu durumları daha da içinden çıkılmaz bir hale sokar. Bir süre sonra bu ilkel içki bir rahatlama aracından çok bağımlılığa dönüşür:

“... Ziya büsbütün merete verdi kendini. Artık sadece kantinde içmekle kalmıyor Resul'e bir şişe hazırlatarak, parkasının içine koyup onu da geceleri yanına alıyordu.”

Belirttiğimiz gibi psikolojik çöküntüsünün, fiziksel zorlanmanın yanına bir de alkol bağımlılığını ekleyen Ziya gerçeklikten tamamen uzaklaşarak içerisinde bulunduğu gerçekliğe yabancılaşmıştır. Bu durum romanda şöyle anlatılır.

“Biliyor musun, dedi Ziya o sırada gözlerini Resul'e çevirerek, bu yaşadıklarımız gerçek değilmiş gibi geliyor

(...)

*Bak, dedi sonra elini bölük binasının arkasındaki karanlığa doğru uzatarak;
mesela şurası mayınlı saha öyle değil mi? Yüzlerce at, yüzlerce insan ve binlerce
koyun geçti ben buraya geldiğimden beri. Gecenin karanlığında geçtiler hem de, el*

⁷⁹ Toptaş, Heba, s. 205-206.

⁸⁰ Toptaş, Heba, s. 216.

yordamıyla, düzensiz bir şekilde paldır küldür geçtiler. Ne var ki hiç mayın patlamadı. Mayınlı saha bile gerçek değil sanki

(...)

Çam fidanları bile gerçek değil, dedi Ziya elini yavaşça sallayarak o sırada; her sabah suluyorum ama dipleri aynı gün kuruyor.”⁸¹.

Bu travmatik olay ve durumlar Ziya terhis olana dek devam eder. Öyle ki Ziya terhis olduktan sonra kendisini memleketine götürecek trene bindiğinde dahi bu sürecin bittiğine, terhis olduğuna inanamaz. “*Her an trenin duracağını ve geri çağrılacağını*”⁸² düşünerek yolu kaygı içerisinde tamamlar.

Özetle şu söylenebilir ki *Heba*’nın ana karakteri Ziya, militarist erkeklik inşasının erkek birey üzerindeki yıkıcı etkisinin, bu inşa sürecinin erkek birey üzerinde meydana getirdiği fiziksel ve psikolojik yıpranmışlığın Hasan Ali Toptaş romanlarındaki yansımasıdır. Yazar, Ziya karakteri ve etrafında gelişen olaylar vasıtasıyla askerliğin yıkıcı etkisini aktarmıştır. Yazarın eserlerinde askerliğe dair alıntıladığımız diğer kısımları da göz önünde bulundurursak yazarın fikir dünyasında askerlik sürecinin olumsuz bir mahiyette tezahür ettiği sonucuna varabiliriz. Öyle ki Toptaş’ın eserlerinde sadece askerlik sürecinin kendisi değil askerliğe dair nesneler de olumsuz bir imge dünyası ile sarmalanmıştır. Söz gelimi *Heba* eserinde bölük komutanının yukarıda da alıntıladığımız konuşmasında *silah* ve *namus*⁸³ kavramlarını peş peşe kullanması, “*bir matara kapağında bile tüyü bitmemiş kaç yetimin hakkı olduğundan*” bahsetmesi, askerliğin erkeklik kimliğinin inşası sürecinde edindiği rolün bir göstergesidir.

Yazarın *Ölü Zaman Gezginleri* adlı kitabının “Balkon” adlı öyküsünde bir geçit töreninde yer alan tanklara dair kurduğu cümleler de bu bağlamda dikkate değer bir nitelik taşımaktadır:

“Tanklar öldürme, kurtulma, sevmeye ve ezilme duygularının üzerinden geçmiş, sonra vergi memuruyla polis korkusu yüzünden daralan matbaa kapılarına doğru yürümüş, sonra da kurşun harflerin kanına karışarak kitap sayfalarına girmişlerdi. Gene de geçtikleri caddenin vitrinlerinde temizlikçi çocukların silemeyeceği

⁸¹ Toptaş, *Heba*, s. 237-238.

⁸² Toptaş, *Heba*, s. 257.

⁸³ Toptaş, *Heba*, s. 154.

görüntü artıklar bırakmışlardı. O görüntü artıklarının gölgesinde dikilecekti artık gömlekler, kunduracıların alnı o görüntülerin gölgesinde daha hızlı kırışacak, oymacıların benzi daha derin solacak ve berberlerin elleri zamanında önce titremeye başlayacaktı. Belki o günden sonra söylenecek her şarkıda birkaç notanın tadını kaçıracaktı gökyüzüne asılıp kalan tank homurtuları. Paletlerin dönüşü mimarların merdiven çizimlerine bulaşacaktı.”⁸⁴

Toptaş’ın ilerleyen satırlarda, namlularını “şahlanmış erkeklik organlarına”⁸⁵ benzettiği tanklara dair anlatımı yazarın askerliğe dair tavrını özetler niteliktedir. Militarist sistemin etkin bir şekilde kullandığı araçlar dahi askerliğin tahakküme ve şiddete dayalı evreni içerisinde kirlenmiştir ve dokunduğu diğer şeyleri de kirlenmektedirler. Benzer bir vurguyla ise *Ben Bir Gürgen Dalıyım* isimli eserde de karşılaşırız. Burada kendini askeriye de bulan anlatıcı kahraman Gürgen neye dönüşeceğini kaygıyla bekler:

“Belki de silah yapımında kullanacaklardı bizi. Askerlerin eline verilecek binlerce tüfeğe dipçik olacaktık sözgelimi, binlerce tabancaya kabza ya da su mataralarına tıpa olacaktık.

Ne olursak olalım sonuçta savaş görünüyordu bize. Kıpırmızı kan gölleri görünüyordu, cepheler dolusu barut dumanı, göğe yükselen binlerce yaralı çığlık ve ölüm görünüyordu. Bunları düşündükçe ister istemez, kendi kendime hüznlenmeye başlamıştım.”⁸⁶

Özetlemek gerekirse, Hasan Ali Toptaş’ın edebiyat dünyasında askerlik ve askerliğe dair unsurlar neredeyse istisnasız bir şekilde ataerkil cinsiyet düzeninin ve hegemonik erkeklik algısının toplum ve birey üzerinde yarattığı tahribatı anlatmakta kullanılmıştır. Yazarın eserlerinde bir hegemonik erkeklik üretim merkezi olarak çalışan ordu; bünyesinde barındırdığı adaletsizliklerle, dilsel alandan fiziksel alana dek şiddetin her türlüünün içselleştirildiği bir yapı olmasıyla, genç erkekleri ölmek ve öldürmek merkezinde bir eğitim sürecinden geçirmesiyle ve insani olmayan şartlarıyla tamamen çarpık cinsiyet inşasının bir parçası olarak tezahür eder. Burada gerçekleşen toplumsal inşa süreci bağımlı, psikolojik olarak çöküntüye uğramış, topluma, gerçekliğe ve kendisine yabancılaşmış insanlar meydana getirmektedir. Bu insanlar bu eğitim

⁸⁴ Hasan Ali Toptaş, *Ölü Zaman Gezinleri*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2007,(Ölü) s. 12.

⁸⁵ Toptaş, *Ölü*, s. 14.

⁸⁶ Toptaş, *Gürgen*, s. 84.

sürecinde içselleştirdikleri şiddeti, adaletsizliği, çarpıtılmış vatan ve namus savunması kavramlarını sivil hayata da eklemleyerek toplumsal cinsiyetin çarpık ve zararlı inşasının birer parçası haline gelmektedirler.

Yalnızca askerliğin kendisi yahut askerliğini yapmakta olan erkek bireyler değil askeriyeyle dair materyaller de yukarıda sözü geçen toplumsal kimlik inşası sürecinde etkin rol oynamaktadır. Fiziksel şiddetin en etkili halini ortaya koyan ve militarizm ile organik bir bağı bulunan silahların genelde fallus şeklinde olması şiddet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin simgesel bir ispatı niteliğindedir. İşte bu yüzden Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinde “*tankların namluluları şahlanmış erkeklik organlarına*”⁸⁷ benzetilir ve tankların, silahların yahut askeriyeyle dair herhangi bir nesnenin bulunduğu alanlar kirlenmiş ve saflıktan uzaklaşmış kabul edilir.

2.1.2. İş Bulma

Askerlik sürecini başarı ile atlatan erkek için erkeklik statüsünü kazanmak yolundaki bir sonraki süreç meslek edinme ve bir iş bulma sürecidir. Askerlikte yaşadığı fiziksel ve psikolojik sınanmalardan alınının akıyla çıktığı varsayılan genç erkekler işverenler için kullanılabilir iş gücü konumuna gelmiş bulunmaktadır. “*Askerliğini bitiren her erkekten öncelikle beklenen, onun bir işe yerleşmesidir.*”⁸⁸

Kapitalist iktisadi düzene göre çalışıp kazanmak bireyin kimlik inşasının temelini teşkil eder. Kapitalizmin büyük savunucularından Ayn Rand'ın belirttiği üzere sistemin temelinde yatan objektivist etiğin üç temel değeri vardır bunlar: “*Akıl, amaç ve kendine saygı. Bunlara karşılık gelen üç erdem ise akılcılık, üretkenlik ve gururdur.*”⁸⁹ Birbiriyle bağlantılı bu üç değer ve erdem merkezde üretim kavramını barındırmaktadır. Geleneksel toplumsal cinsiyet düzeninin etkisi ile bu üretme ve emek verme hali kadınlar için ev içi emekle sınırlanmış erkekler ise dış dünyada ücretli işlerde çalışmak durumunda kalmıştır.

Sancar'ın da belirttiği üzere: “*Endüstriyel kapitalizm çağında “modern” erkeklik değerlerinin kurulduğu en önemli yerlerden biri çalışma yaşamıdır. Erkekliğin*

⁸⁷ Toptaş, *Ölü*, s. 14.

⁸⁸ Yavuz, s. 122.

⁸⁹ Ayn Rand, *Bencilliğin Erdemi*, Plato Film Yayınları, İstanbul, 2013, s. 31-32.

önemli boyutlarının bir kısmı iş yerinde kurulur.”⁹⁰ İş sahibi olma, düzenli bir gelire sahip olma gibi durumlar erkeği hegemonik erkekliğe yaklaştırmakta, toplumsal statüsünü, görünürlüğü arttırmaktadır. Toplum içerisinde yalnızca bir iş sahibi olarak iktisadi sistem içerisinde üretkenliğini kanıtlayan ve bu yolla maddi güç sağlayan bir erkek, erkekliğin kazanılmasında bir sonraki süreç olan evlilik sürecine uygun görülecektir.

Erkekliğin kazanıldığı gibi kaybedilen de bir olgu olması burada da etkisini göstermektedir. İktisadi sistemin içinde iş sahibi olarak bulunan erkek, erkeklik statüsünü kazanmış olarak görülürken işini kaybeden yahut iş bulamayan birey erkeklik kaybına uğramaktadır. Sancar’ın ifadesiyle:

*“Türkiye’de endüstriyel kapitalist üretim ilişkileri bağlamında çalışma yaşamında tutunabilmiş erkekler kendilerini yaptıkları iş ile tanımlıyor, var ediyor. Öte yandan (...) endüstri sonrası kapitalizm koşullarında yani esnek ve geçici istihdam ya da yüksek işsizlik koşullarında çalışacak sürekli ve prestijli bir iş bulamama riskiyle karşı karşıya olan erkekler için ise erkek olmayı başarmanın koşulları da belirsizleşiyor, farklı erkeklik inşa stratejileri gelişmeye başlıyor. Çalışarak, kendini iş yapma becerileri üzerinden tanımlama şansına sahip olamayan erkekler, bir erkeklik kaybı riski ile karşı karşıya kalıyorlar.”*⁹¹

Yukarıda alıntıladığımız kısımda belirtilen durum yani iş bulamama yahut işini kaybetme nedeniyle erkeklik kaybına uğrama Hasan Ali Toptaş’ın eserlerinde karşımıza çıkan temalardan birisidir. Yazarın ilk öykü kitabı olan *Bir Gülüşün Kimliği* isimli eserindeki “Çiğdem Yürekli Reşat” öyküsünün ana karakteri Reşat bu durumun görüldüğü ilk karakterdir. Beş ay önce belediyedeki temizlik işçiliğine son verilen Reşat öykü boyunca işsiz olmanın mahcubiyetini üzerinde taşımaktadır. İşine geri dönebilmek için tüm çabaları boşa çıkan karakterin bu mahcubiyeti “*Hani neredeyse işine girip giremeyeceğinden çok, işten atılış nedenini merak eder olmuştum.*”⁹² cümlesiyle ifade verilir.

⁹⁰ Sancar, , s. 58.

⁹¹ Sancar, s. 59-60.

⁹² Toptaş, *Geçmiş*, s. 13.

Reşat'ın yaşadığı mahcubiyet, statü ve erkeklik kaybı her satırda biraz daha göze çarpar, öyle ki öykünün ortalarında işsizlik halinin karakteri toplumsal olarak görünmez kıldığını işaret eden şu kısımla karşılaşırız:

*“İnsanlar sırtlarıyla bakıyordu yüzüne. Köpeklerin kuyruğuna bassa arkasından havlamıyorlardı. Yüzleri yola bakan evler bile beş aydır yan dönmüşlerdi de, göz ucuyla süzüp duruyorlardı Reşat'ı. Ağaçlar uzak uzak duruyor, yollar inadına çöpleniyordu, inadına...”*⁹³

İşsizliği nedeniyle toplumdan hatta tabiattan dışlandığını hisseden Reşat'ın açmazı kayınbiraderinden gelen bir mektup ile çözüme kavuşur: *Ben bir benzin istasyonunda araç bakım servisi kiraladım. Araçlar yıkanıp temizlenmek için sırada bekliyor. Madem işten ayrıldın, hemen gel.*⁹⁴ Bu mektupta karşılaştığı iş teklifi Reşat'a tekrar ekonomik sistemin içinde olma, çalışan, üreten biri olma ve erkekliğini geri kazanma şansı vermiştir. Bu fırsat haliyle Reşat'ın rahatlamasını ve mutlu olmasını sağlamaktadır. Öykü içerisine bu durum *“Yüzü ışıldı Reşat'ın. Damarlarına taze kan yürüdü.”*⁹⁵ cümleleriyle belirtilmektedir. Ne var ki Reşat'ı tekrar ekonomik sistemin içerisine sokacak olan bu iş teklifi bir yönüyle Reşat'ın eski işinden çok farklıdır. Reşat temizlikçi olduğu zamanların aksine buradaki işinde verdiği emeğin sonucunu görememekte *“ellerinin yarattığı temizliğe”*⁹⁶ bakamamaktadır. Araçların temizlenir temizlenmez yola düşmesi Reşat'ı Marksist felsefe içerisinde *yabancılaşma* olarak adlandırılan duruma sokar. *“İşin çok az bir tatmin sunması ya da hiç sunmaması yüzünden anlamsız bir faaliyet olmaya başlaması”*⁹⁷ şeklinde tanımlanabilecek bu yabancılaşma hali Reşat'ın ideal bir çalışma halinden mahrum olmasına sebep olur fakat karakter, toplumsal statüsünü ve erkekliğini geri kazanmak adına bu yabancılaşmayı göze alarak işi kabul edecek ve bulunduğu şehri terk edecektir.

Aynı kitapta bulunan “Boz Atlı Hızır” isimli öykünün isimsiz ana karakteri de işsizlikten zorlukla kurtulmuş bir erkek portresi çizmektedir. *“İşsiz geçen yedi aydan bu*

⁹³ Toptaş, **Geçmiş**, s. 14

⁹⁴ Toptaş, **Geçmiş**, s. 15.

⁹⁵ Toptaş, **Geçmiş**, s. 15.

⁹⁶ Toptaş, **Geçmiş**, s. 15.

⁹⁷ Marshall, s.799.

yana kat kat çöken omuzlarının iki kartal kanadı gibi yüceldiğini (...)”⁹⁸ hissedenden karakter iş bulmanın sevincini evindeki karısı ve çocuklarıyla paylaşmak ister fakat karısı ve çocukları onu umursamazlar. En sonunda toplumsal statüsünü geri kazandığını ve tekrar aile reisliği vazifesini başarıyla yerine getirebilecek duruma geldiğini şu şekilde anlatır karakter:

*“Yarın işe gideceğim, iş buldum. (...) Artık işsiz kalmak korkusu yok (...) Almak isteyip de yutkundüğüm her şeyi alacağım size! Karnınız tok, sırtınız pek olacak (...) Beni işli kılan kardeş kurban olayım, kurban...”*⁹⁹

Ne var ki karakterin toplumsal statüsünü, aile düzenindeki yerini, erkekliğini geri kazanmasını sağlayan bu iş aile tarafından hoş karşılanmaz. Zira “*en az üç beş ay*”¹⁰⁰ sürmesi beklenen bir hapisane inşaatıdır bu iş ve ailenin çocuklarından biri olan Mehmet o gün hapse atılmıştır. Kocasının hapisane inşaatında çalışacağını duyan kadın bu habere sitem eder:

*“Hani Mehmetimiz nerde, Mehmetimiz? Kitaplarını da vurmuşlar kelepçeye, bileklerini de! Sen de geçmiş karşıma mapusane inşaatından söz açarsın! İş buldum diye omuzların bulutlarda dolaşır. Yere göğe sığamazsın Mehmetim bir avuç yerlere sığarken! Başına çal bulduğun işi! Yiğidim mapusanede yatarken, mapusane inşaatından kazandığın parayla ekmek getirme bu eve! Boğazımızdan geçecek ekmek, oğlumuz taş kafes örmeye bağlanmış öyle mi?”*¹⁰¹

Öykü erkek karakterlerden birinin hapiste olduğu, diğerinin de erkekliğini geri kazanmak adına belki de oğlunun yatacağı bir hapisaneyi inşa etmek zorunda kaldığı bir çözümsüzlük durumunda nihayetlenir. Bu çözümsüzlüğün ortasında kalan adam kendisini evin dışına atar:

*“Adam, odanın ortasında kalakaldı. Birbirine dolaşan adımlarıyla dışarı çıktı hızla. Yüreği güm güm vuruyordu. Adımları çoğaldı birden. Nereye gittiğini bilmeden, yel gibi koşmaya başladı.”*¹⁰²

⁹⁸ Toptaş, **Geçmiş**, s. 30-31.

⁹⁹ Toptaş, **Geçmiş**, s. 31.

¹⁰⁰ Toptaş, **Geçmiş**, s. 32.

¹⁰¹ Toptaş, **Geçmiş**, s. 32.

¹⁰² Toptaş, **Geçmiş**, s. 32.

Ev ortamında bu telaşlı kaçış aile reisliğinin, toplumsal statünün ve erkekliğin bir reddi olarak yorumlanmaya açıktır.

Toptaş'ın ilk romanı *Sonsuzluğa Nokta* 'da ise iş bulma süreci ve işsizlik topluma uyum sağlama sürecinin bir parçası olarak, kendisini “yelken kulaklı bir uyumsuz”¹⁰³ olarak nitelendiren ana karakter Bedran üzerinden işlenmektedir. “Babasının gölgesinde yaşamaktan bıkan kahraman; Onun sevgiden yoksun, katı davranışlarıyla örselenen çocukluk ve gençlik yıllarını geride bırakıp yeni bir hayata başlamak ister.”¹⁰⁴ Bu uğurda yaşadığı küçük kasabayı terk ederek kente gelen karakter, iş bulmak zorundadır ve bu iş bulma süreci, kurmak istediği yeni hayata dair bir sınama evresi oluşturur.

Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında daha detaylıca değineceğimiz üzere Bedran karakteri cinsel yönelimleri, hayata karşı nahif duruşu, duygusallığı gibi sebeplerle toplumsal erkeklik algısından ziyadesiyle uzak bir karakterdir. Eser boyunca bu uyumsuzluk duygusu ile sık sık karşılaşırız. Bu bağlamda iş arama süreci de karakter için uyumsuzluğunu daha da belirginleştiren bir sürece dönüşür ve karakterin toplum dışı tavrını, topluma uyumlanma çabasını göz önüne serer:

“İş bulabileceğime ilişkin, şöyle kuşgözü kadarıcık bile olsa küçücük bir umut yoktu içimde. İşi, işsizliğimden çok, iş bulamadığım için arıyordum sanki ya da bu arayışı sürdürmekle kendimi hiç kimsenin reddedemeyeceği bir konumda tutuyor ve bu yolla gizliden gizliye toplumla uyum sağlıyordum.”¹⁰⁵

Bedran karakteri roman boyunca topluma uyum çabası ve uyumsuzluk halinden memnun olmak arasında gidip gelir. Toplumun kendinden beklediği erkeklik vasıflarını üzerinde bulundurmayan karakter bir taraftan iş arama yoluyla kendisini makbul bir hale getirip bir şekilde uyumsuzluğunu gizlemeye çalışmakta öte yandan toplumun, bireyin kişiliğini yok eden baskıcı yapısını eleştirerek içerisinde bulunduğu uyumsuzluk halinden mutlu gözükmektedir:

“Çoğunluğunun bir işte çalıştığı, aynı dükkanlardan alışveriş yapıp aynı yöntemlerle yediği, aynı şeyleri konuştuğu, çocuklar doğurduğu, sonra onların hep birlikte okula gittikleri, aynı renk giysilerle sınıflarını geçip mezun oldukları,

¹⁰³ Hasan Ali Toptaş, *Sonsuzluğa Nokta*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 117.

¹⁰⁴ Zehra Tekin, **Hasan Ali Toptaş Romanlarının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi**, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2011, s. 27.

¹⁰⁵ Hasan Ali Toptaş, *Sonsuzluğa Nokta*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015 (nokta), sf.98

ardından tabur tabur askeri birlikler oluşturdıkları, aynı marşları aynı biçimde söyleyerek aynı koşullarda aynı kıvrılışlarla yattıkları ve bu edimlerle beraberlik ruhunu yakaladıklarını sandıkları, sonra bir bavul dolusu anıyla terhis olup eve döndükleri, anne babalarına hiç değişmeyen ve toplumun hazırladığı reddedilmez duygularla sarıldıkları, aynı yasalara uyarak evlendikleri, babalarından devraldıkları yöntemlerle seviştikleri ve babalarından boşalan iş kadrolarına kapılanınca dünyanın yarısını ele geçirmişçesine sevindikleri, sevinçlerini aynı yüz ışıltısıyla yansıttıkları ve tıpkı kendilerinden öncekiler gibi, gene çocuk doğurdıkları ve onları besleyip büyütmeye başladıkları ve bütün bu olup bitenlere ‘dönüp duran paslı bir çember’ diyecekken ‘akıp giden yaşam’ adını verdikleri uyumsuz bir toplumda yelken kulaklı bir uyumsuzdum ben. ”¹⁰⁶

Alıntılanan kısımda topluma karşı uyumsuzluğunu adeta gururlu bir şekilde anlatan karakter, toplumun bütün değer yargılarını, bütün baskı unsurlarını reddetmiş ve uyumsuz olmayı içselleştirmiş bir görünüm sunmaktadır; fakat “çevremdeki insanlarla uyuma koşullanan mantığım (...)”¹⁰⁷ olarak nitelediği yanı kendisini toplumla uyum sağlamaya ve iş aramaya iter. Zorlu iş bulma koşulları içerisinde şahsiyetinden feragat etmek durumunda kalan Bedran kendisini adeta bir sınamanın içerisinde bulmuştur; ya toplumun bir erkek bireyden beklediklerini göz ardı ederek şahsiyetini koruyacak ya da kişiliğinden feragat etmek pahasına bir iş bulacaktır. Mantığı Bedran’ı ilk seçeneği tercih etmeye iter ve kişiliği ile toplumun beklentileri arasında kalan genç erkek, tabii olarak yaşamakta olduğu süreçle ve kendisiyle yabancılaşma içine girer:

“Kimi zaman sınırları belirlenmiş, gülünese bir oyunun içinde, farkına bile varamadığım birtakım hareketleri tekrarlaya tekrarlaya dönüp durduğumu düşünüyordum. Başvurduğum yerlerde ne denli inandırma, göze girme ve umut verme yeteneğim varsa hepsini ustaca sergiliyordum çünkü. Bunları yaparken utanç duyuyordum aslında, sevmediğim bir yığın işi sevdiğimi söylerken kendimden fena halde tiksiniyor ve her davranışımın leş gibi ikiyüzlülük koktuğunu biliyordum.”¹⁰⁸

Toplumsal kabullere uyabilmek adına karakterinden feragat etmenin yarattığı psikolojik durumlarla mücadele eden Bedran uzun süre iş bulamadığında iş dünyasının adaletsiz yapısıyla karşılaşmış olur. Zira kentte iş bulmak kolay değildir hatta çoğu

¹⁰⁶ Toptaş, **Nokta**, s. 117-118

¹⁰⁷ Toptaş, **Nokta** s. 98

¹⁰⁸ Toptaş, **Nokta**, s. 98.

zaman iş bulamama halinin kişinin nitelikleri yahut niteliksizliği ile dahi alakası yoktur. Aynı zamanda kitabın anlatıcısı konumunda bulunan Bedran bu durumu “*Aslında siyasal parti merkezlerinden verilen kartvizitlerin dışında hiçbir şeyin doğru dürüst değerlendirildiği yoktu.*”¹⁰⁹ cümlesi ile açıklar. Eril tahakkümün erkek üzerinde kurduğu baskı bu kez de siyasî araçlar vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Politik duruşlar, düşünceler yahut apolitik olma hali erkek bireyin iş bulmasını zorlaştırmakta bazı insanların iş bulabilmek adına aslında düşüncelerini paylaşmadıkları birtakım partilere üye olmasına sebep olmaktadır. Bedran tarafından; “*küçük bir ücretle günlük yaşamlarını yarı aç yarı tok sürdürebilmek için, bir gecede çeyrek yüzyıldan bu yana taşıdıkları kişilikten vazgeçmiş görünen bu insanlar*”¹¹⁰ şeklinde nitelendirilen kişiler siyasî tahakküm odaklarına boyun eğmiş ve kendi kişiliklerin vazgeçmek zorunda kalmışlardır.

Ailesinin yaşadığı kasabaya yaptığı ziyarette Bedran, işsiz oluşunun meydana getirdiği toplumsal etkiyi sezer. Evlerine ziyarete gelen insanların gözünde Bedran’ın işsizliği bireysel bir durum değil adeta toplumsal bir vakadır. Herkes Bedran’ın işsizliğinden konuşmaya, bu konuda fikir beyan etmeye çalışmaktadır. Karakterin ağzından bu durum şöyle aktarılır:

*“Herkesin benim işsizliğimden konuşmak için toplandığını biliyordum ama söz bir türlü oraya gelmiyordu”*¹¹¹

Toplumun kendisinden beklediği “*iş sahibi olma*” vazifesini bir türlü yerine getiremeyen Bedran’a karşı toplumun bakışı haliyle yargılayıcıdır. baba mesleği dururken başka bir iş bulmak maksadıyla kente gitmesi toplum için şaşkınlık verici, anlaşılabilir bir olaydır:

*“Ardından, belli bir sakınımla, işleyen bir yaradan söz edercesine, benim işsizliğime dönüşüyordu gene; köşeleri el kol hareketleriyle törpülenen yumuşak sözcüklerle, benim babamın minibüsü, kamyonu ve otomobili dururken kente gitmekte neden bu denli inat ettiğim tartışılıyordu.”*¹¹²

Toplum tarafından şiddetle devam ettirilen bu yargılama ve ötekileştirme hali Bedran’ın kasabayı tekrar apar topar terk ederek kente dönmesine sebep olmuştur. Bu

¹⁰⁹ Toptaş, **Nokta**, s. 107.

¹¹⁰ Toptaş, **Nokta**, s. 107.

¹¹¹ Toptaş, **Nokta**, s. 110.

¹¹² Toptaş, **Nokta**, s. 110.

süreç içerisinde karakterin toplum dışı duruşunu ve toplumun beklentilerine cevap veremeyen biri oluşunu yargılayanlar arasına babası da katılmıştır. Kendisine; *“Herkes gibi olamadın gitti”*¹¹³ cümlesiyle sitem eden babası ataerkil tahakküm sisteminin aile içindeki temsilcisi olarak erkek olma yolundaki sorumlulukları yerine getirmediği için oğlunu ötekileştirmektedir.

Bedran ilerleyen zamanda iş bulduğunda da kendisini rahatlamış yahut başarılı olmuş hissetmez: *“Hiç kuşkusuz zaman, bir iş sahibi kılmakla çoğunluğun yanına atmıştı beni. Korktuğum da buydu zaten. Çoğunluğun işlettiği kocaman bir uyumun parçasıydım artık.”*¹¹⁴ cümleleriyle anlattığı bu durum Bedran için kişiliğinin yok edilişi ve küçümsediği, içerisinde yer almaktan korktuğu toplumsal düzenin bir parçası haline gelme demektir.

Kendisini:

*“boşlukta savrulup duran uyumsuz bir görüntü olmaktan çıktığımı ya da zayıflığının gülünesi bir yöntemle beni ele geçirmesine boyun eğip eninde sonunda bir noktaya bağladığını düşünüyordum. Artık o noktanın malıydım; o düzenin ya da o kapının, o yaşamın, o biçimin... Bu bağlanışın gölgesi günden güne büyüyüp üstüme de çullanacaktı hiç kuşkusuz, onun altında debelendikçe debelenecek, ama bir türlü kendimi kurtaramayacaktım.”*¹¹⁵

Cümleleriyle ifade eden karakter topluma uyum sağlamış olmayı bir yenilgi kabul etmekte, iş sahibi olma halini toplumun baskısına boyun eğme olarak görmektedir.

İş bulamamak, Bedran’ın roman boyunca devam eden uyumsuzluğunun erkeklik alanındaki tezahürlerinden sadece birisidir. Erkek bireyin iş arama sürecinde yaşadığı psikolojik ve maddi yıpratıcılıklar, toplum gözünde yaşanan statü ve erkeklik kaybı Bedran’ın yaşadıkları üzerinden aktarılmıştır.

İş ve işsizlik olgularının erkek karakter üzerindeki etkilerine yazarın *Kayıp Hayaller Kitabı* isimli eserinde farklı bir şekilde rastlanılır. Kitabın ana karakteri olan Hasan’ın babası Hicabi çalışmayı, meslek sahibi olmayı reddetmiştir. Aslında bir duvar

¹¹³ Toptaş, **Nokta**, s. 117.

¹¹⁴ Toptaş, **Nokta**, s. 137.

¹¹⁵ Toptaş, **Nokta**, s. 137.

ustası olan ve senelerce geçimini bu şekilde sağlayan karakter çalışmaktan vazgeçtiği andan itibaren neredeyse tüm roman kişilerinin gözünde farklılaşır, değer kaybına uğrar.

Kendisine iş teklif etmek üzere gelen kişileri: “*Yok yok (...) o iş bitti bundan böyle arkadaşlar, boşuna üstelemeyin, gitmem!*”¹¹⁶ diyerek reddeden Hicabi, yapmakta olduğu işten vazgeçtiği an adeta erkeklik statüsünü değil, insanlığını dahi kaybetmiş konuma düşer. Romanın ilgili bölümünde kendisine dair yapılan çoğu betimleme, çoğu atıf bu durumu gösterir niteliktedir. Sözelimi, kendisine iş teklif etmek için yaşadığı köye gelen insanlar kahvede Hicabi Usta’yı sorduklarında aldıkları cevap: “*Nerede olacak (...) kuluçkaya yattı artık o, evdedir.*”¹¹⁷ olur. Hicabi Usta’yı bir tavuk ile özdeşleştiren bu cevap karakterin hem erkeklik kaybını hem de toplum gözünde insanlıktan uzaklaştığını göstermektedir. Çalışmayan, meslek sahibi olmayı reddeden erkek karakter, toplum tarafından bir hayvanla, üstelik dişil bir eylem yapmakta olan dişi bir hayvanla özdeşleştirilmiştir.

Meslek sahibi olmayı reddeden Hicabi borcunu geri ödemeye gelen kişilere “*borcunuz falan yok bana*”¹¹⁸ diyerek sadece iş ve meslek sahibi olmayı değil maddi gücü kökten reddettiğini, kendisini üretim ve tüketim sisteminin dışına konumlandığını göstermektedir. Bu duruma dair daha detaylı inceleme çalışmamızın ilerleyen kısımlarında yapılacaktır.

Mesleğini reddettikten ve ekonomik düzenin dışına çıktıktan sonra *ailisini geçindiren erkek* olma vasfını kaybeden Hicabi ile ilgili tasvirler Hicabi’nin erkeklik kaybını göstermektedir. İlerleyen sayfalarda karakterin bakışları karısı tarafından “*küçük bir çocuğunkini andıran bu telaş ve korku dolu bakışlar(...)*”¹¹⁹ olarak nitelenir. Bu benzetme Hicabi’nin karısının gözünde yetişkin bir erkek vasfını kaybettiğinin göstergesi niteliğindedir. Metnin devamında da karakter bazen “*pısrık bir kedi*”¹²⁰ bazen “*pörtlek gözlü mahluk,*”¹²¹ şeklinde betimlemelerle anlatılmaktadır.

Karakterin mesleğinden ve maddi gücünden vazgeçmesi, adeta kendisini erkek kılan öğelerden birini reddetmesi, akıl sağlığını da şüpheli konuma sokar. Öyle ki

¹¹⁶ Hasan Ali Toptaş, *Kayıp Hayaller Kitabı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009,(Kayıp) s. 165.

¹¹⁷ Toptaş, *Kayıp*, s. 164.

¹¹⁸ Toptaş, *Kayıp*, s. 166.

¹¹⁹ Toptaş, *Kayıp*, s. 167.

¹²⁰ Toptaş, *Kayıp*, s. 167.

¹²¹ Toptaş, *Kayıp*, s. 168.

evlerine girip çıkan alacaklılardan bazıları “*Vallahi sende zerre kadar akıl kalmadı (...) bir haller oldu sana*”¹²² diyerek karakterin sağlıklı bir zihne sahip olmadığını iddia eder ve bu vesileyle karakteri aşağılar.

Erkeğin varlığını inşası ile bir meslek sahibi olma halinin ilişkisi sadece bir işi olmak ya da olmamak düzleminde değerlendirilmez. *Uykuların Doğusu* romanında gizli işsizlik, erkek karakterin iş sahibi olduğu halde üretim sürecine katkıda bulunamayışı ve bunun yarattığı psikolojik etkiler *radio evinde çalışan adam* üzerinden incelenmiştir.

Başkentten romanın temel mekanını oluşturan ismi bilinmeyen şehre tayin edilen bu karakter, eser içerisinde ilk olarak “*radioevinin en pısrık adamı*”¹²³ nitelemesiyle tanıtılır. Sonraki satırlarda karakterin çalışkan, kabiliyetli, mesleği hakkında geniş bilgi sahibi biri olduğu bilgisi okuyucuya verilir fakat tüm bu yeteneklerine, çalışkanlığına ve bilgisine rağmen *radioevinde* kendisine bir iş verilmez.

Görünürde bir iş sahibi olmasına rağmen üretim sürecinin hiçbir aşamasına katılamayan karakter bu rahatsızlığını dile getirdiğinde birtakım bürokratik süreçlerin kurbanı olur ve isteği bir türlü gerçekleşmez. Hatta karakterin üretim sürecine katılma yönündeki bitimsiz isteği üstleri tarafından hayretle ve kızgınlıkla karşılanır:

“*Fesuphanallah, işsizlikten gebermedin ya be adam! Maaşın da tıkr tıkr işliyor nasılsa, daha ne istiyorsun Allah’tan belanı mı?*”¹²⁴ şeklinde tepkilerle karşılaşan karakter bir süre sonra iş isteğini başkente yazdığı dilekçeler aracılığıyla daha üst makamlara bildirmeye başlar. Bu süreç içerisinde anlatıcının karakter hakkında kullandığı tabirler dikkat çekicidir. Karakterin yazdığı mektuplar nitelenirken, “*köpek eniği gibi mızıklayıp salya sümük gözyaşı döken her biri birbirinden acı mektuplar (...)*”¹²⁵ ifadesi kullanılır. Metnin devamında da karakterin güçsüzlüğünü ve acizliğini belirten birçok ibare bulunmaktadır. Karakter bazen “*kendisine iş verilmeyen adamcağz*”¹²⁶ olarak, bazen “*yılışık bir sokak köpeği*” olarak nitelendirilir. Öyle ki romanın büyülü gerçekçi yapısı içerisinde karakterin üretim süreçlerinin dışında

¹²² Toptaş, **Kayıp**, s. 172.

¹²³ Hasan Ali Toptaş, **Uykuların Doğusu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014,(Uykuların) s. 9.

¹²⁴ Toptaş, **Uykuların**, s. 11.

¹²⁵ Toptaş, **Uykuların**, s. 15.

¹²⁶ Toptaş, **Uykuların**, s. 16.

kalmasıyla oluşan bu statü ve erkeklik kaybı adamın git gide pis kokulu bir hayvana dönüşmesi ile sonuçlanır:

*“Onlar böyle davrandıkça, belki inanmayacaksın ama adam da adam olmaktan çıkıp yavaş yavaş oralarda gezinen paspal bir köpeğe benzermiş sanki. El kol hareketleri acayip bir havaya bürünüp günden güne tüylenirmiş sözgelimi, gözkapakları şişer, yüzündeki çizgiler gevşeyip konuşmalarının içine doğru sarkar, hatta giderek derinleşen bakışlarının kıyısında köşesinde de insana koşuşan köpeklerin hızlarını hatırlatan ufacık rüzgar kırıntıları uçuşurmuş.”*¹²⁷

Yukarıda alıntılandığı üzere gitgide bir köpeğe benzemekte olan karakterin dönüşümü kuyruğunun çıkması ile tamamlanır:

*“Derken, işte, belli bir süreç tamamlanmış da her şey yerli yerine oturmuş gibi, bir gün ceketinin yırtmacından fırlayıp birdenbire kuyruğu da görünmüş bu adamın.”*¹²⁸ cümlesiyle ifade edilen bu durum karakterin üretim süreçlerine dahil olamaması sonucunda kaybettiği statünün ve erkekliğin simgesel bir anlatımı niteliğindedir.

Başta da belirttiğimiz üzere toplumumuzda biyolojik bakımdan erkek olan bir bireyin erkeklik statüsünü kazanması için geçirmesi gereken evrelerden biri olan iş bulma süreci Hasan Ali Toptaş’ın eserlerinde problemlili bir süreç olarak tezahür etmektedir. Hasan Ali Toptaş’ın karakterleri bazen bu süreç içerisinde başarısız olup iş bulamamakta, işsiz kalmakta bazen iş bulabilmek adına şahsiyetinden, fikirlerinden feragatte bulunmakta, bazen ise görünürde iş sahibi olmasına rağmen üretim sürecine katılımı engellendiği için erkeklik ve statü kaybına uğramaktadır.

İş bulma sürecinin kolay ilerlediği tek örnek *Uykuların Doğusu* kitabında görülmektedir. Burada şehre iş bulmaya gelen Cebrail karakteri şehri boydan boya sel altına bırakan yağmurda derme çatma bir sal ile şehrin sokaklarında sürüklenirken şeker çuvallarını boğulmakta olan çocuklar zannederek kurtarmak için sel sularının içine atlar. Onu kurtaran adam ise bu cesaretinden etkilenererek *“Çuvalları çocuk sanıp onları kurtarmak için ölümü göze aldığına göre hayat sana elbette bunun karşılığını verecektir.”*¹²⁹ diyerek Cebrail’i himayesi altına alarak iş sahibi yapar. Bu örnekte

¹²⁷ Toptaş, *Uykuların*, s. 18.

¹²⁸ Toptaş, *Uykuların*, s. 19.

¹²⁹ Toptaş, *Uykuların*, s. 153.

erkeğin iş bulma sürecinin erkeksi yanlarının öne çıktığı bir *cesaret, kuvvet ve yiğitlik* sınavının neticesinde gerçekleştiğini görürüz.

Özetle denilebilir ki yazar eserlerinde iş bulma sürecinin erkek bireyin toplum tarafından erkeğe uygun görülen özelliklerini öne çıkartarak yahut karakterden, kişilikten feragat ederek toplumun isteklerine uyarak başarıya ulaşan bir süreç olduğunun altını çizmiş, sahip olunan işi kaybetmenin erkek için erkeklik statüsünün de kaybı anlamına geldiğine ve tüm bu durumların erkek üzerinde psikolojik tahribat yarattığına değinmiştir.

2.1.3. Evlilik

Erkekliğin inşa süreçlerinin nihayetlendiği nokta aile reisliğidir. Evlilik; sünnet, askerlik ve iş bulma gibi aşamaları atlatan, bu sınav ve eğitim süreçlerinden erkekliğini devamlı ispatlayarak çıkan bireyin geçmesi gereken son aşamadır. Ataerkil sistemin devamı, hegemonik erkekliğin ispatı ancak ve ancak erkeğin heteroseksüel bir evlilik kurumuna katılımı ile mümkün olmaktadır.

Yukarıda değindiğimiz diğer iki süreç gibi evlilik sürecinin de var olmayışı yahut başarısız bir şekilde yürütülmesi bireyin erkek statüsünün eksilmesine neden olmaktadır. *Yaşı kaç olursa olsun evlenmemiş kişi, ister yönetici, ister işçi olsun “tamamlanmamış bir proje”dir toplumun gözünde*¹³⁰ hatta denebilir ki *sünnet, askerlik ve iş bulma* süreçleri özünde erkek bireyi *aile babası, evin reisi* olmaya hazırlama işlevi görmektedir.

Evlilik ile birlikte erkeğin sırtına yüklenen sorumluluk bireyin bedensel, psikolojik ve maddi açılardan güçlü olmasını, girişken ve düzenleyici bir yapıya sahip olmasını, aktif ve heteroseksüel bir cinselliğe sahip olmasını gerektirmektedir. Bu da evliliği önceki süreçler boyunca inşa edilen ve sınanan hegemonik erkekliğin son sınav süreci haline getirir. Bir erkek evlilik hayatının gerektirdiği nitelikleri kendisinde taşıdığı oranda hegemonik erkekliğe yakın, bu nitelikleri kendisinde bulundurmadağı oranda hegemonik erkekliğe uzaktır. Bu yüzden de bir erkek bireyin evlenmemesi yahut evliliğini düzgün yürütememesi toplum gözünde o kişinin

¹³⁰ Yavuz, s. 124.

erkekliğin şüpheli olduğu algısını doğurur. Yavuz'un da belirttiği üzere; *işi olup da evlenmiyorsa bir erkeğin “mutlak bir kusuru vardır” diye düşünülür. Ataerkil toplumsal yaşantıda evli olmamanın psikolojik yükü ağır olduğundan, erkekler evliliğe yönelir.*¹³¹

Toptaş'ın eserlerinde evlilik de daha öncesinde değerlendirdiğimiz iki süreç gibi sorunludur. Yazarın eserlerinde eş bulma ve evlenme süreçleri üzerinde durulmasa da bir evliliğin sürdürülmesi hususu geniş yer tutar ve bu süreç hemen hemen her seferinde birtakım başarısızlıklarla, olumsuzluklarla kendini gösterir ve bu süregiden başarısız süreçler karakterlerin toplumsal cinsiyet düzenini devam ettirmekte de başarısız olduklarını gösterir.

Yazarın, *Ölü Zaman Gezgini* isimli kitabında yer alan “Şarap Lekesi” adlı öyküsü evlilik düzeninin içerisinde kendini hapsolmuş hisseden bir erkeğin ruh durumunu merkeze almasından ötürü çalışmamız için büyük bir önem taşımaktadır. Kitapta karısını İzmir’e gönderen karakter evinin içinde büyük rahata kavuşmuş olarak karşımıza çıkar;

*“Onu İzmir’deki kardeşine göndermekle hiç değilse rahat rahat soluk alıp verebileceğime inanıyor ve kendi kendime, karımdan boşalan yerleri ele geçirmeye hazırlanıyordum.”*¹³² Cümlesiyle evlilik yapısı içindeki sıkışmışlığını henüz öykünün başında ifade etmektedir. Üstelik *karısından boşalan yerleri ele geçirme* çabası da karakterin evliliği adeta bir mücadele, yer kapma savaşı olarak görüyor olduğunu ortaya koymaktadır. Ataerkil cinsiyet düzeninde kadına ait bir alan olarak görülen ev içinin erkek tarafından ısrarla ele geçirilmek istenmesi ve anlatıcı karakterin karısının gidişinden sonra bu alanda daha rahat etmesi karakterin toplumsal erkeklik algılarının ve hegemonik erkekliğin dışında yer aldığı ilk göstergesi olarak kabul edilebilir.

Karısının evden gidişini: *“Onun gidişiyle birlikte tuhaf bir genişlik oluşmuştu evde; duvarlar canlı birer yaratık gibi adım adım geri çekilmişti sanki, eşyalar küçüldükçe küçülmüş, hiç beklenmedik köşelerde de insanı bakışlarından tutup kendilerine doğru çeken acayip alanlar açılmıştı.”*¹³³ cümleleriyle ifade eden anlatıcı, bu rahatlığını uzun süre koruyamaz. Karısının evlerine ve hayatına sinmiş varlığı tarafından rahatsız edilir;

¹³¹ Yavuz, s. 124.

¹³² Toptaş, *Ölü* s. 23.

¹³³ Toptaş, *Ölü*, s. 23.

*“Karımın anlaşılmaz sözleri yığılıyordu böyle zamanlarda üstüme, sürekli açılıp kapanan kocaman bir ağız yüzüme yaklaşıyor, hatta ellerimi alıp çürük diş kokuları arasında uğuldayan karanlığına doru çekiyordu. Öyle ki ben ellerimsiz kalıyordum birden ve bir çift elim daha varmış gibi da yeni fark etmişim gibi çırpınıyordum bir yerlere tutunabilmek için.”*¹³⁴

Anlatıcı, karısının varlığı altında ezildiği böyle durumlarda köpeği Alyoşa’ya sığınır. Anlatıcının; *“evliliğimizin iflasından bu yana, yaklaşık üç yıldır bana arkadaşlık eden o sessiz ve vefalı yaratık (...)”*¹³⁵ şeklinde tanımladığı bu köpek yazarın evliliğinden kaçacağı canlı bir sığınak durumundadır adeta.

Evde köpeğiyle yalnız geçirdiği sürecin ardından karısının hayali tarafından rahatsız edilen anlatıcı evlilik hayatının kendisinde yarattığı sıkışmışlık hissi altında gitgide boğulmaya başlar. Öyle ki bu sıkışmışlık hissi *“yaşamın acımasızlığına karşı bir sığınak olarak”*¹³⁶ kullandığı Alyoşa’ya da yönelir. Öykünün ilerleyen aşamalarında anlatıcı karısına karşı hissettiği şeyleri köpeğine yansıtmaya, köpeği ile karısı arasında bir benzeşim hatta özdeşlik kurmaya başlar;

*“Doğrusu onu hiç bu kadar tedirgin görmemiştim. Her hareketi bana yöneltilmiş bir soruydu sanki, her bakışı upuzun bir tümceydi ve karım gibi ıvrı zıvrı şeyler anlatıyor, gözlerime onun gözleriyle bakıyor, derken bir kuyruk salınımıyla konuyu değiştirip yavaş yavaş gene aynı konuya dönüyor ve aynı kıpırtılarla, aynı duruş ve bakışlarla her şeyi bir kez daha anlatıyordu. Bütün bunları öyle sık tekrarlıyordu ki, artık onun hiç de sandığım kadar sessiz ve vefalı bir sığınak olmadığını düşünmeye başlamıştım.”*¹³⁷

Anlatıcı bu noktadan sonra, zihninde karısı ile özdeşleştirdiği köpeğine karşı bir öfke duymaya başlar. Köpeğe: *“karım gibi dırdırcının tekisin”*¹³⁸ diyerek bu hislerini açığa çıkartır. Öykünün sonunda ise anlatıcının geçirdiği bunalım ve sinir krizi sonrasında köpeği öldürdüğünü gözlemleriz. Anlatıcının köpeği öldürmesi, köpeği özdeşleştirdiği karısının öldürülmesinin yerine geçmiştir. Denilebilir ki anlatıcı karısına

¹³⁴ Toptaş, **Ölü**, s. 24.

¹³⁵ Toptaş, **Ölü**, s. 27.

¹³⁶ Toptaş, **Ölü**, s. 27.

¹³⁷ Toptaş, **Ölü**, s. 29.

¹³⁸ Toptaş, **Ölü**, s. 29.

benzettği köpeğini öldürerek imgesel düzeyde de olsa karısını öldürmüş, kendisini evliliğin baskılayıcılığından azat etmiştir.

“Şarap Lekesi” adlı öykünün isimsiz ana karakteri evlilik düzeninin içerisinde kendini baskı altında hisseden ve bu baskı altında psikolojik tahrip yaşayan erkek karakterinin Hasan Ali Toptaş’ın eserlerindeki ilk örneği olarak görülebilir.

Yazarın ilk romanı *Sonsuzluğa Nokta*’nın ana karakteri Bedran da evlilik içerisinde mutsuz olan, sıkışmışlık duyan bir erkek karakterdir. Bedran sevdiği insanla evlenememiştir ve karısıyla da sevdiği bu kişinin boşluğunu doldurmak ve bekarlığını sonlandırarak toplum gözünde kabul edilebilir bir erkek imajı çizmek için evlenmiş gibidir. Karakterlerin evliliğinin temelinde yatan sıkıntılar henüz düğün aşamasında kendini belli eder:

*“Beni pistin ucuna sürükleyen karım, bu olup bitenlerin farkında değildir tabii; kollarımın arasında, pembe pembe gülümsüyordu. Kimi zaman da, dans edenlerin birbirilerine o sırada mutlaka bir şeyler fısıldamaları ve izleyenlere de mutlaka bunu göstermeleri gerekirmiş gibi, ağzını kulağıma yapıştırıp ılık bir sesle uzun tümceler fısıldıyordu. Ama ikide bir kopan alkışlarla arada bir öteki çalgıları geride bırakıp tavana doğru şahlanan, oradaki ıslak lekelerle kocaman kocaman beyaz lambalara çarptıktan sonra da şakır şakır yere dökülen trompetin sesi yüzünden, doğru dürüst işitemiyordum onu. Gene de her şeyi anlamış, hem de çok iyi anlamışçasına gülümsüyor, hatta arada bir gözlerinin içinde bakıp başımı sallıyordum.”*¹³⁹

Alıntıda betimlenen anlaşılamama hali karakterin yaşadığı evliliğin özeti niteliğindedir. Karı koca genel olarak birbirini anlamamakta fakat toplumsal hayat içerisindeki yerlerini tehlikeye atmamak adına bu anlaşılamamazlık halini toplum içerisinde açığa vurmamaktadır. Evliliğin henüz ilk safhasında ortaya çıkan bu iletişimsizlik Bedran’ın psikolojisini etkilemeye başlamıştır bile;

*“Bu arada, karımın fısıltıları sürüyordu ve ben başımı sallıyordum gene. Bir yandan da tiksiniyordum kendimden; beni anlamadığım şeyleri onaylamak zorunda bıraktığı için karıma öfkelenirken gösterdiğim ikiyüzlülüğe lanet okuyordum.”*¹⁴⁰

¹³⁹ Toptaş, **Nokta**, s. 25.

¹⁴⁰ Toptaş, **Nokta**, s. 26.

Evliliğin başlangıcındaki bu olumsuz imgelere rağmen Bedran ve eşinin evliliği ilk başlarda alışılmış evlilik kalıplarına uymamakta ve bu yönüyle toplumsal kimlik inşalarının önemsizleştiği bir deneyimler sunmaktadır. Kendisini her şeyden önce çiftin yaşadığı evin dekorasyonu ile gösteren bu durum Bedran'ın eşi Gülderim'in ablası tarafından eleştirilmektedir: *“Salon dediğin böyle kedi padişahınunki gibi döşenmez.”* *“döne döne zeybek oynarsınız artık burada!”*¹⁴¹ gibi cümlelerle genç çiftin yaşam alanını eleştiren abla bu kısımda adeta evliliğe dahil olan toplumsal yapıyı simgelemektedir ve genç çiftin kurmaya gayret ettiği alışılmışın dışındaki evlilik düzenini toplumsal normlara ve alışkanlıklara uymaması bakımından eleştirmektedir.

Çiftin evliliklerinin ilk yılı yakın arkadaşlarının da katıldığı adeta törensel bir mahiyet gösteren akşam toplantılarıyla geçer. Bu süreç alışılmış evlilik düzeninin, toplumsal kimlik inşalarının ve genel kabullerin dışında seyretmektedir. Çiftin evi içerisinde insanlar kendi kimliklerini, var oluşlarını ve sınırlarını keşfettikleri birtakım deneyimler yaşamaktadır. Anlatıcı bu durumu şu şekilde aktarır:

*“Bir araya gelmiş asi ruhlar gibiydik; herkes kendisinin nerede başlayıp nerede bittiğini keşfediyordu o gecelerde, kuşklarını didikliyor, düşlerini ortaya döküyor, kendini kendisine mahkum eden gizlerini kanatıyor ve insandaki olabirliklerin en uç sınırını yokluyordu.”*¹⁴²

Bu evin ve evliliğin hem evli bulunan çift hem de arkadaşları için bu kadar yenilikçi bir deneyim sunmasının nedenlerinin başında bu alışılmamış evlilik ve ev düzeni gelmektedir. Bu durum roman içerisinde Gülderim karakteri tarafından: *“Eşyaların yaşamasına izin yok bu evde de ondan.”*¹⁴³ cümlesiyle ortaya konmuştur.

Bu alışılmadık, yenilikçi ve insanların toplumsal kimliklerin baskısını yaşamadığı evlilik düzeni uzun süre devam etmez. Bu durum “Şarap Lekesi” öyküsünde de değindiğimiz üzere kadının evi içi alanın hakimiyetini üstlenmesi ve erkeğin ev içi alanda pasif bir pozisyonda kalışının etkisiyle gelişir. Eşyaların varlığından, eşyaların hakimiyetinden kaçınılan bu evde zaman içerisinde Gülderim'in edindiği eşyalar hüküm sürmeye başlar:

¹⁴¹ Toptaş, **Nokta**, s. 28-29.

¹⁴² Toptaş, **Nokta**, s. 29.

¹⁴³ Toptaş, **Nokta**, s. 29.

“Her şey nasıl oldu da değişti ve ben bu değişikliği neden yıllar sonra fark edebildim, anlamıyorum. Görmem gerekirdi oysa, dünyamı daraltan, özellikle de içimdeki o silik hayvanın hareketlerini sınırlayan bunca eşya, akşam karanlığında gürül gürül gürüldeyen kocaman bir kamyonla getirilmemişti kapımıza; kimi öğle aralığında, kimi de hafta sonlarının o uyuşuk boşluğunda, tek tek taşınmıştı. Karımın bana, başkalarına ve kendine duyduğu güvensizliğin karşılığıydı hepsi. Maddeleşmiş güvensizlikti. Kuşkusuz aldığı her eşya onun içindeki bir gediği kapatıyordu ve kim bilir ne zaman açılmıştı o gedikler, kimler açmıştı, nasıl açmıştı ve kim bilir kaç yıldan bu yana serin rüzgarlar geçiyordu oralarından.”¹⁴⁴

Eve alınan eşyalarla kendini gün yüzüne çıkaran bu durum Bedran’ın evlilik hayatları içerisinde kendisine bir yaşam alanı bulamamasına, karısına ve evliliklerine yabancılaşmasına sebep olur hatta evliliklerinin bu şekilde çatırdamaya başlaması Bedran’ın karısından kuşkuya düşmesine dahi sebep olur. Bu kuşkunun odağı Gülderim’in çocukluk arkadaşı Rasim’dir.

Evlilik içerisinde boy göstermeye başlayan bu huzursuzluk kendisini tabii olarak bir tartışma ile dışa vurur. Bedran eşinin mutlak hakimi olduğu ev içi yaşam alanına ait eşyaları başkalarının eşyalarıyla kıyaslamaktan, daha fazla, daha güzel eşyalara sahip olmaktan adeta *“cinsel bir tat”*¹⁴⁵ aldığını düşünür ve bu düşüncesini karısına: *“Sahip olma duygusu ruha yüküdür.”*¹⁴⁶ cümlesiyle ifade eder ancak bu durum tartışmanın ateşleyicisi haline gelir. Gülderim’in Bedran’ı kasabalılıkla itham ettiği bu kavga Bedran’ın evliliklerine ve karısına yabancılaşmasını daha da arttırır.

Bedran için dönüm noktası oluşturan bu tartışma karakterin evliliğe ve karısına bakışını tümünden değiştirir, artık karısı onu kıran, suçlayan hatta her şeyin başında oyuna getiren bir insandır. Eve alınan eşyalar ve kadının ev içi alanın düzenlenmesine dair hakimiyeti tekrar bir kavgaya sebep olmasa da bu hisler kavgadan sonra evliliklerinin geneline sirayet etmiştir:

“Eşyalar konusunda bir daha hiç tartışmamıştık; o hangi vitrinde ne gördüyse, karınca gayretiyle eve taşıyıp salonu ve odaları daraltmayı sürdürmüştü. Bense bir yandan, başka konularda çıkacak kavgaların temelinde gene eşyaların yer alacağını düşünürken, bir yandan da, artık öteki kadınlardan pek farkı kalmayan

¹⁴⁴ Toptaş, **Nokta**, s. 31.

¹⁴⁵ Toptaş, **Nokta**, s. 33.

¹⁴⁶ Toptaş, **Nokta**, s. 33.

karımın evlendiğimiz yıllarda kısa bir süre için çizgi dışı yaşayarak beni gafil avladığına inanmaya başlamıştım.”

Bedran karakterinin bu aşamada eşinden bahsederken kurduğu cümlelerin bölümün başında incelediğimiz “Ah Minik Kuşum” öyküsünde anlatıcının kocasıyla ilgili kurduğu cümlelerle benzerliği dikkat çekicidir. Her iki öyküde de taraflardan biri, eşinin toplumsal cinsiyet rollerinden uzak taraflarından etkilenecek seçmiştir fakat evlilik süreci her iki öyküde de karakterlerin eşlerinin aslında toplumsal cinsiyet rollerine uygun birer karakterlere sahip olduğunu ortaya çıkarmış ve her iki öyküde de bu durum evlilik kurumunun sarsılmasına neden olmuştur.

Sonsuzluğa Nokta’da da Gülderim karakterinin toplumsal cinsiyet klişelerinden sıyrılabilmesi karakterlerin evliliklerinin kötü gitmesine sebep olmuştur. Bu olumsuz gidiş Bedran’ın geçirdiği kaza ile doruk noktasına çıkar. Kaza sonucunda belden aşağısı tutmayan ve bu sebeple cinsel ilişkiye girmesi de imkansızlaşan Bedran, fiziksel güç ve bütünlük ve cinsel aktiflik açısından hegemonik erkeklik algısının yarattığı beklentileri karşılayamaz hale gelir. Bu durum çalışmamızın ilerleyen kısımlarında daha ayrıntılı olarak işlenecektir.

Kazanın etkisiyle bedensel bütünlüğünü ve cinsel gücünü kaybeden Bedran ile karısı Gülderim arasındaki bağ günden güne zayıflar hatta roman boyunca anlatıcı konumunda olan Bedran, evliliklerini yürüten şeyin aralarındaki bağlılık değil karısının gitmesini zorlaştıran engeller olduğunu düşünür. Bu durum eserde şöyle ifade edilir:

“Gerçi katlanacağı engeller düşünülecek olursa, karımın sürüklene sürüklene gidip katlanışın sınırını aşabilmesi epeyce zor. Sözelimi, böyle bir durumda her şeyden önce anılarımız dikilecek önüne, yasalar dikilecek, insanların yasalara yaslanarak yarattığı çeşit çeşit korkular dikilecek, bu korkuların gölgesiyle beslenen hayaller dikilecek, sonra komşularla tanıdıklarımızın yaşama bakış biçimleri, toplumsal değerler, olmuşlar, olmuş sanılanlar ve olacaklar dikilecek.(...) Belki bunca engel yüzünden karım bir süre daha geçemeyecek sınırı; bir süre daha çizginin bu yanında benim karım olarak yaşayacak.”¹⁴⁷

Yukarıda alıntılanan kısımdan da anlaşılabileceği üzere romanda, temelde bitmiş bir evlilik toplum baskısı yüzünden ayakta kalmaya devam etmektedir. Bu durum karakterlerin her ikisi için de mutsuzluk verici olsa da Gülderim toplumun kendisine

¹⁴⁷ Toptaş, *Nokta*, s. 75-76.

tanıdığı alanın dışına çıkarak evliliği bitirmeyi göze alamamaktadır. Gülderim, Bedran'ı terk ettiğinde ise Bedran yavaş yavaş bacaklarını kullanabilmeye başlar ve evlerinde senelerdir sakladıkları silahı bulur. Bundan sonraki süreçte bazen tutan bazen tutmayan bacaklarıyla evde tek başına bekleyen Bedran, karısını öldürmeyi bekler bir süre. Bu noktada Bedran “Şarap Lekesi” isimli öyküde karısını öldüremediği için karısıyla özdeşleştirdiği köpeğini öldüren ana karakterle paralellikler gösterir. Her iki karakter de evliliğin kendilerinde yarattığı psikolojik tahribatı karılarını fiziksel ya da simgesel yolla öldürerek aşmaya çalışmaktadır. İlerleyen süreçte karısının eve geri dönmeyeceğini iyiden iyiye kabullenen karakter içinden bulunduğu durumdan kurtulmak için intihar yolunu seçer ve kitap ana karakter Bedran'ın şu cümleleriyle biter:

“Günlerdir bekliyorum ama, karım hala dönmedi.

Artık kimi vuracağımı biliyorum.”¹⁴⁸

Sonsuzluğa Nokta romanında evliliğe dair değinilmesi gereken bir diğer nokta da Bedran karakterinin istediği kişiyle evlenememesidir. Aslında Gülderim'in erkek kuzeni İsvan'a aşık olan Bedran kitap boyunca bunu açıklayamaz. İsvan'ın ölümünden sonra ise kuzeni Gülderim ile evlenir. Bu durum romanın henüz başlarında, düğün kısmında şu şekilde aktarılır Bedran tarafından:

“(…) Mutsuzluğumu, yalnızlığımı ve kollarımdaki kadınla, çok sevdiğim bir başka insanla birlikte olamayacağım için evlendiğimi düşünmüştüm.”¹⁴⁹

Evlilik, erkek olma sürecinin son adımı olduğu ve az önce de belirttiğimiz gibi evlilik fikrine uzak erkekler toplum gözünde “eksik” kabul edildiği için insanlar aralarında bir sevgi bağı bulunmayan kişilerle evlenmek durumunda kalabilmektedir. Bunun bir diğer örneği de *Kayıp Hayaller Kitabı*'nda karşımıza çıkar. Roman boyunca Hamdi'nin Dedesi adı ile anılan karakter, gençliği boyunca aşık olduğu Kevser'e kavuşamamış bu durumdan ötürü de Kevser'e çok benzeyen ve roman boyunca Gökçe Gelin olarak anılan kişi ile evlenmiştir. Bu durumun anlatıldığı şu satırlar önemlidir:

“Şimdi sana tuhaf gelecek belki ama, kimi zaman senin o olduğunu düşünürüm ben, ya da onun hemen hemen her şeyiyle sen olduğunu düşünür de bu yaşta şaşar

¹⁴⁸ Toptaş, **Nokta**, s. 207.

¹⁴⁹ Toptaş, **Nokta**, s. 27.

kalırım. Boyun posun onunkidir sanki, merdivenleri çıkışın, çıkarkenki salınışın, son basamakta durup bana uzak uzak bakışın ve susuşun tıpkı onunkidir... Öyle ki bir ona bir sana bakarım da bazen ben; bunların birisi var da acaba yok olan onun belleğime düşen yansıması mı, derim. Ya da ikisi de aynı anda aynı bedeni mi kullanıyorlar acaba derim. Öyleyse derim kasabalılar neden fark etmiyor bu olayı (...)

İçimdeki yaranın varlığından ta baştan beri pekala haberliydin de, acımı hafifletmek için akıl almaz bir fedakarlığa girişerek zamanla bile isteye ona mı benzemişsindir pek bilemem ama merdivenleri çıkarken düşünürüm bunu... Kimi zaman da köşedeki minderlerin üstüne gelip oturunca, onun hasretini çeke çeke artık seni o gibi görmeye başladığımı geçiririm aklımdan.”¹⁵⁰

Alıntılanan kısımlardan da anlaşılacağı üzere karakter sevdiği kadın olan Kevser ile evlenememesinden dolayı ona benzeyen başka bir kadınla evlenmiştir. Burada erkek üzerinde oluşturulan evlenme baskısının yol açtığı durumlardan biri açıkça ortaya koyulmaktadır.

Kayıp Hayaller Kitabı’nda evliliğe dair bir başka husus ise ana karakter Hasan’ın anne ve babası olan Hicabi ve Elif karakterlerinin evliliği üzerinden işlenmektedir. Evlilik bir erkeğin toplum tarafından erkek olarak kabul edilebilmesi için yaşaması gereken son süreçlerden biri olduğundan aynı zamanda erkeklığe dair büyük bir sınamayı da içerir. Evlilik içerisinde erkek kendisini hegemonik erkeklığe yaklaştıracak unsurlar bağlamında devamlı olarak sınanır; maddi ve fiziksel güç, psikolojik durum ve cinsellik gibi açılardan daima sınava tabi tutulan erkeğin bu sınamalardan herhangi birinde başarısızlık göstermesi evliliğinde de başarısızlıkla karşılaşmasına ve buna mukabil erkeklığinin eksilmesine sebep olur. Hicabi karakteri de pasif kişiliği ve yukarıda belirttiğimiz üzere çalışmayı ve maddi gücü reddetmiş olmasıyla hegemonik erkeklik algısının dışına çıkar. Hicabi karakteri erkeklığe dair sınamalarında başarısız oldukça evlilikleri de bozulmaya, parçalanmaya yüz tutar.

Karakterin vaat ettiği evi yapmayı devamlı geciktirmesi ve ailesinin maddi durumunu zora sokması evliliğini bozan temel unsurlardır. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde “*pasif erkekler*” ve “*maddi güçsüzlük*” başlıkları altında etraflıca işleyeceğimiz bu durumlar çiftin evliliğinin tamamıyla çökmesine neden olur. Bu durum

¹⁵⁰ Toptaş, *Kayıp*, s.38-39.

ev içi yaşantıya boydan boya sirayet etmektedir. Evli bulunan çift de çocuklar da bu mutsuz evlilik süreci içerisinde hapsolmuş gibidir. Bu durum roman içerisinde: *“Sabahları, hemen her şeyi sarıp sarmalayan inanılmaz bir tedirginlik başlıyordu evde.”*¹⁵¹ Cümlesiyle anlatılmaya başlanır. Elif’in sessizliği: *“Sesini sessizce, geceleri patlayacak kavgalara biriktiriyordu sanki.”*¹⁵² şeklinde ifade edilir. Kavga etmek çiftin evliliğinin rutin bir parçası haline gelmiş gibidir.

Yukarıda değinilen bu huzursuzluk durumu karı koca arasındaki iletişimsizliği de iyiden iyiye yükseltmiş haldedir. Roman içerisinde evlilik kurumu gitgide neşesiz, sevimsiz bir yaşam haline dönüşmektedir:

*“Hatta uzunca bir süredir hiç söz edilmemesine karşın evde konuşup gülmek yasaklanmış gibiydi; kimse gülmiyordu artık, küçük çocuğun dışında kimse yüksek sesle konuşmuyor, hemen hemen herkes ucu bucağı kestirelemeyen derin bir sessizliğin ortasında ağır ve bıkkın hareketlerle devinip duruyordu.”*¹⁵³

Alıntılanan kısımdan da anlaşılacağı üzere roman içerisinde aile yapısı gitgide bozulmakta, bu yapının içerisinde bulunan herkes için adeta bir hapsolma halini imgelemektedir. Ana karakter Hasan’ın bu huzursuz ailenin yanından Celil dayısını yanına gönderilmesi ile bu aile anlatının odağından silinir. Celil dayısı ve Nesime yengesinin evinde bir müddet de olsa huzurlu bir hayat yaşayan Hasan’ın zihninden içerisinde bulunduğu çarpık evlilik düzeninin oluşturduğu çarpık erkeklik algısı ortaya koyulur:

*“Bir erkeğe ait hareketlerin de bu kadar öfkesiz ve yumuşak oluşuna şaşıtı biraz.”*¹⁵⁴ cümlesi babasının hareketlerinde devamlı şiddet ve öfke ile karşılaşan çocuğun evlilik yapısı içerisinde nasıl çarpık bir erkeklik inşasına maruz kaldığını anlatır niteliktedir.

Toptaş’ın eserleri içerisinde olumsuz evlilik örneklerinden bir diğeri ise *Uykuların Doğusu* romanında Badem Bıyıklı Adam’ın kısaca değinip geçtiği evlilik hikâyesidir. Badem bıyıklı adam mahallelerine gelen Erzincanlı genç bir kadının fiziksel özelliklerini beğenerek evlenmiş fakat evlilik hayatları didişmekten,

¹⁵¹ Toptaş, **Kayıp** s. 161.

¹⁵² Toptaş, **Kayıp** s. 161.

¹⁵³ Toptaş, **Kayıp** s. 162.

¹⁵⁴ Toptaş, **Kayıp** s. 237.

tartışmaktan başka bir şey sunmamıştır. Bu yüzden çift birkaç yılın sonunda sessiz sedasız ayrılmıştır. Bu kısımda erkek karakterin sadece fiziksel güzelliğinden ötürü çekici bulunduğu bir kadınla evlenmesi ve bunun sonucunda başarısız bir evlilik hayatı sürdürdüğü görülmektedir. Bu ufak hikâye üzerinden toplum içerisindeki evlilik algısı bir kez daha eleştiriye tabi tutulmuştur.

Yazarın *Heba* isimli romanında ise Kenan karakterinin evliliği yine erkekliğine dair bir sınanmadan başarısız çıkması neticesinde sonlanır. Askerden döndüğünde nişanlısıyla evlenen Kenan'ın dört yıl boyunca çocuğu olmaz ve karısı bu durumun Kenan'ın eksikliğinden kaynaklandığını düşünür:

*“Dördüncü yılın sonunda boşandık. Çocuğumuz olmadı çünkü ve karım nedense bunun hep benden kaynaklandığını düşündü. Dört yıl boyunca kapısını çalmadığımız doktor kalmadı tabii bu işe bir çare bulabilmek için, elini eteğini öpmediğimiz hoca, çaput bağlamadığımız ağaç, yüz sürmediğimiz yatır kalmadı.”*¹⁵⁵

Çiftin tüm bu uğraşlarına rağmen çocuk sahibi olamamalarının faturası Kenan'a kesilmiştir. Evliliklerini sonlandıran karısı evden ayrılırken Kenan'ın kısır olduğunu tüm köye duyurarak karakterin erkeklik statüsünün eksilmesine neden olur:

*“Rezilce bir şey yaptı karım; pılsını pırtısını toplayıp köyüne dönerken, elinde tıbbi bir rapor varmış gibi beni zürriyetsizlikle suçlayarak ortalığı birbirine kattı. Zürriyetsizsin heriiif, zürriyetsizsin işteee, diye daha bizim avludayken başladı var gücüyle bağırma. Kapıda bekleyen o taş kursaklı dayısının arabasına binince çenesini kapatır sanıyordum ben, gelgelelim kapatmadı, omuzlarını titrete titrete camı açıp başını dışarıya uzattı ve köyden çıkıncaya kadar, sanki ben arabayla birlikte koşuyormuşum da yüzün her an karşıındaymış gibi, zürriyetsizsin heriiif, zürriyetsizsin işteee diye bağırdı gitti.”*¹⁵⁶

Eski karısının bu hareketi ile cinsel gücü ve üreme yetisi şüpheli hale gelen Kenan'ın erkekliği eksilmiştir. Bu yüzden ilerleyen zamanda tekrardan evlenmek istese de kendisi ile evlenmek isteyecek birini bulamaz. Kısır olmadığını belgelerle ispat etmesi dahi işe yaramaz. Eski karısının yaydığı söylenti Kenan'ın erkekliğini toplum gözünde büyük oranda eksiltmiştir ve bu durum geri döndürülemez bir hal almıştır.

¹⁵⁵ Toptaş, *Heba*, s. 117.

¹⁵⁶ Toptaş, *Heba*, s. 117.

Yazarın ilk kitabında yer alan “Ah Minik Kuşum” isimli öykü ise bir kadın anlatıcı gözünden evlilik kurumunun ve bu kurum içerisindeki erkekliğin eleştirisini sunar: Bir tiyatro oyuncusu olan anlatıcı bir caz konseri esnasında Hakan adında bir erkekle tanışır. Öykü bu konserde tanışıp sonrasında evlenen bu çiftin hayatının kadın karakter tarafından anlatılmasından ibarettir. Anlatıcı evlilik hayatından mutsuzdur, kocasının hegemonik erkeklik algısı ile uyumlu nitelikleri sanatçı ruhlu ve genel toplumsal anlayıştan uzak olan kadın için olumsuz bir durum arz etmektedir:

“İnsan güzeli dediğim Hakan, adına yaraşır bir despotmuş oysa (...) Nikahtan sonra, o ölçülü inceliği yaparak edinen despot ayağa kalktı. Hakan'ın çalıştığı şirkette ön sıralara geçmesi, azımsanmayacak bir ücret alması, öncelikle ekonomik bağımsızlığıma olan saygısını yedi yuttu. Akşamları alevlenip sabahlara kadar süren tartışmalardan sonra tiyatroyu bırakmaya ‘evet’ dedim. (...)

Daha sonra Meltemciğim, Hakan büsbütün değişti. İnceliği, sevecenliği kalmadı. Ah, ne kadar yanılmışım ben, evlenmeden önce ondan gördüğüm davranışlar, iç derinlikten beslenen davranışlar değil büyük kentlerde yaşamının her insana takıp takıştırdığı gelgeç edimlermiş.”¹⁵⁷

Yukarıda alıntılanan kısımda bir kadın karakter ağzından alışıldık bir evlilikte erkekliğin nasıl tezahür ettiği açıkça görülmektedir. Hakan karakteri düzenli bir gelire sahip olma, girişkenlik ve duygusallıktan uzaklık gibi birtakım hegemonik erkeklik unsurlarını kendi bünyesinde taşımaktadır. Bununla beraber incelik, sevecenlik ve anlayışlılık gibi özellikler sadece flört aşamasında kalmış, evlilik kurumu içerisinde Hakan karakteri daha erkeksi olarak kabul edilen kaba davranışlara yönelmiştir.

Hakan karakteri öykü boyunca anlatıcı tarafından estetikten uzak, kaba saba ve çirkin bir adam olarak tasvir edilir. Karakterin dış görünüşüne de içine de tamamıyla hakim olan bu kabalık, bu çirkinlik evliliklerini de hırpalır. Anlatıcı karakter için bu çok kısa bir süre içerisinde sağlam ve sahici yapısını kaybeder:

“Onca değişik oyunları, sahneleri, provaları ve binlerce izleyiciyi bırakarak, evlilik denilen tek perdelik oyunu sahnelemeye kendi kendimi ‘mahkum’ edişim...”¹⁵⁸ ifadesiyle anlatıcı karakter evliliğin sahici bir kurum olmaktan çıktığını; bir rol, bir piyes konumuna indirgendiğini göstermektedir. Üstelik bu piyes gönüllü olarak

¹⁵⁷ Toptaş, **Geçmiş** s. 53.

¹⁵⁸ Toptaş, **Geçmiş**, s. 55.

sergilenmemekte, kadın bu piyese mahkum edilmektedir. Erkeğin ise bu temsil içerisindeki yegane rolü yaşantıyı zorlaştırmak, estetikten ve zarafetten uzaklaştırmaktır.

Öyküde evlilik kurumunun *çocuk sahibi olma* yönüyle toplumsal cinsiyetin ve erkekliğin tekrar üretilmesindeki rolü de vurgulanır. Anlatıcı karakter yeni doğan oğullarına müzik dinletmek konusunda kocasıyla arasında geçen tartışmayı aktardıktan sonra evlerinde süregiden tartışma ortamının oğulları üzerindeki etkisini şu şekilde anlatır:

*“Göksenimin içini ne çiganla ısıtabildim, ne cazla ne de klasiklerle. Yalnızca bizim tartışmalarımızı –bir de Hakan’ın benben davulu gibi gümbürdeyip duran sesini- dinledi dinledi uyudu. Ve ben, şekerim, o boşluğu didikleyip durduğumuz kavgalarımızla, bebeğimizin içinde bir yerleri paslandırdığımızı, dahası, belki de onun yirmi yıl sonraki davranışlarına aykırı gölgeler düşürdüğümüzü bir türlü anlatamadım Hakan’a.”*¹⁵⁹

Genel olarak Toptaş’ın eserlerinde erkeklik ve evlilik ilişkisi olumsuz bir mahiyet arz etmektedir. Çoğu zaman evlilik erkek karakter için içerisinde çıkamadığı bir hapisane haline dönüşmekte yahut erkek bireyin erkeklik niteliklerini taşıyamamasından dolayı evlilik yapısı bozulmaktadır. Çalışmamızın önceki bölümlerinde incelediğimiz süreçlerde olduğu gibi evlilik de Hasan Ali Toptaş’ın eserleri içerisinde sorunlu bir yapı olarak yer almakta ve evlilik içerisinde koca üzerinde inşa edilen erkeklik modeli de erkekliğin ataerkil yapısı ile birlikte erkek çocuk üzerinde gözlemlenen erkeklik inşası da eleştirilmektedir.

Yazarın eserleri içerisinde üzerinde durduğu evliliklerden yalnızca birinde evlilik kurumu erkek için net bir şekilde olumlu bir mahiyet arz etmektedir. Yazarın *Kuşlar Yasına Gider* isimli romanında anlatıcı karakterin babası olan Aziz, hastalığı iyiden iyiye ilerleyip, konuşması dahi imkansız hale gelince karısına birtakım işaretlerle bir şeyler anlatmaya çalışır. Anlatılmaya çalışan bu şeyi anlamayan karakter, çocukları ve başka birtakım akrabaları geldiğinde karakterden bu hareketleri tekrarlamasını ister:

“Babam işaretparmağını uzatıp önce annemi, ardından kendisini gösterdi; sonra parmak uçlarını yukarıda birleştirip iyi, şahane, güzel dercesine elini birkaç defa

¹⁵⁹ Toptaş, *Geçmiş*, s. 55.

*kaldırıp indirdi, sonra elini göğsüne basıp aşağıya doğru sıvazladı, sonra da öteki avucunu açarak içine parmağıyla bir daire çizdi ve sanki çizdiği daire uçup gidecekmiş gibi elini sımsıkı kapadı.”*¹⁶⁰

Aziz karakterinin bu hareketler ile ne anlatmak istediği aile üyeleri tarafından uzun uzun tartışılır. Karakterin “*Anneni de çağırın, söyleyeceklerim var, etrafıma toplanın*”¹⁶¹ dediği yahut canının yufka çektiği tahminlerinde bulunulur. En nihayetinde Aziz karakterinin yazar olan oğlu babasının bu hareketlerle ne anlatmak istediğini anlayabilir. Karakter; “*Annen bana çok iyi baktı, tuttuğu altın olsun.*”¹⁶² demektedir.

Roman içerisinde Aziz karakteri maddi zorluklara girmiş, bir bacağı kaybederek fiziksel gücünü ve bütünlüğünü yitirmiş, en nihayetinde sağlığını büsbütün yitirmiştir. Aziz’in erkekliği birçok yönden eksilmiş olsa da karısı bu konuda herhangi bir olumsuz davranış içerisine girmez. Yazarın hayatından izler taşıyan bu romanda Toptaş’ın anne ve babasının evliliğini bu yolla idealize ettiği söylenebilir.

2.2. Hegemonik Erkeklik Karşısında Tutunamayan Erkeklikler ve Hasan Ali Toptaş Eserleri:

Bir önceki bölümde ayrıntılarıyla değindiğimiz üzere Hasan Ali Toptaş eserlerinde erkekliğin inşa süreçleri çoğu zaman sorunlu bir mahiyet arz etmekte ve bu inşa süreçleri yazar tarafından eleştirilmektedir. Bu sorunlu inşa süreçleriyle ortaya çıkan erkeklikler de tabii olarak sorunlu bir hal arz etmektedir. Yazarın eserlerinde erkek karakterler genel olarak toplumun ideal erkek algısından uzaktırlar.

Çalışmamızın önceki bölümlerinde de değindiğimiz üzere,

2.2.1 Fiziksel Gücsüzlük, Bütünlük ve Sağlık

Erkeklik çoğu toplum gibi Türk toplumunda da “güçlü olma” hali ile alakalı görülmüştür. Bu güçlü olma halinin temelinde de fiziksel güç ve fiziksel bütünlük

¹⁶⁰ Hasan Ali Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider*, Everest Yayınları, İstanbul, 2016,(Kuşlar) s. 236-237.

¹⁶¹ Toptaş, *Kuşlar*, s. 237.

¹⁶² Toptaş, *Kuşlar*, s. 239.

yatmaktadır. Yani erkek bir güç normu içerisinde yetiştirilmekte ve fiziksel güçsüzlük hali erkekliğe dair bir eksiklik olarak algılanmaktadır.

Zehra Yaşın Dökmen'in ifadesiyle;
*“Erkeklerin fiziksel olarak güçlü olmaları beklentisi vardır, zayıf çelimsiz olmamaları gerekir. Bu norm erkeklerin daha güçlü ve büyük kaslara sahip olmak için spora, vücut geliştirme sporlarına yönelmelerine ve zorlanmalarına neden olur. Bunun sonucunda fiziksel sağlığın bozulması ve ilaç kullanımı riski artar. Çok çalışma zorunluluğunun yanı sıra bu durum erkeklerde eklem, kalp rahatsızlıklarının, kanser gibi hastalıkların, duygu durum bozukluklarının artmasına neden olur. Fiziksel olarak güçlü olma normunun içselleştirilmesi erkeklerin, rahatsızlıklarını görmezden gelmelerine, tedaviyi reddetmelerine, başka çözüm yollarına başvurmalarına, sporda aşırı acıya, sıkıntıya katlanmalarına yol açar.”*¹⁶³

Alıntıda da ifade edildiği üzere erkek bedeni üzerinden tanımlanan güçlülük ve sağlıklılık normu bu normun içinde kalmak için devamlı surette çaba harcaması gereken erkeklerin olduğu kadar belli sebeplerle bu normun içinde yer alamayan erkeklerin de üzerinde bir baskı unsurudur. Erkek bedeninin üzerindeki bu tahakküm erkek bireyler üzerinde bir bedensel memnuniyetsizlik duygusunu da beraberinde getiriyor. İdeal olan güçlü bir bedene sahip olma hali ideale ulaşamayan kişiler için bir eksikliğe dönüşüyor.

Serpil Sancar'ın ifadesiyle:

*“Erkeklerin kendi bedenlerine dönük bakışı artık giderek artan oranda popüler kültürün erkek bedeni imgesi ile iç içe geçmiş bir biçimde şekilleniyor ve bunun sonucunda bu bakış büyük ölçüde ‘bedenin biçiminden duyulan memnuniyet’ ile somutlanmaya başlıyor. 1990’lı yıllarda yapılan bir dizi araştırma, bu gelişimin sonucu olarak erkeklerin bedenlerinden duyduğu hoşnutsuzluğun arttığını saptıyor. ‘geniş omuzlar ve kaslı kollar’ erkeklerin yeni beden tahayyüllerini biçimlendiren yegane hayal oluyor.”*¹⁶⁴

Alıntıda aktarıldığı şekliyle “ideal” erkek bedeninde somutlanan bu güç normu Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinde genelde sakatlık hali ile bozulur. Tahmin edilebileceği üzere sakatlık erkek bedeninden beklenen fiziksel güçlülük halini yok etmekte ve bu

¹⁶³ Dökmen, s.222

¹⁶⁴ Sancar, s. 246

bağlamda erkek bireyin erkeklik statüsünden uzaklaşmasına neden olmaktadır. TDK *Güncel Sözlük*'ünde "Yarım Adam" tabirinin "*güçsüz, sakat, zayıf adam.*"¹⁶⁵ şeklinde açıklanması fiziksel güç ve bütünlük eksikliğinin erkeklik statüsünde yarattığı tahribatı gösterir niteliktedir.

"Acıya Demir Atmak" isimli öykünün ana karakteri Cemil, Toptaş'ın eserlerinde fiziksel bütünlüğün yıkıma uğratıldığı ilk karakter olarak çıkar karşımıza. Gözlerini ve kollarını bir patlamada kaybeden Cemil, öykü boyunca bu eksikliği ile öne çıkar. Bu eksikliği Cemil'i bir erkek olmaktan çıkarmış, eksik bir bedene, adeta bir çocuğa dönüştürmüştür. Keza öykünün ilk cümlesi de bu dönüşümün ipuçlarını verir niteliktedir:

*"Kırk yaşındaki oğlunu, dört yaşındaymış gibi kolundan tutup çekti."*¹⁶⁶

Cemil öykünün sonlarına doğru da "*anasının dizleri dibinde pembecik bir bebek olmuştu işte yine*"¹⁶⁷ cümlesiyle nitelenecek, karakterin erkeklikten uzaklaşması, çocukluğa dönmek olarak aksedecektir. Metnin tamamında Cemil'e dair yapılan iç tasvirler de karakterin eksikliğinden ötürü içine düştüğü ruh halini gözler önüne serer durumdadır. Öykünün hemen başlarında Cemil'in "*ürkek adımları*"¹⁶⁸ söz konusu edilir. Annesi "Acıktın mı?" diye sorduğunda karakterin aklından geçenler şu şekilde anlatılır:

*"Açlığını hiç düşünmemişti Cemil. Kendinde öyle çok eksiklikler duyuyordu ki, bir lokma yiyeceği aklından bile geçiremiyordu. Dirseklerinde biten kollarıyla, iki koruk tanesi gibi akıvermiş gözleriyle, anasının etek ucunda koşturup durmak yormuştu onu günlerdir."*¹⁶⁹

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere fiziksel bütünlüğünün bozulması Cemil'i içinden çıkılması zor bir psikolojik duruma sürüklemiş, yukarıda da değindiğimiz üzere bir "yarım adam" haline getirmiştir. Bu zorluk o kadar büyüktür ki Cemil duyduğu üzüntüyü bile fiziksel eksikliklerinden dolayı tam anlamıyla yansıtamaz hale gelmiştir:

¹⁶⁵

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bdb363c380aa8.14671642

¹⁶⁶ Toptaş, **Geçmiş** s. 46

¹⁶⁷ Toptaş, **Geçmiş**, s. 48

¹⁶⁸ Toptaş, **Geçmiş**, s. 46

¹⁶⁹ Toptaş, **Geçmiş**, s. 46

*“Yutkundu. Ağzındaki lokma ateş gibi indi midesine. Ağlamaya başladı. Ama, ağladığını kimcesikler görmüyordu. Ne sarı sarı kirpikleri kalmıştı ıslanacak ne de üzüm üzüm gözler.”*¹⁷⁰

Bedensel bütünlüğün bozulmasının, sakatlığın en derin rol oynadığı Hasan Ali Toptaş eserlerinden biri, yazarın ilk romanı *Sonsuzluğa Nokta*’dır. Romanın ana karakteri Bedran, geçirdiği bir trafik kazası sonucunda sakat kalmış, yatağa mahkum olmuştur. Bu durumun karakter üzerindeki etkisini kitap boyunca adım adım izleriz.

Sakatlığa yol açan kazadan sonrasının anlatıldığı ilk bölümde sakat olma halinin yine erkek olmaktan uzaklaşmakla, çocuklaşmakla, erkeğe yakışmayan hareketleri yapmakla verildiğine şahit oluruz:

*“Ne de olsa bir kazadan sağ çıkabilmek kimi ayrıcalıklar tanıyor insana, özgürlüğünün sınırlarını sessiz sedasız genişletiyor. Günün herhangi bir saatinde acıkabiliyorsunuz sözgelimi, durup dururken masmavi bir balonun uçuşunu özlüyor ve bunu ‘Çocuk musun Allah aşkına?’ demelerinden korkmadan anlatabiliyorsunuz, rahatça gülüp rahatça ağlayabiliyorsunuz, ya da hiç de mevsimi olmayan bir şeyi pekala isteyebiliyorsunuz...”*¹⁷¹

Alıntıda da görülebileceği üzere karakterin kaza sonrası içerisine düştüğü güçsüzlük ve sakatlık hali; irade, duygusal güç, olgunluk gibi bir erkekte olması beklenen özelliklerin bir çoğunun kendisinde aranmamasına sebep olmaktadır. Çalışmamızın önceki kısımlarında da belirttiğimiz üzere zaten toplumsal erkeklik algısından ziyadesiyle uzak olan Bedran karakteri bu beklentilerin kendi üzerinden kalkmasına sevinmektedir. İçerisinde bulunduğu güçsüzlük ve sakatlık hali onu tam bir erkek olmaktan çıkarmış ve erkeklığe dair özellikleri taşımasına gerek kalmamıştır.

Geçirdiği kazadan ötürü yürüyemeyen Bedran’ın bu durumu doğal olarak kendi ihtiyaçlarını karşılayamamasına sebep olur ve bundan ötürü de karısından utanmaya başlar alıntıladığımız şu kısım Bedran’ın duyduğu mahcubiyetin ve sakatlığın yol açtığı psikolojik durumun bir anlatımı niteliğindedir:

“Karım işten döner dönmez, yatağın altındaki sidik ve bok dolu kabı boşaltıp pencereleri sonuna kadar açıyor. İkimiz de göz göze gelmekten çekiniyoruz bir

¹⁷⁰ Toptaş, **Geçmiş**, s. 48

¹⁷¹ Toptaş, **Nokta**, s. 13-14

süre; ben başucumdaki kitaplardan birini okuyor görünürken, o öteki odalarda oyalanıp içerinin havalanmasını bekliyor, gene de odaya sinen sapsarı bok kokusu bir türlü uçup gitmiyor olmalı ki yarım saat sonra yanıma geldiğinde, sanki içeride başka kaplar varmış da gizliyormuşum gibi kuşkuyla çevresine bakıyor. O sırada, kırılğan bir sessizlik dolaşüyor bedenini saran boşlukta; nefesimi tutuyorum bu yüzden, okuduğum kitabın satırları arasına girmek ve odadaki her şey kendi kokusuna kavuşana dek orada kalmak istiyorum.”¹⁷²

Bedran’ın kendi ihtiyaçlarını karşılayamayışından doğan mahcubiyeti, karısı ile ilişkisi başta olmak üzere tüm hayatını etkiliyor ve tabii olarak bir psikolojik tahribata yol açıyor. Karakter, ihtiyaçlarını karşılayamayışından ötürü kendisini karısının hayatında bir yük olarak görüyor ve isteklerini açığa vurmaktan kaçınıyor:

“Üstelik ona, yatağımın altındaki sidik ve bok kabım, açlığım, susuzluğum ve hala yeryüzünde bulunuşumla hatta bütün bunları bir süre daha sürdürebilme olasılığım la o denli yük oluyorum ki ‘Kapıyı açık bırakır mısın?’ tümcesinin omuzlarına yeni bir ağırlık vermesinden korkuyorum.”¹⁷³

İçerisinde bulunduğu durumdan ötürü cinsel yönden de işlevsizleşen Bedran’ın evliliği günden güne yıkıma uğramaktadır. Karısının kendisine dayanamayıp terk etme ihtimali bir stres kaynağı olarak hayatının merkezine oturur. Bu durum şu şekilde anlatılır:

“Şimdi çekip gitmeye kalksa, işte bu yüzden gitme diyemem ona, işte bu yüzden yalvaramam. Yalnızca susar ve bakarım... Yaşamın bana o ana yalnızca susma hakkı tanıdığını biliyorum yani. Bakmaksa, elimde olmayan bir şey; bakışlarımla belimi doğrultabiliyorum çünkü, bakışlarımla karşı duvara kadar yürüyüp geri gelebiliyor, tavana uzanabiliyor ya da odamdan çıkabiliyorum. Karım iki şişman bavulla kapıya kadar gidip son kez başını çevirdiğinde de, bakışlarımla ayağa kalkacağım kuşkusuz; belki de ayağa kalkan bakışlarımla içinde ince sesli bir başka bakış, ‘gitme...’ diyecek kadar yavaşça, ‘Git...me’”¹⁷⁴

¹⁷² Toptaş, **Nokta**, s. 73

¹⁷³ Toptaş, **Nokta**, s. 14

¹⁷⁴ Toptaş, **Nokta**, s. 83

Bedran'ın bu korkulu bekleyişi haklı çıkar ve kitabın sonlarına doğru karısı tarafından terk edilir. Bu esnada fiziksel gücüne kısmen de olsa geri kavuşan Bedran uzun süre intikam almak için karısını bekler. Burada çalışmamız açısından dikkat çekici bir durum da Bedran'ın sakatlık halini aşar aşmaz evinde sakladığı silahı bulmasıdır. Genel olarak bir fallik obje olarak görülen, yıkıcı erkeklikle, maskülen bir duruş ile ilintili sayılan silahın metafor değeri büyüktür. Bedran'ın sakatlığından kurtulur kurtulmaz silahı bulması ise içerisinden çıkılan erkeklik statüsüne daha şiddetli bir şekilde geri dönüşü imgelemektedir.

“Karım hala dönmedi.

*Artık ne Rasim'in ne de Turan'ın yüzünü düşleyebiliyorum. İsvan'sa zaten yok...
Tabanca elimde bekliyorum.”¹⁷⁵*

Bu bekleyişinin sonunda karısının gelmediğini ve gelmeyeceğini anlayan Bedran, güçsüz ve yarım bedeniyle terk edilmiş vaziyette kalmıştır. Karısı ve arkadaşları tarafından terk edilmiş, sakatlığın getirdiği durumlar sonucunda gururu kırılmış, fiziksel gücünün eksikliğinden dolayı maddi üretim sisteminin, cinselliğin ve erkeğe ait görülen hemen hemen her alanın dışına atılan karakter çıkış yolunu hayatına son vermekte bulur.

Toptaş'ın eserlerinde sakatlık sonucu fiziksel gücün eksilmesi hadisesi ile “Kuşlar Yasına Gider” isimli romanda da karşılaşırız. Anlatıcı karakterin babası olan Aziz, yine bir araba kazasında sol bacağından dizinden aşağısını kaybetmiştir. Kitap boyunca bu kesilmiş bacağın yerine uygun bir protez bulunması çabası ve Aziz'in bedensel gücünün eksikliğinden kaynaklanan mahcupluğu devam eder. Karakterin fiziksel güç eksikliğinden doğan bu hali bazen utançla, bazen öfkeyle, terslemeyle akseder metin içerisinde. Aşağıda alıntıladığımız kısım Aziz karakterinin fiziksel güçsüzlüğüne ve karakterin bu güçsüzlükten dolayı içine girdiği hallere dair ilk örnektir: “(...)orası yokuş olduğu için ve izin vermeyeceğini bildiğim halde gayriihtiyarî, bir an kolundan tutacakmışım gibi babama doğru hamle yaptım. Böyle bir şeye yelteneceğimi tahmin etmiş olmalı ki hemen geri çekti kendini

Yüzüme sertçe bakarak, yürüyoruz işte yahu, neden tutuyorsun, dedi”¹⁷⁶

¹⁷⁵ Toptaş, **Nokta**, s. 195

Alıntılanan kısımdan anlaşılacağı üzere sakatlığın fiziksel güç yönünden eksilttiği Aziz, güçlülük normundan uzaklaşmıştır fakat bunu sezdirmemek adına kendisine yönelen yardım etme girişimlerini sertlikle karşılar. Fiziksel güçsüzlük halini yadsıyarak, görmezden gelerek güçlülük normuna uygunmuş gibi davranmaya bu şekilde de erkeklik kaybını gizlemeyi çalışır. Bunu yaparken de güçlü olduğunu sezdirebilmek adına; sert, otoriter bir tavır takınır. Anlatıcının babası olan Aziz'in güçsüzlüğünü saklamak yahut kabullenmemek adına içinde bulunduğu durumu gizleme ve önemsememe hali, protezini yapan İsfendiyar Mercan'ın Medikal'inde de devam eder. Protez yapıldıktan sonra egzersizlere gitmesi gereken Aziz egzersizlerin üçüncü gününde durumuna oğlunun şahit olmasına ve fiziksel güçsüzlüğünün tekrar tekrar tasdiklenmesine engel olmaya çalışır ve oğlunun egzersiz sırasında yanında beklemesini istemez:

Durum bununla da sınırlı kalmaz. Fiziksel güç eksikliğini kendisine yediremeyen Aziz egzersizden erken çıkarak Ankara'da kaybolur ve Güvenpark'ta buz tutmuş bir havuza düşer. Bu olaylardan sonraki gün ise geri kalan egzersizleri yapmamaya karar vererek Denizli'ye döner. Rahatsızlığının ilk dönemlerinde Aziz, fiziksel durumundan bahsetmediği gibi durumunun karısı tarafından anlatılmasına da içerler: *“Telefonlara çoğu kez annem çıkıyordu zaten ve her defasında, değneği elinden düşürmüyor oğlum, bizim iş yine olmadı vesselam, diye kestirip atıyordu. Evdeyse odanın uzak bir köşesinden babam öfkeyle, Allah Allah, len niye öyle söylüyorsun çocuğa, diye çıkışıyordu o sırada.*

Aziz durumunu gizlemeye, kendisini hala güçlü ve sağlam bir vücuda sahip olarak aksettirmeye çalışsa da sağlık durumu bunu uzun süre devam ettirmesine izin vermez. Kalça kemiklerinde kireçlenme baş gösteren karakter artık neredeyse tamamen yürüyemez hale gelmiştir. Buna rağmen durumu gizleyemese de üzerinde pek konuşmamayı tercih eder:

“Eylülün başında, her yer sararıp solmaya yüz tutmuşken bu kez annem aradı beni, yaprak yaprak dökülen kıpkırmızı bir sesle baban artık yürüyemiyor oğlum iki koltuk değneğiyle bile yürüyemiyor, dedi

N'oldu anne, nesi var, dedim telaşla.

¹⁷⁶ Toptaş, **Kuşlar**, s. 12-13

Kalça kemiklerinde kireçlenme varmış, dedi annem; geçenlerde devlet hastanesine götürdük kardeşinle, doktorlar baktılar ettiler, öyle söylediler. Bu illetin ameliyattan başka çaresi de yokmuş dediklerine göre. Bak babana veriyorum, o konuşacak.

Kısa bir sessizlik oldu, annem köşedeki sehpanın üstünde duran telefonu alıp muhtemelen kanepeye götürdü.

*Sonra hafiften titreyen mecalsiz bir sesle, alo, bir yaramazlık var mı, diye sordu babam. Ardından da oğlum, dedi benim vaziyetim annenin anlattığı gibi işte, söylenecek pek bir şey yok.*¹⁷⁷

Aziz'in fiziksel gücünü iyiden iyiye kaybettiği halde yardım almamakta direnmesi ve durumunun dillendirilmesinden duyduğu rahatsızlık erkeklik statüsündeki kayba direnişinin önemli bir göstergesidir. Erkek olmanın en temel gerekliliklerinden görülen fiziksel olarak kendine yeterlilik vasfını elinden bırakmamak için çok zor durumlarda kalıp fiziksel acılar çekse de başkasından hatta kendi oğlundan gelen yardım girişimlerine direnmektedir. Bir süre sonra sağlık durumu iyiden iyiye kötü giden Aziz, durumunu anlatan karısına karşı çıkmayı bırakır. Fiziksel gücünün git gide eksilmesinin yarattığı yıkıcı ruh halinin birey üzerindeki yansımalarından biridir bu durum. Aziz gün geçtikçe kötüye giden fiziksel durumu karşısında git gide umutsuzluğa kapılır. Psikolojisi bu duruma tepki göstermeye başlar ve bu durum karakterin erkeğe uygun görülen “duygusallıktan uzaklık” rolünün de dışına çıkmasına neden olur:

“İllaki ameliyat mı, dedi babam o sırada.

Başka çare yok Aziz Bey, dedi doktor, bakışlarını babama çevirip ellerini iki yana açarak; maalesef başka çare yok, evet illaki ameliyat.

Hafifçe titreyen zayıf bir sesle, bu yaşta ameliyat olamam ki ben, bünyem kaldırmaz dedi babam.

Bunu dedikten sonra da, tekerlekli sandalyenin üstünde aniden ağlamaya başladı. Sandalyeyi tuttuğum için o sırada ben onun arkasında dikiliyor ve bu nedenle yüzünü göremiyordum ama yeşil yeşil dökülen gözyaşlarını görüyordum. Her damla benim içime düşüyordu çünkü. Üstelik her damlada, hiç kımıldamadığım halde, tepeme balyoz indirilmiş gibi darmadağın oluyordum. Derken ne yapıp edip toparladım kendimi. Toparlayınca babam hemen yanı başında olduğumu hissetsin

¹⁷⁷ Toptaş, **Kuşlar**, s. 70-71

diye neredeyse bir baba şefkatiyle, ellerimi uzatıp sarsılan omuzlarına koydum.”

178

Alıntılanan kısımda anlatıcının “*neredeyse bir baba şefkati*” tabirini kullanması çalışmamız açısından önem arz etmektedir. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere Aziz karakterinin fiziksel gücü ile birlikte yıpranan psikolojisi onu otorite sahibi bir baba, bir erkek figürü olmaktan çıkarmıştır. Bu durum oğlu ile ilişkilerinin de tam tersine dönmesine, oğlunun babasına bir baba şefkati ile yaklaşmasına sebep olmuştur. Baba oğul arasındaki durum bununla da sınırlı kalmaz. Oğlu artık babasının itiraz etmesine fırsat vermeksizin onu sırtına almakta ve taşımaktadır. Bu fiziksel yardım hali Aziz’i rahatsız etse de karşı çıkamaz:

“Baba ben sırtımda götüreyim seni dedim o sırada.

Bunu der demez de, itiraz edecek vakit bulamasın diye, iyice yaklaşıp arkamı döndüm ve yere çömeldim. Tereddüt etmiş ya da gören var mı diye mahcup bir ifadeyle sağına soluna bakmış olmalı ki, len Müslüman niye düşünürsün öyle, o senin evladın, dedi annem ona muhallebi gibi yumuşak bir sesle.”¹⁷⁹

Bu gibi durum ve olaylarla Aziz’in hegemonik erkeklikten gitgide uzaklaştığı, artık ideal bir erkek imgesini değil, hastalıklı, sakat, eksik bir erkeklik simgelediği net bir şekilde vurgulanır. Bu değişiklik karşısında Aziz sadece pasif agresif tutumlar sergileyebilecek ve hegemonik erkekliğe daha yakın bir konumda bulunduğu geçmişi hatırlayabilecektir. Keza anlatıcı eve bir akülü tekerlekli sandalye ile geldiğinde böyle olur. Sandalye Aziz’e şoförlük yaptığı geçmişini anımsatır:

“Vakti zamanında minibüsleri, koca koca kamyonları ve TIR’ları sürerken, şimdi ben bu kıytırık şeye mi kaldım diye düşünmüş olmalı ki, kapının ağzına götürüp gösterdiğimde babam pek ilgilenmedi sandalyeyle; sadece teşekkür etti. İlgi

¹⁷⁸ Toptaş, **Kuşlar**, s. 95

¹⁷⁹ Toptaş, **Kuşlar**, s. 96

göstermese bana, gösterse onca yıllık mesleğine ayıp olacaktı gibi ne yapacağını bilemedi daha doğrusu; bulutlu bir yüzle, iki uç arasında gitti geldi habire”¹⁸⁰

Sağlığının bozulduğunun iyiden iyiye farkına varan Aziz artık ruhsal olarak da tamamen çökmüştür. Düzelmekten, fiziksel gücünü ve buna bağlı olarak toplum ve aile içerisindeki yerini, üretkenliğini, erkekliğini geri kazanmaktan ümidini iyiden iyiye yitiren karakter Allah’a sitem etmeye başlar. Bu sitemleri esnasında neredeyse ölümü diler gibidir. Evlatlarına duyduğu mahcubiyeti ifade edişi ise fiziksel güçsüzlük halinin kendisini düşürdüğü psikolojik durumun en net ifadelerinden biridir: “*Allahım, ne yaptım da bana bu azabı çektiriyorsun böyle, söyle ne yaptım, dedi yorgun bir sesle. (...) Allahım, dedi sonra babam; Allahım, hadi bana çektiriyorsun da, bu çoluk çocuğun ne günahı var, onlara niye çektiriyorsun.*”¹⁸¹

Geçen süreç içerisinde lenfoma olduğu ve tedavi edilme imkanının olmadığı ortaya çıkan Aziz bir noktadan sonra devamlı geçmişini hatırlamaya, içinde bulunduğu zamandan çok geçmişe bağlanmaya başlar. Bu durum bir taraftan karakterin fiziksel güçsüzlük normuna uyumlu ve buna bağlı olarak hegemonik erkeklik imgesine yakın olduğu zamanlara kaçıştır. Bu eskiyi hatırlama zamanlarında Aziz kaybolan bir köylüyü aramaya çıktıklarını, ekinleri jandarmalardan sakladıklarını, şoför olarak çalıştığı zamanları hatırlar ve anlatır. Denilebilir ki Aziz, eski kuvvetli halinin izini kendi şahsi tarihinde sürmekte ve erkekliğini geçmişten kanıtlarla ispat etmeye çalışmaktadır.

Özetle denilebilir ki Bedran karakteri gibi Aziz karakteri de bedensel bütünlüğünün yıkıma uğraması ve buna bağlı olarak fiziksel gücünün azalmasıyla kendisini ideal erkeklik imgesinden uzaklaşmış bir halde bulmuştur. Baba olmanın sağladığı otoriteyi, toplum içerisindeki yerini, ekonomik üretkenliğinin kaybeden karakter ölümünden önceki süreçte tabii olarak depresif bir ruh haline bürünmüştür.

Toptaş’ın eserlerinde fiziksel güçsüzlüğün kendini ortaya koyduğu tek alan sakatlık değildir. Nadir örnekler üzerinden kendisini gösterse de bir erkeğin sadece güçlü olup olmamasının da ele alındığı noktalar mevcuttur. Örneğin yazarın *Gölgesizler* isimli eserinde, Bekçi, kaybolan Güvercin isimli kızı Cennet’in Oğlu’nun kaçırdığına

¹⁸⁰ Toptaş, *Kuşlar*, s. 119

¹⁸¹ Toptaş, *Kuşlar*, s. 126

inanmaz. Bu inanmayışının temel sebebi de Cennet'in oğlunun fiziksel olarak Güçsüz oluşudur:

“Artık Güvercin’i şu önünde yürüyen çelimsiz çocuğun kaçırdığına da inanmıyordu.”¹⁸²

Bekçi'nin düşüncesindeki çelimsiz vurgusu ideal erkek bedeni imgesinin toplum zihnindeki yansımalarına dair fikir vermektedir. Bekçi, hegemonik erkekliğe özgü risk alma, aktif olma, yarışmacı bir karaktere sahip olma gibi özellikler gerektiren kız kaçırma işinin fiziksel olarak “çelimsiz” şeklinde tanımladığı Cennet'in oğlu tarafından yapılamayacağını düşünür. Bu vurgu, fiziksel güç eksikliğinin ve buna bağlı olarak toplum tarafından idealleştirilen beden yapısına sahip olamama halinin bir erkeği nasıl hegemonik erkeklikten uzaklaştırdığının örneğidir.

Aynı aşağılayıcı tavra, yazarın *Gecenin Gecesi* isimli kitabında yer alan “Veysel'in Kanatları” isimli öyküde de rastlarız. Bir kumar masasında geçen öyküde kumarda kaybeden İbrahim, diğer öykü karakterleri tarafından fiziksel güçsüzlüğü üzerinden eleştirilir. İbrahim'in rekabete dayalı bir ortamda kaybetmiş ve maddi zarara uğramış olması karakterin fiziksel güçsüzlüğüyle alakalıymış gibi davranılır. :

“Üçü birden sırttılar bu kez ve aynı anda dönüp İbrahim'in hareketsiz yatan vücuduna baktılar. Yüzlerini acayip bir öfke kaplamıştı bakarken, kaşları çatılmış, gözlerinin içinde de kara kara bulutlar çarpışmaya başlamıştı. Hani İbrahim yatmayıp masada oturuyor olsa, len hem kumar oynuyor hem de kaybediyorsun rezil herif, rezil herif diye tokatlayacaklardı sanki. Şunun halini görüyor musunuz, dedi dayım, elindeki kağıtları sertçe kararken; bu salak kendine de bakmıyor besbelli iplik gibi kurumuş, vücudunda çakal alacak et kalmamış”¹⁸³

Ben Bir Gürgen Dalıyım isimli kitapta da ormanda ağaç kesen insanlar tanımlanırken fiziksel gücün erkeklikle ve buna bağlı olarak şiddet ve yıkıcılıkla olan ilişkisi satır aralarında kendini belli etmektedir:

¹⁸² Hasan Ali Toptaş, **Gölgesizler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011,(Gölgesizler) s. 88

¹⁸³ Hasan Ali Toptaş, **Gecenin Gecesi**, Everest Yayınları, İstanbul, 2017,(Gecenin) s. 61

“(...)körüük hızıyla soluk alıp veren, alınları boncuk boncuk tere batmış, fötr şapkalı iki adam varmış. İkisi de cellat yüzlüymüş bu adamların. İkisi de korkunç derecede uykusuz ve yorgunmuş. Sonra işte bu izbandut kılıklı adamlar, karanlıkta yalnızca gözlerinin ısıltısı seçilebilen zifir, karanlık bir atın arkasına bağlayarak, hiç acımadan, sanki cansız ve duygusuz bir şeymiş gibi sürükleye sürükleye götürmüşler köknarı.”¹⁸⁴

Köknarı alan sürükleyerek götüren erkeklerin izbandut kelimesiyle nitelenişi, erkekliğin içerisinde bulundurması beklenen şiddetin ve yıkıcılığın fiziksel güç hali ile bağdaştırılmasını sağlamaktadır.

Kayıp Hayaller Kitabı’nda ise kitap boyunca pasif bir tavır sergileyen Ali’nin içerisindeki girişken, rekabetçi, iş bitirici erkeğin zaman zaman uyanışı yine fiziksel güç ve buna bağlı imgeler üzerinden anlatılır. Hegemonik erkeklik imgesinin barındırdığı bu özellikler Ali’de fiziksel birtakım dolayimler aracılığı ile ortaya çıkar. Adeta erkeklik kimliğinin tamamlanmış bir halde ortaya çıkması için fiziksel güç muhakkak erkeğin bedeninde yer almalıdır. Pasiflik yahut kitaptaki tabiriyle pısırlıklık gibi bir erkeği ideal erkek imgesinden uzaklaştıran hallerden kurtuluş sadece fiziksel gücün varlığı ve bu varlığın hissedilmesi ile mümkündür:

“Gelgelelim, o kendisini hiç de pısırlık saymıyor. Geceleyin tek başına kaldığında çoğu kez bambaşka birisi oluyor çünkü; elleri ağır ağır büyüyor sözgelimi, gözleri dolunay gibi irileşiyor, kasları gelişip kabarıyor, öfkesi bulanıp köpürüyor ve dilinin ucunda biriken kelimelerin tadı birdenbire değişiyor... Ali’de uyuyan başka bir Ali, gözlerini açıp yavaşça ayağa kalkıyor sanki ve ele avuca sığmayan asi bir ruhla gelip Ali’nin karşısına buğulu bir ayna gibi dikiliyor o karanlıkta; hatta yalnızca dikilmekle de kalmayıp tepeden turnağa o oluyor birden.”¹⁸⁵

Özetlemek gerekirse Toptaş’ın eserlerinde fiziksel güç ve bütünlük erkek karakterlerin cinsiyet kimliklerinin oluşumunda önemli bir yer tutmaktadır. Herhangi

¹⁸⁴ Toptaş, **Gürge**n, s. 44

¹⁸⁵ Toptaş, **Kayıp**, s. 84

bir vesile ile fiziksel bütünlüğü zarar gören erkekler ideal erkeklik imgesinden uzaklaşmakta ve erkekliğe özgü görülen diğer özellikleri de hasar görmektedir. Fiziksel güç eksikliği erkeği ekonomik üretim sisteminin dışında bırakması, cinsel gücünü azaltması ya da yok etmesi, psikolojik olarak yıpratması gibi bakımlardan erkekliğe zarar veren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toptaş'ın eserlerinde fiziksel güç bakımından eksik erkekler genel olarak toplumun kendisine uygun gördüğü hali kabul ederler. Bu bağlamda bu erkeklerin suç ortağı (işbirlikçi) erkekler statüsüne girdiklerini söyleyebiliriz. Bu karakterler fiziksel güçsüzlüklerinden ötürü toplum içerisinde aşağılanırlar, idealden uzak olarak konumlandırılır, eksik olarak nitelendirilirler. Bu durum karakterler üzerinde tabii olarak psikolojik tahribatlara sebep olmaktadır ki Bedran örneğinde gördüğümüz üzere bu eksiklik halinin yarattığı psikolojik yıpranma erkek bireyi şiddet uygulamaya ve hatta kendisini öldürmeye itebilmektedir.

2.2.2 Maddi (Ekonomik) Güçsüzlük

Toplum tarafından erkeklikle doğrudan ilişkili görülen olgulardan biri de “para kazanma” olgusudur. Erkekten her halükarda para kazanacak bir yol bulması, mesleğinde başarılı olması, fiziksel yönden olduğu gibi ekonomik yönden de kendi ayakları üzerinde durması beklenir. Hatta kendi ayakları üzerinde durmaktan da öte erkek “eve ekmek getiren” sıfatıyla eşinin ve çocuklarının da ekonomik ihtiyaçlarını giderecek konumda olmalıdır.

Zehra Yaşın Dökmen, bu toplumsal beklentiye ve bunun erkek üzerinde yol açabileceği durumları şu şekilde özetlemektedir:

“Toplum tarafından ‘ailenin ekmeğini kazanma’” rolü verilen erkek, çok para kazanma, ailesini en iyi koşullarda yaşatma ve ekonomik güç elde etme zorunluluğu duyar. Bu yüksek statü kazanması zorunluluğuyla birlikte görülür. Erkek kendini gerçekleştirmek için değil, para ve statü kazanmak için çok çalışmak zorundadır. Bunları gerçekleştiremediği zaman kendine duyduğu saygı azalır,

kendini güvensiz hisseder. Erkekler sadece para kazanmak için mevcut işlerini sevmeden sürdürmek zorunda kalırlar. Evde değil, daha çok işte bulunmaları, zamanlarının çoğunu işyerinde geçirmeleri, evlerine yabancılaşmalarına, çocuklarıyla yeterince meşgul olamamalarına ve sürekli özlem duymalarına neden olur. Çocuklarının büyümesine tadına vara vara tanıklık edemezler. Bütün bunlar, erkeklerde strese bağlı fiziksel ve psikolojik rahatsızlıklara ve kendilerini gerçekleştirememeye duygusuna neden olur. Ayrıca toplumsal erkeklik kalıpyargılarının bir kısmını gerçekleştiremediklerinde de, başka kalıp yargıları abartılı olarak yaşar ve maço erkekler olurlar”¹⁸⁶

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere maddi gücün eksikliği erkeği toplum içerisinde değer kaybına uğratmakta ve maddi güce sahip olmak için verilen çaba da bedensel ve psikolojik birçok soruna neden olmakta, erkeği maço bir tavra itmektedir. Denilebilir ki; paraya sahip olabilmek orta ve alt sınıfa mensup bir erkek için her dönemde her şartta verilmesi gereken bir sınavdır, bu sınav geçilmediği takdirde bireyin erkekliği zedeleneyecek belki de kaybedilecektir. Yine Dökmen’in ifadesiyle:

“Mülsüz bir erkeği bulduğu her koşulda emeğini saymaya razı hale getiren ‘sınıf bilinç(sizliği)’ durumu altında ‘erkeklik gereği’ olarak yaşanır. Bir erkek bu sayede ‘ekmek parası kazanmak’ sınavından başarı ile geçerek kendisini erkek olarak topluma kabul ettirebilecek, bir kadına ve çocuklara ‘sahip olabileceği’ bir konuma gelerek ‘erkek’ olabilecektir”¹⁸⁷

Eserlerinde genel olarak sorunlu erkeklik durumlarına rastlanan Hasan Ali Toptaş’ın erkek karakterleri genelde ekonomik yönden de çok güçlü değillerdir ve bu güçsüzlüğün yaratabileceği birçok fiziksel ve psikolojik sorunu da yansıtır. Örneğin yazarın ilk öykülerinden olan “Rüştü Adlı Bir Karınca” isimli öyküde maddi gücünü özdeşleştirdiği dükkanını korumak adına paranoyaklaşan ve sağlığını kaybeden bir bakkalın durumu anlatılır.

Dükkanında kalp krizi geçiren karakter, kendine geldiğinde Rüştü adında bir müşterisi tarafından yarı ölü halde bulunduğunu öğrenir ve bu durum dükkanı hakkında buna bağlı olarak ekonomik gücü hakkında paranoyalara kapılmasına sebebiyet verir:

¹⁸⁶ Dökmen, s.220

¹⁸⁷ Sancar, s.64

*“Rüştünün adını duyunca şaşırdım. Şaşkınlığım hemen korkuya bıraktı kendini .
(...)”*

Rüştü beni dükkanda yarı ölü olarak bulduğuna göre elbette bir şeyler çalmıştır, diye düşündüm. Çalmaz mı; bal gibi çalar! Götürürken gören olur diye raflardan bir şey almamışsa bile, kesinlikle çekmecedeki paralara el atmıştır. Ya da beni tezgahın dibinde baygın görür görmez, o lanet elleriyle veresiye defterimi kapmış, sayfaları hınzır gözleriyle bir bir taramış, adının üstünü, sanki borcu ödenmiş gibi bir güzel çizmiştir.”¹⁸⁸

Karakterin bu paranoyası tüm öykü boyunca devam eder. Veresiye verdiği müşterilerin isminin bir kırmızı karınca sürüsü gibi içine dağıldığını hisseden bakkal, bu karınca sürüsünün içinde Rüştü’nün peşine düşer. Bu paranoya hali öykünün sonunda zaten henüz bir kalp krizi atlatmış olan karakterin sağlık durumunun daha da kötüleşmesine yol açar:

“Birden sol göğsümde bir acı duyum. Bakışlarımı çevirdim hemen. Isıran karınca, bütün karıncaların en çirkini, en çelimsiziydi. Hiç kuşum yok, bu, Rüştü’nün ta kendisiydi! Öfkeyle üstüne yürüdüm. Ben yaklaştıkça Rüştü büyümeye başladı. Öyle hızlı yürüyordu ki, içimi dev bir karınca dolduracak diye korktum. Usulca geri çekildim. Gözlerimi kırıştıtararak soluklandım. Karım alnımdaki terleri kuruluyor, Necmettin Efendi göğsümdeki düğmeleri çözüyordu. Zavallılar yine kalp krizi geçirdiğimi sanıyorlar, sol göğsümü ısıranın Rüştü adlı bir karınca olduğunu bilmiyorlardı.”

189

Bakkal karakteri ekonomik gücünü korumak adına canavarlaşan, fiziksel ve zihinsel sağlığını kaybeden erkek tipinin gayet başarılı bir yansımasıdır. Maddi güç üzerinden kurulan erkekliğin, bireyin hem kendisi hem çevresi üzerinde nasıl olumsuz etkiler yarattığının bir temsilidir.

¹⁸⁸ Toptaş, **Geçmiş**, s.18

¹⁸⁹ Toptaş, **Geçmiş**, s. 20

“Yeryüzünde Bir Kerem” adlı öykünün başkarakteri Kerem ise ekonomik güç eksikliğinin en net gözlemlendiği karakterlerden biridir. Bir matbaada işçi olarak çalışan Kerem yemek yiyecek kadar bile para bulamaz:

*“Sabahtan bu yana karım vardı içimde. Bir değil, iki değil, ikide bir ellerini açarak, “Evde yiyecek bir şey yok. Çantana ne koyayım?” diyordu. O böyle dedikçe açlığım körükleniyor, ceplerimin boşluğu, büyüye büyüye çuval kadar oluyordu.”*¹⁹⁰

Bu parasızlık ve açlık hali içerisinde çalıştığı matbaaya giden karakter, ters karşılanacağından emin olduğundan patronundan da para isteyemez ve aç bir şekilde Avukat Cezmi Bey’in kartvizitlerini teslim ederek para almak üzere yola çıkar. Yol boyunca karakter parasızlığın ve açlığın etkisiyle suça yönelmenin kıyısına kadar gelir fakat kendisini ustasının suretinde takip eden vicdanına karşı yenilir:

*“Hiç veremem sandığım bir kararı verdim oracıkta. Avukat Cezmi Bey’den kartvizitlerin parasını alırsam, dönüşte burada köfte yiyecektim. Şöyle büsbütün bir ekmeğin karnını yardırarak, cızır cızır eden köfteleri sıralayacaktım içine. Üstüne de domates dilimlerini yatacaktım kırmızı kırmızı. ‘İlyas Usta isterse dövsün beni, yiyeceğim!’ dedim kendi kendime. Demez olsaydım. Gördüğüm bütün insanlar İlyas Usta’nın gözleriyle bakmaya başladılar yüzüme. Hepsi de gök gök. Kimisi dövecek gibi, kimisi kovacak gibi.”*¹⁹¹

Bu parasızlık ve açlık durumu içerisinde, vicdanı ve kovulma korkusuyla çözümsüz kalan Kerem yol boyunca kendi kendine konuşan insanlar görüp ayıplar. En nihayetinde karşısına çıkan Çaycı Ali’nin cümleleriyle durum açıklığa kavuşur:

“Nereye böyle?’ dedi.

Kucağımdaki kartvizit paketini gösterdim.

‘Bunları avukatın birine vereceğim de...’

Çaycı Ali’nin yüzündeki gülücük, yeniden demleniverdi.

¹⁹⁰ Toptaş, **Geçmiş**, s. 49

¹⁹¹ Toptaş, **Geçmiş**, s. 51

‘İyi de ağbi’ dedi, ‘yürürken kendi kendine konuşma gözünü seveyim. Herkes dönüp dönüp sana bakıyor’’¹⁹²

Bu diyalogla Kerem’in içerisinde bulunduğu ekonomik durum dolayısıyla psikolojik olarak hırpalandığını, akıl sağlığını kaybetmek üzere olduğunu görürüz. Parasızlık karakteri eşine karşı mahcup bir hale sokmakta, açlığıyla birleşen bu durum Kerem’in emeğinin karşılığını kanunsuz yollarla alma fikrine kapılmasına, psikolojisinin bozulmasına sebep olmuştur.

Yazarın “Ölü Zaman Gezginleri” isimli öykü kitabının “Yabu” isimli karakteri de ekonomik güce sahip olmayışından dolayı aklını kaybeden bir erkektir. Suriye sınırında bir köyde yaşayan Yabu gençliğinde geçimini kaçakçılık yolu ile sağlamış bir köylüdür. Kızını sınırın öte tarafına gelin göndermiştir. Yıllar sonra ölen karısının son sözü “Üç gün sonra bayramdır. Tel örgüye gitmeyi unutmayasın herif,”¹⁹³ olmuştur. Bu söz üzerine Yabu günlerce sınırın öte yanında, bayramlaşmak için tel örgülere gelecek torunlarına nasıl şeker götürebileceğinin hesabını yapar, fakat parasızlık kendisine engel olmaktadır. Nihayet, o zamana kadar görevlilerin tel örgülerden herhangi bir şeyi geçirmeye hiç izin vermediklerini anımsar:

“Yade öldükten sonra, tek sözcük konuşmadan dam başında üç gün oturmuş Yabu. Torunlarına, ninelerini mezardan çıkarıp götürememiş ama, bayram şekerini kesinlikle götürmesi gerekiyormuş. Nereden para bulurum diye düşüne düşüne, tam üç gün sakalını didiklemiş durmuş bu yüzden. İçinde karıncalar gezinen meşin cüzdanını nereden bulmuşsa bulmuş, sabah akşam duvarlara çarpmış. Bayram sabahı da, çöp bidonlarına koşmuş erkenden. Sınırın ortasında kalakalan şaşkın tavuklar gibi, bidonların arasında gezinmiş bir süre. Sonra paketin içinde şeker bile götürsem nasıl olsa torunlarıma veremedem geri getireceğim diyerek, boş bir kutu bulmuş. Ardından da içine ot doldurup özene bezene sarmış’’¹⁹⁴

Parasızlığı nedeniyle sınırın öte yanındaki torunlarına bayram şekerini alamayan Yabu içi ot dolu paketle torunlarının hiç değilse gözünü boyamaya çalışsa da başarıya

¹⁹² Toptaş, **Geçmiş**, s. 51

¹⁹³ Toptaş, **Ölü**, s. 84

¹⁹⁴ Toptaş, **Ölü**, s. 85

erişemez zira ilk kez o sene sınır boyunda bayramlaşan ailelerin birbirine hediye alıp vermelerine izin verilmiştir.

Anlaşılabacağı üzere Yabu'nun planı düzgün gitmemiştir ve torunlarına bayram şekeri almasına yetecek kadar maddi güçten yoksun olmasının yarattığı hissiyat Yabu'nun akli sağlığını kaybetmesine neden olmuştur.

Çalışmamızın iş bulma kısmında da ekonomik gücünün eksikliğinden ve maddiyatçı dünya düzeniyle uyumsuzluğundan uzunca bahsettiğimiz Bedran karakteri de ekonomik güce dair sınamalardan başarısızlıkla ayrılan karakterlerden biridir. Çocukluğunda babasının otobüsünde muavinlik yaparken yaşadığı şu durum karakterin para kavramına karşı duruşunu özetler niteliktedir:

“Zorluk çektiğim tek şey para toplamaktı. Önceden bilet vermiyorduk yolculara, ücretleri, varacağız yere yaklaştığımızda alıyorduk. Ben, koltukları tek tek dolaşıp elleri bir türlü ceplerine gitmeyen o insanlardan para isterken utanıyordum nedense, her koltukta, bir suç işlemişim de onu itiraf ediyordum gibi yüzüm alev alev yanıyordu.”¹⁹⁵

Karakterin başından geçen bu durum erkekliğe yüklenen aktiflik, girişkenlik, rekabetçilik vasıfları ile ekonomik gücün irtibatını göstermektedir. Bahsettiğimiz bu özelliklere sahip olamayan Bedran, yolcular üzerinde bir güç kullanamaz ve bu da parasal bir kayba sebep olur. Bu pasiflik hali romanın geri kalanı boyunca Bedran'ı takip edecek ve her seferinde maddi güce ulaşması yönünde engeller çıkaracaktır. Bedran'ın erkekliğe atfedilen özellikleri yeteri kadar gösterememesinden kaynaklı bu ekonomik güç kaybı bütün aile bireylerini etkileyen bir haldedir:

“Bir süre sonra, çaresiz, onlar için kütük kalınlığında bir veresiye defteri açtık. Artık, her akşam gaz lambasının ölgün ışığına oturuyor, önce gözlerimizi belerte belerte oflayıp pufluyor, sonra da o gün veresiye yolculuk edenlerin isimlerini bu deftere yazıyorduk.

*‘Haydi öt bakalım, kimler bedavaya gitti geldi yine, kimler tatlı uykulardaydı?’
diyordu babam.*

Ben gözlerimi onun elindeki kaleme dikip tek tek sayıyordum isimleri, titrekten de titrek bir sesle, korkarak sayıyordum, isimleri söylemek para toplamaktan daha

¹⁹⁵ Toptaş, **Nokta**, s. 64-65

zordu çünkü; söylediğim her ismin ardından kinayeli kinayeli başını sallıyordu babam, dile getirilen her isimle onun içindeki güzelliklere bir darbe indiriliyormuş, geriye kalan ömründen bir gün eksiliyormuş ya da yaşamla kurduğu bağlar hoyratça koparılıyormuş gibi, iri iri yutkunuyordu.

Sonra, bizi uzaktan, ta duvarın dibindeki alacakaranlığın içinden kaygıyla izleyen anneme dönüp; ‘şahanının uyandıramadığı adamlar bunlar!’ diyordu, suçun birazını da ona yüklercesine.

Annem bana bakıyordu o sırada karanlıkta, gözlerindeki kederli ışıltılar usulca yer değiştiriyordu. Bense, sıkıntıdan boğuluyordum olup bitenler karşısında, ter içinde kalıyordum.

Yazım işi sona erdikten sonra, defteri pat diye kapatırken ‘bok torbası!’ diye bağıırıyordu babam”¹⁹⁶

Alıntılanan kısım Bedran’ın hegemonik erkeklik imgesine yeterince yakın olamayışının erkeklik vasıfları yönünden eksik oluşunun yarattığı ekonomik sıkıntıdan tüm ailenin nasıl etkilendiğini gösterdiği gibi, maddi güçsüzlüğün babayı nasıl psikolojik ve dil düzeyinde bir şiddete sevk ettiğini de göstermektedir. Bedran’ın pasif duruşu ve müşterilerden para isteyemeyişi aileyi maddi açıdan kötü duruma sokmaktadır Baba da buna karşılık karısı ve çocuğunun gözünde eksilen statüsünü geri kazanmak adına şiddete dayalı bir tahakküm kurgusu uygulamaktadır. Maddi güçsüzlük durumuna dair tüm suçu Bedran’a yükleyen baba, “Şahanın” hitabıyla Bedran’ın varlığını da sadece annesine yükler ve maddi güçsüzlüğün sorumluluğundan uzaklaşır. “Bok torbası!” tabiri ise aşağılamanın ve dilsel şiddetin belirgin bir göstergesidir.

Parasızlığın şiddete, kanunsuzluğa yönelttiği karakterlerden bir diğeri ise *Ben Bir Gürgen Dalıym* adlı eserinde karşımıza çıkar. Eserde Gürgen’i kesip taşıyan ikiliden birisi yol boyunca çocuğunun hastalığını ve parasızlığı yüzünden ilaç alamayışını düşünür. Düşündükçe de arabayı çekmekte olan hayvanlara şiddet uygular. Zaten para kazanmak için izinsiz bir şekilde ağaç kesmekte olan karakter bu şiddet eylemiyle de erkeğin maddi güçsüzlük içerisinde şiddeti bir sığınak olarak görüşünün temsili haline gelir:

¹⁹⁶ Toptaş, **Nokta**, s. 67

“Herhalde hala çocuğunun hastalığını düşünüyordu. Bir yandan da ikide bir atları kamçılıyıp ‘cık, cık!’ çekiyordu. Dişlerini sıkarak, sertleşiveren bir suratla kamçıyı atların sırtına öyle hızlı indiriyordu ki çıkan ses yüzünden, derenin iki yamacındaki kayalıklar deprem oluyormuş gibi zangır zangır titriyordu.

Türkü söyleyen de türküsünü yarıda kesip, ‘yavaş vur şu atlara,’ diyordu arada bir. Ama, öteki duymuyordu onu.

Saniyorum, zavallı adamlar atları kamçıladığının bile farkında değildi. At diye, olanca öfkesiyle parasızlığa vuruyordu belki de, doktorsuzluğa, çaresizliğe, ümitsizliğe vuruyordu.”¹⁹⁷

Toptaş’ın eserlerinde erkeğin maddi güç eksikliği ile şiddete yöneliminin en belirgin örneklerinden biri de *Kayıp Hayalleri Kitabı* adlı eserin kahramanı Hicabi’dir. Daha önce iş sahibi olma isimli bölümde sahip olduğu meslekten vazgeçişini ve bu kararının sonuçlarını detaylıca incelediğimiz Hicabi, mesleğini sürdürdüğü dönemde de maddi açıdan pek güçlü bir karakter değildir. Parasının idaresini bir türlü beceremeyen Hicabi’nin bu maddi güçsüzlük durumu yüzünden ailesini düşürdüğü durum ve ailesinin kendisine karşı aldığı tavır şu şekilde aktarılmıştır:

“Her şeyden önce babam, bu işin üstesinden gelebilecek kadar para biriktiremiyordu çünkü; onun bütün varlığı kireç lekeleriyle kaplı eski bir su terazisiyle ikide bir heybenin gözlerinde kaybolan uyuşuk bir malaydı. O günlerde pek işsiz kalmıyordu gerçi, (...) ama iş paraya gelince, iş bizim yiyip içmemize, bakkal veresiyesine, benim okul harçlığıma ve konu komşuya ödeyecek borçlara gelince ansızın kayıplara karışıyordu.

İşte o zaman ne yapsak da ne etsek onun hangi köyde çalıştığını, kimin evini yaptığını ya da neredeki işi bitirip de nereye geçtiğini asla bilemiyorduk biz annemle; düşünüyor, arıyor, sorup soruşturuyor, ama bir türlü öğrenemiyorduk.”¹⁹⁸

Maddi güçsüzlüğüyle bütün ailesini zor durumda bırakan Hicabi, içerisinde bulunduğu durum ile hegemonik erkeklik imgesinde uzak bir görüntü çizmektedir. Kendisinin ve ailesinin geçimini sağlamak, ekonomik güç ve statü elde etmek

¹⁹⁷ Hasan Ali Toptaş, *Ben Bir Gürge Dalıyım*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 58-59

¹⁹⁸ Toptaş, *Kayıp*, s. 116

konusunda başarısız olan Hicabi'nin erkeklik statüsü bu durumdan kaynaklı olarak eksilmeye uğramaktadır. Bu bağlamda kitapta geçen şu kısım incelenmeye değerdir:

“Fakat annem, gitgide artan bir öfkeyle homurdanmaya devam ediyordu. Durup durup, elindeki hünere sahip çıkamamakla suçluyordu babamı, bitirdiği işlerin parasını alamamakla, doğru dürüst pazarlık yapamamakla, bütün bunlar yüzünden de bizi aç sefil bırakmakla suçluyor, ardından da, artık onun adam olamayacağını gün gibi ortaya çıktığını belirterek bize dönüp; ‘umudunuzu kesin ondan’ diyordu, ‘boş yere babamız var diye güvenmeyin.’”¹⁹⁹

Ana karakterin annesine göre Hicabi'nin maddi açıdan güçsüz olmasının sebebi yine hegemonik erkeklik imgesine yeterince yakın duramaması ve erkek olmanın gerektirdiği bazı özelliklere sahip olamamasıdır. Karakterin aslında bir kabiliyeti, bu kabiliyetine dayanan bir işi mevcuttur fakat karakter üst satırlarda verdiğimiz Bedran örneğinde olduğu gibi girişimcilik, rekabetçilik, aktiflik özelliklerinden mahrum olduğu için çok çalışmasına rağmen emeğinin karşılığını tam olarak alamamakta ve bunun sonucunda kendisinin ve ailesinin maddi durumunun kötüleşmesine sebep olmaktadır.

Alıntılanan bölümde dikkat çeken bir diğer kısım ise annenin çocuklarına babalarından fayda beklememelerini söylerken Hicabi'nin “adam olmayacağından” bahsetmesidir. *TDK Güncel Sözlük*'ünde: “İyi yetişmek, iyi bir duruma gelmek”²⁰⁰ olarak tanımlanan adam olmak eylemi dil içerisinde bulunan cinsiyetçiliğin ve cinsiyet kalıp yargılarının büyük bir göstergesidir. Karakter, Hicabi'nin adam olmayacağından bahsederken hem bir daha maddi olarak iyi bir duruma gelmeyeceğini anlatmakta hem de buna bağlı olarak Hicabi'nin erkekliğinin –halk dilindeki yaygın kullanımıyla adamlığının- kaybedilmiş olduğunu vurgulamaktadır.

Bölümün başında da belirttiğimiz gibi erkeklik statüsünde meydana gelen bu eksilme, erkek bireyin bu eksikliği telafi etmek üzerine diğer erkeklik öğelerini daha baskın hale getirmesine neden olur. Bu gibi durumlarda baskın hale gelen öge genel olarak fiziksel güçtür. Parasızlık nedeniyle hegemonik erkeklik imgesinden ve toplumsal erkeklik kabullerinden uzaklaşan bireyler sık sık erkekliklerindeki

¹⁹⁹ Toptaş, **Kayıp**, s. 12

²⁰⁰

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5be34bba90a986.44157884

eksiklikleri telafi etmek adına şiddete başvurmaktadır. Bu şiddet de genel itibariyle toplum içerisinde erkeğe en yakın ve tabi olarak görülen kişilere, yani erkeğin ailesine uygulanmaktadır. Ülkemizde ne yazık ki yaygın olarak gözlemlenen bu maddi güçsüzlüğe bağlı aile içi şiddet pratiklerinin bir örneği de incelemekte olduğumuz eserde Hicabi ve karısı Elif üzerinden verilir. Hicabi'nin karısı ve ana karakterimizin annesi olan Elif bu duruma daha fazla dayanamayıp kocasına sert bir şekilde çıkarır. Ev içi gerginliğin zirve yaptığı bu sahnede Hicabi eşine bir tokat atarak net bir fiziksel şiddet eylemi sergilemektedir:

“Tam o sırada kardeşimin şekerleri bitirdiğini gördüm ben ve acaba şimdi ne yapacak diye gözlerimi dikip merakla baktım. O benim baktığımı görmedi tabii; hatta babamın, odanın ortasında dolaşıp durmaktan vaz geçerek ansızın annemin üstüne yürüdüğünü de görmedi de, sanki sedirde tek başınaymış gibi, daha şeker var mı diye heybenin gözlerini karıştırmaya başladı... Hınzır hınzır gülümsedi bir ara ve o gülümserken, annem suratında şaklayan tokatla birlikte yere yıkıldı. Sonra ben gördüm annemi ve o bana olanca çaresizliği, düşen başörtüsü ve savrulan saçlarıyla göründü. Sonra ben, onu görmemek için gözlerimi ısrarla heybeyi karıştıran kardeşime çevirdim ama, annem bana gene göründü ve her seferinde bir daha yıkıldı yere upuzun.”²⁰¹

Alıntılanan kısım erkeğin maddi güçsüzlüğünü şiddete dayalı tahakküm üzerinden telafi etme çabasının ve bunun aile üzerindeki etkisinin gayet net bir temsidir. Anlatılan durumda Elif karakteri kocasının ekonomik güçsüzlüğünü vurgulayarak, erkeklik statüsündeki azalmayı ortaya koyduğu için fiziksel şiddetle karşılaşmıştır. Kitabın anlatıcısı olan çocuk ve kardeşi ise annelerinin fiziksel şiddete uğramasına şahit tutularak sembolik ve psikolojik şiddete tabi bırakılmışlardır. İncelemekte olduğumuz kısım Toptaş eserlerinde maddi güçsüzlük üzerinden gelişen aile içi şiddet geleneğinin en net yansımasıdır.

Toptaş'ın eserlerinde erkeğin maddi güce sahip olmaması durumu sadece şiddetle ve psikolojik tahribatla sonuçlanmaz. Sözelimi “Uykuların Doğusu” isimli eserinde Cebail karakteri kendisinin ve ailesinin maddi durumunu daha da güçlendirmek adına yaşadığı köyden ve karısından ayrılarak büyük şehre göç etmek,

²⁰¹ Toptaş, **Kayıp**, 122-124

orada bir iş bulup ilerleyen zamanda karısını da yanına aldirmek durumunda kalmıştır.

Cebrail karakterinin para kazanmak için şehre göç etmesi şehre ayak bastığı andan itibaren birçok sıkıntıyla karşılaşmasına sebep olur. Şehri boydan boya kaplayan sel tarafından henüz otogarda mahsur bırakılır, otogardan çıkabildiğinde ise birçok hayati tehlike atlatır. Kendisinin ve ailesinin maddi durumunu güçlendirmek maksadıyla köyünden ayrılarak şehre göçen Cebrail, Türkiye’de yıllardır var olmakta olan sosyo-ekonomik bir durumun ve bu durumun erkekler üzerinde yarattığı etkinin bir temsilidir.

Toptaş’ın eserlerinde maddi güç yönünden eksik olmanın her koşulda kişinin önüne bir engel olarak çıktığı, maddi güç üzerinden dönen sistemin adaletsizlikleri de konu edilir. “Heba” isimli romanda acemilikleri biten askerlerin dağıtım kurasına yaklaşımları ve kura sonucu oluşan durum bu yönde en açık örneği teşkil eder:

“... Bu ürpertici sessizliğin içinde herkes, Silvan’dan sonra memleketin hangi köşesine gideceğini düşündü. Hemen ardından da zengin çocuklarının mutlaka kurada kayırılacağı iddiaları ortaya atıldı ve böylece deterjan kokularıyla yağ kokularının birbirine karıştığı o yarı karanlık mekanda hararetli bir tartışma başladı. Kimilerine göre bu zamazingo ciddiyet urbası altında göz boyamaktan başka bir şey değildi; sadece laf olsun diye yapılıyordu. Yani adet yerini bulsun da eratin kalbindeki adalet duygusunun kubbesi tamamlansın diye. Kimilerinde göre de, hayır efendim, katiyen kayırma filan yoktu; kura kağıtları usulünce katlanıp siyah torbaların yahut metal kapların içine atılacak ve oradan sırayla, içtima alanında hazır bulunan koskoca taburun gözleri önünde çekilecekti.

(...)

Ne var ki birkaç gün sonra kura çekiminde pek öyle olmadı; hiç tel örgünün dışına çıkmadıkları hale giysilerini daha askerliklerinin ikinci gününde kendi vücut ölçülerine göre tadilat yaptıranların, sağa sola sevil gibi para saçanların, tekme tokat şöyle dursun bir günden bir güne küçücük bir fiske bile yemeyenlerin (...) hemen hepsi nedense kurada, üstlerinde Gökçeada, Bergama, İstanbul, Akçakoca, Denizli yahut İzmir yazan kağıtları çektiler.”²⁰²

Herkesin aynı üniforma altında, aynı statüde ve eşit olması beklenen askerlik

²⁰² Toptaş, **Heba**, s. 174-175

sırasında dahi maddi gücün bu kadar büyük bir önem taşıması ve bireyler arasında adaletsizliğe neden olması erkeğin hayatı içerisinde maddi gücün nasıl bir önem taşıdığının ve maddi gücün yokluğunun nasıl sert sonuçlar doğurduğunun bir göstergesidir.

Yazarın son öykü kitabı olan Gecenin Gecesi'nde bulunan Veysel'in Kanatları isimli öykü ise maddi gücün yokluğunun erkek üzerindeki etkisini farklı bir açıdan ele almaktadır. Öykü, yasadışı olarak kumarhane haline getirilmiş bir kahvehanede geçer. Veysel karakteri Bekir ile kumar oyununda bütün parasını kaybetmiştir fakat oyuna devam etmek istemektedir:

“Derken Veysel hareketlendi saat üç sularında; apar topar ayağa kalktı ve homurtular eşliğinde, hızlı hızlı ceplerini karıştırmaya başladı. Boşuna karıştırma oğlum, dedi Bekir, paran bitti senin! Veysel'in yüzü pancar gibi oldu birden, ağzını da açtı ama bir şey diyemedi, gerisingeri yavaşça çöktü sandalyenin üstüne. Başını kaldırıp tam karşısında oturan dayıma baktı sonra, ellerini birbirine kavuşturdu ve öylece kaldı. Hiç bana bakma, dedi dayım, borç vermem! Veysel hafifçe yutkundu bu sözleri duyunca, başını çevirip kahvenin içindeki boş masalara doğru baktı. Hadi, dedi sonra, bir el daha oynayalım! Paran yok ki, dedi Bekir ellerini iki yana açarak; hani ne koyuyorsun masaya, görelim? Azmak'taki tarlayı koyuyorum tamam mı, dedi Veysel sesini alçaltarak. Üç dönüm.”²⁰³

Oynadıkları oyunda kaybeden Veysel annesinden yadigar kalan tarlayı da kaybeder. Bu kaybı kabullenememesi onu bir kez daha oyuna sürükler. Tarlayı almak için oynadıkları bir sonraki elde kendi evini koyan Veysel yine kaybeder. Elinde hiçbir şeyi kalmayan Veysel hıçkırıklar içerisinde ağlamaya başlar. Bu her şeyini kaybetmiş hali kahvehanedekilerin merhametini uyandırır. Veysel teselli edilir ve bol köpüklü bir kahve yapılıp kendisine. Kahveye dokunmayan Veysel kahveden dışarı çıkar.

²⁰³ Toptaş, **Gecenin**, s. 66-67

“Veysel kapıdan çıkmış, neredeyse bir keklik edasıyla, sekiyormuş gibi yürüyordu o sırada. Böyle on beş, yirmi adım ilerleyince, ayakları yerden kesildi sonra ve gözümüzün önünde havalanıp uçmaya başladı. Uçarken, o anda bir oyun icat etmiş de bize onu gösteriyormuş gibi bir o yana bir bu yana eğilip bükülüyordu üstelik. Bazen de elinin birini havaya kaldırarak, tırnaklarını ağartısını birbirine ulayan bir hızla,, başının üstünde daireler çiziyordu. Müşteriler varmış da onlar tarafından sürükleniyorlarmış gibi, takır tukur, kahvenin içindeki sandalyeler de yanımıza gelmişti Veysel’in uçtuğunu görünce. Dayım şaşkındı. Bekir de şaşkındı. Hatta onun yüzünde, her şeyini kumarda kaybetmiş gibi, tuhaf bir ifade vardı”

204

Alıntıda görülebileceği üzere Veysel her şeyini kaybetmekle dünyevilikten soyutlanmış ve başka bir mertebeye geçmiş bulunmaktadır. Maddi durumun bir engel, yükselmeyi, uçmayı engelleyen bir ağırlık olarak gösterildiği öyküde kumar oyununun kazananı olan Bekir ise yücelme, yükselme şansını kaçırmış olmasından dolayı kaybeden konumundadır bu yüzden de yüzünde “her şeyini kumarda kaybetmiş gibi bir ifade”

bulunmaktadır.

Öykü içerisinde Veysel’in kanatsız bir şekilde uçtuğundan bahsedilse de öykünün ismi ve içeriğindeki yücelme, dünyevi olandan sıyrılma teması Veysel’in maddi varlıktan kurtulunca bir melek haline geldiği şeklinde yorumlanabilir. Çoğu dini inançta meleklerin cinsiyetsiz varlıklar olduğuna yönelik anlatılar Veysel’in dünyevi olandan sıyrılıp yücelme sürecinde erkeklik statüsünden de feragat ettiği şeklinde algılanmaya

açığır.

Özetlemek gerekirse; para kazanma ve maddi güç sahibi olma toplumun hegemonik erkeklik algısı içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Erkek bireyler gerek maddi güce sahip olma sürecinde gerek maddi güce sahip olmadıkları durumlarda fiziksel ve psikolojik yönlerden hırpalanmaktadır. Fakirlik, maddi gücü düzgün idare edememe, maddi gücü sağlayacak kişilik özelliklerine sahip olamama gibi durumlar toplumda bireyin erkekliğinin azaldığı şeklinde algılanmakta, bunu hisseden erkekler de

²⁰⁴ Toptaş, **Gecenin**, s. 74-75

kaybolan erkekliklerini telafi etmek adına erkekliğin diğer ögelerini daha baskın bir halde yaşamaktadır. Bu durum da genellikle şiddet eylemleriyle sonuçlanmaktadır

İşte bu durum içerisinde Hasan Ali Toptaş karakterleri toplumun geneline yayılmış bu üzücü durumu büyük bir netlikle yansıtmaktadır. Toptaş'ın erkek karakterleri genel olarak maddi güç açısından eksik bireylerdir ve bu durum onların gerek psikolojik gerek fiziksel yönden hırpalanmalarına, adaletsizliklerle karşılaşmalarına ve çarpık bir tepkisellik geliştirerek şiddete ve maçoğu yönelmelerine yol açar. Bu erkek karakterlerin bir kısmı maddi gücü sağlamak adına ağır işlerde çalışmakta, bir kısmı maddi gücü reddederek toplumun gözündeki konumunu hiçe saymaktadır.

Genel olarak Toptaş'ın erkek karakterleri ekonomik güç eksikliğinin erkek üzerindeki yıkıcı etkilerinin gözlemlenmesi açısından başarılı örneklerdir.

2.2.3 Statü Eksikliği

Erkek birey üzerinde kurgulanan ve uygulanan güçlülük normu sadece fiziksel olarak güçlü olma ve para kazanma durumlarını kapsamamaktadır. Hegemonik erkeklik imgesine yakın olması beklenen erkek aynı zamanda kapitalist ekonomik düzen içerisinde statü olarak da yüksek bir noktada bulunmak durumundadır. Zehra Yaşın Dökmen'in de belirttiği üzere: *“Bu norm, erkeklerin toplum tarafından hep başarıya ve yüksek statüye yönlendirilmeleri anlamına gelir. Erkeklerden iş ve sosyal yaşama başarılı olmaları ve yüksek statü kazanmaları beklenir.”*²⁰⁵ Burada bahsi geçen bu beklenti sosyo-ekonomik yapı içerisinde daha üst noktadaki kimselerin hegemonik erkeklik imgesine daha yakın olmasına, tabana yaklaşıldıkça hegemonik erkeklikten uzaklaşılmasına hatta bireyin erkeklik kaybına uğramasına sebep olmaktadır.

Statü genel olarak maddi güç ile paralel bir şekilde kapitalist ekonomik düzen içerisinde bireyin bulunduğu noktayı işaret eden bir kavramdır. Aynı zamanda büyük bir tahakküm odağı olan devlete yakınlık, bürokrasi içerisinde bireyin bulunduğu konum da toplumsal statünün göstergelerindendir. Toplumsal statü yapısı itibariyle

²⁰⁵ Dökmen, s. 220

kaygan bir zemin üzerinde bulunmaktadır. Hemen her zaman statü bakımından daha yüksek birinin bulunması toplumsal statü üzerinden kurulan tahakküm sistemlerinin çok rahatlıkla değişebilmesine neden olmaktadır.

Genelde birtakım erkeklerin başka birtakım erkeklerden daha aşağı seviyede görülmesine yol açan bu toplumsal statü yapılanması çalışmamızda konu edindiğimiz tutunamayan erkek tipleri için de göze çarpan bir sorun teşkil etmektedir. Bazen var olan statünün kaybedilmesi bazen statünün kazanılamayışı hali Hasan Ali Toptaş'ın erkek karakterleri üzerinde büyük etkiler yaratmaktadır.

Örneğin yazarın “Düş Yorgunu” isimli öyküsünün ana karakteri Cengiz Bey bahsi geçen bu statü eksikliğinin etkisini hissetmektedir. Küçük bir memur olan karakter, otobüs duraklarında yırtıcı bir kalabalığın arasında, zorlukla ayakta durmakta adeta sürüklenmektedir. Bu durumuna rağmen Cengiz Bey kendisine ait bir arabaya sahip olma fikrini aklından bile geçirememektedir:

*“Onca yıldır duraktan durağa taşınıp durmasına karşın, değil özel bir otomobili olmasını düşlemek, yüreğinde bir bisiklet pedalını bile biçimlendiremiyordu. Zaten otuz yıllık memurluğu süresince, maaşının boyunu aşan hiçbir düşe ısınamamıştı yüreği.”*²⁰⁶

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Cengiz Bey, küçük bir memur olmasının yarattığı statü eksikliğinden dolayı hayallerine ket vurmaktadır. Kurabildiği en büyük hayal emekliliğine ve dinlenmeye dairdir:

*“Susamıştı. Uykusu geldi birden. Şöyle serin bir balkona uzanıp, temiz havayı soluya soluya birkaç ay uyumak geçti içinden. Uzun boylu bir asmanın gölgesinde serinleyen yeşil bir balkona serilip yatmış da emekli olmanın tadını çıkarıyormuş gibi gözlerini kapadı.”*²⁰⁷

İçerisinde bulunduğu statü tarafından hayal gücü dahi engellenen bu karakter kendisine yönelen tüm olumlu davranışlar karşısında şaşırır, afallar. Otobüste kendine yer verilince gençliğine dair hayallere dalan karakter en sonunda kurduğu hayallerden ötürü yorulacak ve kendisine yer veren kişiye seslenecektir:

*“‘ben yoruldum’ dedi ‘Biraz da siz oturun, lütfen.’”*²⁰⁸

²⁰⁶ Toptaş, **Geçmiş**, s. 46

²⁰⁷ Toptaş, **Geçmiş**, s. 34

²⁰⁸ Toptaş, **Geçmiş**, s. 34

Cengiz karakterinin bir “düş yorgunu” olmasının sebebi içerisinde bulunduğu toplumsal statüdür. Konumu gereği büyük hayaller kurmaktan, geçmişine dönüp bakmaktan vazgeçen karakter böyle bir durumla karşılaştığı zaman tepkisel olarak yorulmaktadır.

Daha önce askerliğe ilişkin bölümümüzde incelediğimiz “Bu Kent Köyden Küçük” isimli öykü ise vaktiyle var olan bir statünün kaybı sonucunda erkek bireyde oluşan psikolojik durumu göstermektedir. Öykünün ana karakteri olan emekli asker, emeklilikten sonra statüsünü ve buna bağlı olarak insanlar üzerindeki etkisini kaybetmiş olmaktan dolayı üzülmekte, kendisini eksik hissetmektedir:

“Karını limonata bardağını alıyor elinden.

‘Unut askerliği artık! Keyfine bak!’

*Balkon kapısında kaybolan karısının ardından öfkeli öfkeli bakıyor. ‘keyfine bak’mış!.. Yeşil giysilerini soyunalıdan beri herkes aynı şeyi söylüyor. Eskiden erler anlardı ama, şimdi kimse anlamıyor onu. Hele karısı, hiç mi hiç anlamıyor. Günde yüzlerce emir verirdi o. Yat dedi mi yatılır kalk dedi mi kalkılırdı. Yüzlerce kişiyi canı isterse koşturur canı isterse kertenkele gibi süründürürdü. Peki ya şimdi? Oğlunu bile bulamıyor emir vermek için. Ya akulda, ya spor salonlarında, ya da dolaşıyor arkadaşlarıyla... Karısına vermek istese kaç emir verebilecek günde.”*²⁰⁹

Yukarıdaki alıntıda ana karakterin ailesini emir verilecek kişiler olarak görmesi hali statü kaybının ve statüye sahip olabilmek adına durmaksızın çalışmış olmanın erkek birey üzerinde yarattığı psikolojik tahribatın açık bir örneğidir. Karakter aile üyelerini: karısını, oğlunu yalnızca emir verebilecek, geçmişte kalan statüsünün varlığını ona hala hissettirebilecek araçlar olarak görmektedir. Maddi güç bölümünde de değindiğimiz üzere, hegemonik erkeklik imgesinden herhangi bir şekilde uzaklaşma hali erkek bireylerde erkekliklerini kendilerine ve topluma ispatlamaları gerektiği sanrısına yol açmakta bunun sonucu olarak da maço davranışlar ve şiddet eylemleri ortaya çıkmaktadır. Bu örnekte de kaybettiği statüsünü tekrar hissetmek isteyen erkek karakter oğluna ve karısına bir tür psikolojik şiddet uygulamaktadır.

²⁰⁹ Toptaş, **Geçmiş**, s. 38

“Yeryüzünde Bir Kerem” isimli öykünün ana karakteri Kerem ise bir matbaada çalışmakta ve statü olarak kendinden üst konumda gördüğü, ustası ve patronu İlyas Usta’nın tahakkümü altında bulunmaktadır. Bu alt konumda olma hali Kerem’in adeta bir karakter özelliği haline gelmiştir: parasız olmasına rağmen utancından ötürü patronundan para isteyememekte hatta patronunun para istediğini fark etmesinden bile korkmaktadır:

*“O gün para isteyemedim Usta’dan. Para isteyeceğim gözlerimden belli olur diye de, bakışlarımı yerden kaldırmadım. Öğleye doğru çıktım matbaadan.”*²¹⁰

Gün boyu aç kalan Kerem en sonunda götürdüğü kartvizitlerin parasını aldığı anda köfte ekmek yemeye karar verir fakat bu kararında bile statü olarak aşağı seviyede oluşunun yarattığı bir etki vardır: *“İlyas Usta isterse dövsün beni. Yiyeceğim”*²¹¹ demektedir Kerem. Bağlı bulunduğu vasıfsız işçi statüsünün düşük konumundan dolayı fiziksel şiddet görebileceği gerçeğini içselleştirmiş, Bu durumu kabullenmiş haldedir.

Kerem bu haliyle statü eksikliğinin yarattığı eksiklik halini içselleştirmiş ve kendisine uygulanan psikolojik yahut fiziksel şiddeti içselleştirmiş, olağanlaştırmış bir erkeklik durumunu sembolize etmektedir

Yazarın “Gölgesizler” isimli romanında ise statü düzeni genel olarak bir tahakküm merkezi şeklinde konumlandırılan devlete yakın olma ve bürokratik düzen içerisinde mertebe kazanma durumu üzerinden şekillenmiştir. İçerisinde yaşadığı köyün *“Tanrı’ya ve devlete en uzak köy olduğunu”*²¹² düşünen Muhtar, köy içerisinde devlet gücünün yegane temsilcisi ve bundan ötürü de statüsü en yüksek insandır.

Romanın henüz başlarında, Muhtar’ın ilk ortaya çıktığı anda, kurduğu ilk cümlelerden biri *“Kazandım(...) yeniden muhtarım!”*²¹³ cümlesidir. Muhtar romanda ortaya çıkar çıkmaz devlete yakınlığının, yüksek statüsünün bir kez daha onaylandığını belirtmiştir. On altı yıldır yüksek bir statüyü, esasen büyük bir tahakküm sistemi olan devlete yakın bir konumda olma halini üzerinde taşıyan Muhtar’ın tüm hareketleri, tüm söylemleri bu statüyü yansıtacak ve vurgulayacak şekilde ortaya çıkmaktadır. Muhtar:

²¹⁰ Toptaş, **Geçmiş**, s. 49

²¹¹ Toptaş, **Geçmiş**, s. 51

²¹² Toptaş, **Gölgesizler**, s.8

²¹³ Toptaş, **Gölgesizler**, s.8

“Tanrı köyü görebilsin ya da devlet başını çevirip bir kez olsun bakabilsin diye”²¹⁴ dağları yıkmayı planlamakta, ailesi dahil olmak üzere etrafındaki herkesle emir kipinde konuşmaktadır. Denilebilir ki Muhtar’ın bulunduğu ortam içerisinde en yüksek statüye sahip kişi olması ona genel bir etkide bulunmuş, tahakküm merkezine yakın bir konumda bulunmayla ortaya çıkan tahakküm kurucu tavır hayatının her noktasına yansımıştır.

Muhtarın sahip olduğu statü kendisine sadece tahakküm gücü olarak değil toplumsal bir sorumluluk olarak da dönmektedir. Bu durumun en iyi örneklerinden biri alıntıladığımız şu kısımda görünmektedir:

“Keyfi kaçan muhtar, dalgın bir muhtar bedeninin içine büzülerek gözlerini tavana dikiyordu. Onun bu halini Ethem’in kızı Gülcan’a yoruyordu karısı; Kocasının, kızı her görüşünde tepeden tırnağa ürperdiğini biliyordu. Bir yıldır sürüyordu bu ürpermeler, Gülcan’ın birer avuçluk memeleri bir yıldır muhtarın bakışlarını değiştirip adımlarını aksatıyordu.

Şükür ki kocası muhtardı; yani herkesle bağlantısı herkesten çoktu. Çekiniyordu tabii, ak sakallı yaşlılardan, gök boncuklu bebeklerden, konudan komşudan, kurttan kuştan ve ille de mührüyle koltuğunun geleceğinden çekiniyordu. Yoksa havadan peygamber yağsa kimse durduramazdı onu.”²¹⁵

Alıntılanan kısımdan da anlaşılacağı üzere köy içerisinde sahip olduğu statü, karakterin omuzlarına aynı zamanda ağır bir yük yüklemektedir. Bu yük karakterin statünün nimetlerinden faydalanmaya devam edebilmesi adına toplumun genel ahlak kurallarına harfiyen uyumlu olması gerektiğini göstermektedir. Yukarıda bahsettiğimiz üzere statü üzerinden kurulan tahakküm sistemlerinin değişikliği burada gözümüze çarpmaktadır.

Bu durumun daha net görüldüğü bir diğer nokta ise, muhtarın Güvercin ismindeki kaybolan kızı haber vermek üzere şehre gidişi ve sonrasında intihar etmiş cesedinin muhtarlık odasında bulunmasıdır. Bekçi, Muhtar’ın intiharına ilişkin akıl yürütürken daima kendisinden yüksek bir statüye sahip insanlar karşısında muhtarın düşeceği eziklik durumunu merkeze koyar:

²¹⁴ Toptaş, **Gölgesizler**, s. 9

²¹⁵ Toptaş, **Gölgesizler**, s. 31

“Onlar neler olabilirdi bilemiyordu bekçi; ola ki, diyordu sonra, muhtar hakarete uğradı ilçede. Devlet kapıları yüzüne tek tek kapandı. Güveni susuz toprak gibi çatladı kapılar kapandıkça, inancı mısır koçanı gibi ufalandı. Ama ilçedekiler görmediler onun içini, günlerce eşiklerde beklettiler; dediklerini dinlemedi dinlediklerini anlamadılar... Derken bir gün, dikilip durmasından usanıp içeri aldılar onu; upuzun koridorlardan geçirerek köy genişliğindeki bir odaya soktular. ‘Güvercin dediğin de ne senin?’ dediler ‘kuş mu?’ ‘yok yok’ dedi muhtar, ‘Güvercin köyümüzün en güzel kızı.’ ‘Hummm,’ dedi adamlar, ‘dur öyleyse sana o kızın devlet gözündeki yerini gösterelim!’ kocaman raflardan kocaman kitaplar indirdiler(...)Sonunda Güvercin’in yerini buldular tabii, üç dört kişi defteri kucaklayıp önüne getirdi. ‘Bak’ dediler, ‘işte!’ Muhtar baktı; gördüğü şey, Güvercin’in yokluğa benzeyen küçücük, belli belirsiz bir işaretti. Nokta bile değildi hatta. (...) ‘Demek’ demişti şaşırarak ‘köyümüzün en güzel kızının devlet gözündeki yeri bu?’ adamlar kaşlarını çatmışlardı hemen; ‘Güzel çirkin yok,’ demişlerdi, ‘Devlet insan mı ki güzeli çirkin ayırsın?’ (...)

Kimi zaman da, belki bunları ben uyduruyorum diyordu bekçi, belki olup bitenler hiç de böyle değildir... Muhtar yorgun bir atla, ter içinde varmıştır kocaman kemerli pirinç halkalı demir kapıların gölgesine... Derin derin soluklanmıştır önce. Sonra kötü, değirmen yolunun, kekik kokulu kayalıkların, yol boyunca gelip geçtiği öteki köylerin, çiğnediği ovaların, aştığı dağların, kendi karanlıklarında kayıp vadilerin, yaylalarda otlayan sürülerin, ak kepenekli çobanların ve onların dağı taşı melil melil bakıştıran kaval seslerinin devlet kapısına duydukları güveni heybesinden çıkarıp harman etmiştir oracığa. Devlet, adamlarının yüzünü kullanarak şöyle yan yan bakmıştır dev gibi yükselen harmana. Muhtarın onu büyük ihtişamla ortaya çıkarıp sergileyişine kıs kıs gülmüştür sonra gene adamlarının bıyık altını kullanarak... Bu gülüş, Cennet’in Oğlu yedi ceddine sövmüş gibi içine işlemiştir muhtarın. Ne yapacağını bilememiştir. Bilememiştir, çünkü tespiline el atamıyordur. Ne de olsa devlet vardır karşısında. Bu yüzden sigara da tellendirememiştir tabii, çaresizlik içinde, o gülüşün yarasıyla kıvranıp kalmıştır. (...) sonra, sen demişlerdir ona, bir kızın kayboluşunun devlet işlerinde kaçınıcı sırada yer aldığını bilmeyecek be bu bilgisizliği yüzünden devletin bayrak

dalgalandırdığı bir köyü şu kadar gün muhtarsız bırakacak kadar aptalsan, nasıl muhtar olabildin ki?”²¹⁶

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Bekçi, muhtarın intiharını ilçede uğradığı hakaretlere bağlamaktadır. Köy sınırları dahilinde devlet tahakkümünün bir yansıması olan muhtar sınırsız yakın yetkiye ve ziyadesiyle yüksek bir statüye sahipken ilçede, devlete yakın bir konuma geldiğinde, düşük statülü, gayet kırılgan ve güçsüz bir konuma gelmiştir. Toplumsal statünün bu kaygan yapısı ve bu yapıdan ötürü meydana gelen çatışma durumu muhtarın psikolojik bir tahribata uğramasına, en nihayetinde intiharına sebep olmuştur. Zira muhtar, köyde sahip olduğunu vehmettiği statünün aslında bir yanılsamadan ibaret olduğunu görmüş, bunun neticesinde kendisini eksik hissetmiştir. Bu eksikliğin yarattığı travmatik halden kurtuluş olarak da intiharı tercih etmiştir.

Gölgesizler’de statüye sahip olmaya dair bir yanılsama içerisinde bulunan bir diğer karakter ise bekçidir. Devlete yakınlık bakımından muhtarın da altında bulunan, imam gibi devlet dışı bir alan içerisinde de bir statü göstergesine sahip olmayan bekçi görev tanımının ve görev alanının etkisiyle kendisinde aslında pek de var olmayan bir yüksek statü vehmetmektedir:

*“Belki ondan başka kimse yoktu şu an sokaklarda, herkes kandilini üfleyip uykuya dalmıştı. (...)Bekçi eskiden beri severdi böyle anları; köydeki evler, avlular ve ahırlar içindekilerle birlikte kendininmiş gibi gururlanırdı. Her şeye sahip olduğunu düşündükçe kafasından tuhaf düşünceler geçmeye başlardı sonra, sözgelimi birkaç kişiyi gidip yatağında uyurken kurşunlamayı isterdi..”*²¹⁷

Geceleri, kimsenin bulunmadığı köy sokaklarında görevini sürdürmekte olan, mesleği gereği bir iktidar göstergesi ve fallık bir obje olan silahla dolaşan ve devlet gücüne yakın bir yerde konumlanan bekçi kendisinde yüksek bir statü vehmetmektedir. Bu yanılsamanın etkisiyle tüm köyü kendisine ait sanmakta ve belli sebeplerden ötürü anlaşılmadığı kişiler üzerinde, bu kişilerin yaşamsal haklarını ellerinden almaya kadar varabilecek bir iktidar kurduğunu düşünmektedir.

Devlete yakınlığın bir tür yüksek statü yarattığı durumlardan bir diğerine ise

²¹⁶ Toptaş, **Gölgesizler**, 196-198

²¹⁷ Toptaş, **Gölgesizler**, 104-105

Kayıp Hayaller Kitabı isimli eserin başında rastlarız. Hamdi ve anlatıcının kitabın başında izledikleri filmde, köyde bir çocuğun ölümü ve bu ölüm sonrasında gerçekleşen olaylar anlatılır. Köyün Muhtarı köylüleri etrafında toplayarak bir konuşma yapar:

“Muhtar, kalabalığa dönüp diyor ki; bu çocuk ben gelene dek asla mezara konmayarak! Herkes bakıyor; neden? Çünkü bu işin içinde iş var diyor muhtar kendi gibi gözlerini kısıp; işin içinde türlü türlü iş var... Köylüler bakıyorlar; Nasıl bir iş ki? Muhtar, eşinip duran atın üstünden; şimdi ben ilçeye giderim ve devletin kapısına dayanırım ve onu haberdar ederim, derim ki efendim böyleyken böyle... Sonra? Sonra derim ki böyleyken de işte şöyle şöyle... Eee? E'si savcısı gelir buraya devletin, doktoru, jandarması gelir ve sorup soruştururlar her şeyi. Nasılken nasıldı hani söyleyin bakalım derler... Sonra? Sonra zabıt mabıt tutulur da çocuk ancak o zaman defnedilir”²¹⁸

Yapılan alıntıda düşük seviyede varsayılan köylünün yüksek statüye sahip olduğu düşünülen devlet görevlisi karşısında konumu net bir şekilde belirtilmektedir. Gölgesizler'e paralel olarak burada da merkezden uzak bir köyde devletin gücünü simgelediği için büyük bir statüye sahip olan fakat köyün dışına çıkıp merkeze yaklaştıkça bu statüyü kaybeden bir erkek karakter olarak muhtar vardır. Hatta alıntıda da görülebileceği üzere devlet adamıyla konuşmak direkt olarak devletle muhatap olmak gibi algılanmaktadır. Bölümün devamında da devlet görevlilerinin buyurgan tavrı ve muhtarın yaltaklanırcasına davranması aradaki statü farkını ve bu statü farkının düşük seviyedeki erkek üzerinde yarattığı etkiyi göstermesi bakımından önemlidir.

Yazarın “Uykuların Doğusu” isimli eserinde yer alan, çalışmamızda daha evvel İş Sahibi Olma kısmında da incelediğimiz Uzun Boylu Adam'ın içerisine düştüğü durum da bir statü eksikliğinin erkek birey üzerindeki etkisini yansıtmaları bakımından önemli bir örnektir: Uzun süre kendisine iş verilmesini bekleyen karakter bu isteğine bir yanıt alamayınca önce Başkent'e mektuplar yazmaya başlar, bu durum eserde şu şekilde anlatılır:

²¹⁸ Toptaş, *Kayıp*, s.15

“Sonra belki yüksek makamlarda oturanlardan biri benim feryadımı işitir de telefonu açıp radyoevindeki yetkililerin kulağını bükerek diye, bu adam yönünü dönüp başkente doğru mektuplar yazmaya başlamış.

Bir yandan olup bitenleri dile getirirken bir yandan da köpek eniği gibi mızıklayıp salya sümük gözyaşı döken her biri birbirinden acı mektuplarmış bunlar.”²¹⁹

Alıntıda da görüleceği üzere, karakter yüksek makamlarda bulunan, kendisinden statü olarak üstün insanlara hitaben yazdığı mektuplarında aşağılık bir tavra bürünmekte, kendisini acındırmakta ve toplumun geneli tarafından erkeklikle bağdaştırılmayan bir hal içerisine girmektedir. Bu hal içerisindeyken anlatıcının dili de değişmekte *köpek eniğine* benzetilerek, *salya sümük* ağladığı söylenerek karakterin içerisine düştüğü aşağılık durum ve buna bağlı erkeklik kaybı vurgulanmaktadır.

Karakterin kendisinden yüksek statüdeki insanlar tarafından aşağılanma hali bununla da sınırlı kalmaz. Başkenttekilerin yazdıklarına ilgi göstermemesiyle birlikte çalıştığı radyoevinde bulunan üstlerinin de psikolojik şiddetine maruz kalır:

“Başkente yazılan mektuplardan satırı satırına haberdar olan o enseleri kütük kalınlığındaki yetkililer de, artık oyalamaya bile gerek duymadan, onu yılışık bir sokak köpeği gibi azarlayıp hemencecik kapı dışarı ederlermiş tabii. Dahası, kimi zaman yerlerinden fırlayıp içleri dosyalanmış kağıt hışırtılarıyla dolu kocaman birer ağız halinde hiç üşenmeden kapı eşiklerine kadar çıkarlarmış da, dakikalarca süren haykırışlarıyla koridorları çın çın çınlatırlarmış”²²⁰

Çalışmamızın önceki kısımlarında da belirttiğimiz üzere yüksek statülü insanlar tarafından ezilmenin yarattığı aşağılık duygusu ile bir işe sahip olmamanın yarattığı eksikliğin birleşimi karakterimizin bir hayvana dönüşmesine neden olmuştur, yavaş yavaş gerçekleşen bu sürecin sonucu olarak karakterin kuyruğunun çıkması aşağılanma sürecinin ve şiddetinin vardıgı noktayı temsil etmesi bakımından önemlidir. İş ve statü bakımından eksik olan karakter, erkekliğini ve buna bağlı olarak insanlığını kaybetmiş ve insanlara hizmetiyle bilinen bir hayvan olan köpeğe dönüşmüştür. Ne var ki bir

²¹⁹ Toptaş, *Uykuların*, s. 15

²²⁰ Toptaş, *Uykuların*, s. 17-18

köpeğe dönüşmek karakterin düşebileceği en kötü durum değildir. İlerleyen sayfalarda karakterin statü olarak kendinden yüksekte bulunan insanların karşısında düştüğü durumu şu şekilde gözlemleriz:

“Sonra adamcağız işte böyle zırıl zırıl ağladıkça, her hünerini sergilemeye çalışan bir sirk maymunu gibi çeşitli şaklabanlıkla yaptıkça, ya da haysiyetini maysiyetini bir kenara bırakıp oralarda ar damarı çatlamış mecalsiz bir dilenci edasıyla eğilip büküldükçe, işler de büsbütün sarpa sarmış tabii. Bir kere, gün gelmiş, sadece kendisini değil, kendisiyle birlikte bütün insanlığı da küçük düşürdüğünü söyleyerek radyoevindeki çalışanlar ona kaşlarının altından neredeyse tehditkar bir ifadeyle bakmaya başlamışlar. Zaman zaman insana çamurluymuş gibi gözüken boğuk homurtular eşliğinde, aniden yanına yaklaşarak topuklarının dibine tükürenler olmuş hatta bu yüzden. Zaman zaman, bir araya gelerek onun karşısına geçip dizlerini döve döve gülüşenler olmuş.”²²¹

Karakterin kendinden yüksek rütbeli insanlar karşısında düştüğü durumun en şiddetli haliyle karşılaştığımız bu alıntıda satır araları karakterin düştüğü kötü durumu anlamamız için yeterli ipucunu sunmaktadır: karakterin *haysiyetini bir kenara bıraktığının* vurgulanması, *sirk maymunu* gibi şaklabanlık yaptığının söylenmesi, *dilenci* benzetmesiyle betimlenmesi karakterin içerisinde bulunduğu erkeklik ve karakter kaybının göstergelerindendir.

Özetlemek gerekirse; Hasan Ali Toptaş, eserlerinde erkek karakterlerin kayda değer bir kısmı yüksek bir statüye sahip olamamaktan ötürü hegemonik erkeklik tanımından uzak bir konumda bulunmaktadır. İçerisinde bulundukları küçük alanlar içerisinde yüksek bir statüye sahip olanların bazıları da statü sisteminin kaygan tabiatı itibarıyla yaşam alanlarından çıktıklarında bu statüyü kaybetmektedir. Statü durumu bazen bir iş yerinin vasıfsız işçisi olmakla, bazen küçük bir memur olmakla, bazen de emekli bir asker örneği üzerinden var olan bir sosyal statünün kaybıyla anlatılmıştır. Düşük bir statüde bulunmaktan ötürü erkeklik kaybı yaşayan karakterler bu eksikliklerini maço ve şiddete yönelik eğilimlerle dışa vurabilmektedir. Karakterlerin

²²¹ Toptaş, *Uykuların*, 25

büyük kısmı içerisinde bulunduğu düşük statünün üzerlerinde yarattığı psikolojik tahribatı yansıtmaktadır.

2.2.4. Taşralılık

Toplum tarafından makbul görülen hegemonik erkeklik imgesinin yaratılmasında önemli rol oynayan kavramlar arasında taşra ve merkez kavramları da yer almaktadır. Normal şartlarda siyasi ve coğrafi bir farklılığı işaret eden bu kavramlar içerdikleri sosyolojik arka plan nedeniyle erkeklik inşasının birer ögesi haline gelmişlerdir. Yukarıda da belirttiğimiz üzere; hegemonik erkeklik şehirli, kentsoylu erkekler tarafından temsil edilmektedir. Bu erkeklik temsilinin şehirli olma zorunluluğu bireyin sadece doğduğu yahut yaşadığı yerle sınırlı kalmamaktadır; erkek birey hareketlerinde, tavrında, dünyaya bakışında ve dünyayı algılayışından şehrin, yani ekonomik ve kültürel olarak merkez kabul edilen alanın normlarına göre hareket etmek durumundadır. Taşra ise merkeze benzemeye öykünen fakat bunu bir türlü yapamayan bir görüntüdedir.

Bu ikilik içerisinde taşra hem bir mekan hem bir olgu olarak erkek bireyin kendisini oluşturma ve dünyayla irtibata geçme sürecinde bir engel mahiyetinde tezahür etmektedir. *Edebiyatın Taşradan Manifestosu* isimli bildiri kitabının giriş bölümündeki manifesto metninde de belirtildiği üzere:

“Merkez, sahip olduğu özerk yapıyı ve kendi merkezliğini unutturarak, taşrayı kendisine bağımlı hale getirir ve imkan yoksulu bir mekan olarak sabitler. Merkez gibi olmaya öykündüğü sürece merkezin çekim alanında tutmaya devam ettiği –bir yer ve durum olarak- taşra; öznenin kendisini gerçekleştirme karşısında bir engel olmayı sürdürecektir. Çünkü merkezin merkezliğini koruyabilmesi ve genişleyebilmesi için tam da böyle bir taşraya ihtiyacı vardır.”²²²

Yukarıda özetlenen dikotomik durum içerisinde taşra ve şehir kendi değişik

²²² KOLLEKTİF, *Edebiyatın Taşradan Manifestosu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 11

erkeklik türlerini meydana getirmiş durumdadır. Burada dikotomi terimi, bir diyalektik ilişkiye sahip, aralarında zıtlıklara dayalı ve gerilimli bir ilişki bulunan iki cephenin durumunu ifade etmek için kullanılmıştır ve tahmin edilebileceği üzere taşranın ortaya koyduğu erkeklik türleri hegemonik erkeklik imgesinden uzakta konumlanmaktadır. Çünkü taşra, daimi bir eksiklik, tamamlanmamışlık, ilkelik haliyle tezahür eder. Ethem Baran'ın ifadesiyle; *“Bir ruh halinin adıdır taşra. Dışta kalmış, güçlü ışıklar karşısında sönmüş olma durumunun adıdır.”*²²³ ve bu durum hegemonik erkekliğin öngördüğü merkezde olma, belirleyici olma haliyle uyumsuzluk gösterir. Taşrada olma hali kendiliğinden hegemonik erkekliğe ait birtakım özelliklerin eksikliğine işaret eder. Kapitalist ekonomi modeli içerisinde büyük üretim ve tüketim merkezleri haline gelen şehirlerin taşrasında kalan erkekler ekonomik açıdan eksik bir konumdadır. Ekonomik sistemin dışında olmakla beraber devletin de uzağında konumlanan bu erkekler statü bakımından şehirli erkeklere göre düşük seviyede kabul edilirler. Şehir hayatının yarattığı hegemonik erkeklik imgesine dair birçok olgu ve nitelikten uzak olan taşralı erkeklerin bir yandan bu özellikleri vurgulanır, bir yandan da merkezin yani şehrin bu eksikleri giderebileceği vaadi sıklıkla ortaya koyulur. *“Pazarın vaadi daima taşraya yöneliktir. Ya da tersinden söyleyelim: taşrayı taşra yapan da aslında bu vaattir.”*²²⁴

Eserlerinde genel olarak köy ortamını, taşra hayatını fon olarak kullanan Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinde taşrada bir erkek olarak var olma halinin zorluklarına, taşra merkez dikotomisinin erkek üzerindeki yarattığı gerilimin izlerine rastlamak mümkündür. Büyük kısmı taşrada yaşayan Toptaş'ın karakterleri bazen taşrada bulunmaktan dolayı, bazen şehrin vaadine aldanarak şehirde bir taşralı olarak var olma çabası vermelerinden dolayı birtakım sıkıntılarla karşılaşır. Çalışmamızın bu kısmında taşralı olma halinin yarattığı hegemonik erkeklikten uzaklaşma hallerinin yansıdığı karakterleri inceleyeceğiz.

Yazarın ilk romanı olan “Sonsuzluğa Nokta” isimli eserin ana karakteri olan Bedran bahsettiğimiz bu taşra merkez arasındaki gerilimi en net yansıtan karakterlerden biridir. Romanın henüz başında kasabadan kente giden Bedran'ın kasaba ile ilgili

²²³ Ethem Baran, *Herkesin Taşrası Kendine, Edebiyatın Taşradan Manifestosu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.117

²²⁴ Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 137

görüşleri olumsuzdur. Hatta karakter kendisini kasabadan kaçan zayıf bir hayvan gibi betimlemektedir:

“(...) Gitgide genişleyen bu boşluklara bakmamak için ben gözlerimi solumdaki dikiz aynasına çevirmiştim artık (...)Kimi zaman, yüzleri dikiz aynasının sarsıntısıyla bozulup dağılmış çocuklar görüyordum bahçe duvarlarının dibinde. Her biri ayrı ayrı zamanlarda yaşıyor gibiydi bu çocukların kimisi beş, kimisi on, kimisi de on beş yıl öncesinin çizgilerini renklerini ve duruşlarını taşıyordu(...)
Onların hepsi birer Bedran’dı kuşkusuz; zamanları ayrı, özlemleri ve tutkuları ayrı, dinlerce milyonlarca Bedran bırakıyordum kasabada. (...) ama kimsenin göremediği, bilemediği ve dokunamadığı gerçek Bedran’ıysa kente götürüyordum tabii; en gizli yerimdeydi o; belki de, zaman zaman kıpırtılarını hissettiğim o silik hayvanın uykularında saklıydı(...)
Gene de ben dikiz aynasında yavaş yavaş kaybolan Bedranlardan en güçlü olanının(...) peşime takıldığını düşünmekten kendimi alamamışım kasabadan çıkarken. Onun önünde bir av gibi hissetmişim kendimi..”²²⁵

Romandan alıntılanan bölümde de görebileceğimiz üzere Bedran, kasabadan çıkışını adeta bir çocukluktan kopuş sembolü, bir erginlenme töreni olarak görmektedir. Taşra kendisine anlaşılamamasını, hor görülmesini ve iletişimsizlik içerisinde yaşadığı ailesini anımsatmakta kent bunlardan uzak yeni bir hayatın imgesi gibi gözükmektedir. Fakat erginlenme törenini sürdürüp çocukluktan uzaklaşan karakter bir taraftan da bu olumsuz imgelerle dolu geçmişinin kendisini takip etmesinden, yakalamasından korkmaktadır ve bu korkuyu av ve avcı imgeleri üzerinden aktarmaktadır. Taşranın birey üzerinde kurduğu tahakküm sistemini ve yarattığı değersizlik hissini çok iyi özetleyen bu iki uçlu imgesel tasarımda erkek birey katı gelenekçilik ile, bozuk aile yapısıyla, sıkıntı yaratan bir tekdüzelikle tanımlanan taşradan kaçan bir av konumundadır fakat mekan olarak taşradan ayrılmaya kalkışması karakteri taşradan kurtarmaya yetmez. Taşra yukarıda özetlediğimiz olumsuz özellikleri ile erkek bireyi bir avcı gibi takip etmektedir.

Şehirde yaşamaya başlamasıyla gelişen süreç Bedran için taşraya daha da yabancılaşma ve hegemonik erkeklik imgesine yaklaşma anlamı taşımaktadır. Bir meslek sahibi olma yönünde çaba harcaması, cinsel olarak aktif oluşunu ispatlaması, bir

²²⁵ Toptaş, **Nokta**, s. 7-9

iş bulup para kazanması hep kasabayı terk edip şehre gelişinden sonra mümkün olmuştur. Denilebilir ki Bedran için taşradan uzaklaşmış olmak “erkek olmak” yolunda atılmış bir adım haline gelmiştir ve bu adım haliyle karakteri taşranın yabancı kılmasıdır. Romanın başında kendisini kasaba tarafından kovalanan bir av gibi hisseden Bedran zaman içerisinde kasabanın varlığına karşı çıkabilecek bir konuma erişmiştir:

“(...) Bu arada Turan kıvırcık saçlıyla tartışmayı bırakmış, kasabadan haberler soruyordu.

‘Hiçbir şey anlattırma bana,’ dedim ona. ‘Kasaba yerin dibine batsın!’

‘Neden?’ diye sordu İsvan.

Gözleri üzerimdeydi. Onların bana yönelişinin tadını çıkarmak istercesine sustum bir süre, bile bile yanıt vermedim.

‘Nedeni...’ dedim sonra ‘Nedeni, orayı sevmiyorum! Gittiğimde şakaklarıma ağrılar saplandı. Hem gitsem de gitmesem de bir şey fark etmiyor artık; Kasabalıların gözünde yelken kulaklı bir uyumsuzum ben’”²²⁶

Şehir yaşamında taşradaki hayatına nazaran tam bir erkek olma haline daha yakın bir konum kazanan Bedran kasabaya dönüp bu konumu sarsıntıya uğratmaktan rahatsız olmaktadır. “Çünkü taşra bir coğrafi belirleyen olmanın ötesinde, çocukluğu, evi, hatırayı, fark etmeyi, gitmeyi, gidememeyi, yolculuğu... imleyen bir kavram olarak toplumsal değişim ve dönüşümlerin izlerini takip edebileceğimiz bereketli topraklardır.”²²⁷ Bu bereketli topraklar ana karaktere kendi zaaflarını, zayıflıklarını ve uyumsuzluğunu hatırlattığı için bir psikolojik gerilim unsuru haline gelmiş durumdadır.

Ne var ki taşra hayatına dair olumsuz imgeler taşıması ve bu hayattan kopma yönündeki çabaları Bedran’ı bir taşralı olmaktan kurtaramaz. Öyle ki karısı ile yaşadıkları ağır tartışma esnasında Bedran’ın taşralı kimliği gündeme gelecek ve bir eksiklik olarak vurgulanacaktır:

“’Sahip olma duygusu ruha yüküdür.’ Demiştin daha sonra. O da, pencere

²²⁶ Toptaş, **Nokta**, s. 114

²²⁷ Asuman Susam, “Radikal Demokratik Bir Teknopolitika” Bağlamında Taşrayı Yeniden Düşünmek, **Edebiyatın Taşradan Manifestosu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.76

kenarlarında birer Osmanlı nöbetçisi gibi dikilen beli sırma kuşaklı perdeleri tutup yüzüme doğru öfkeyle savurarak, benim hala kasabalı olduğumu, yalın ve basit bir yaşam tarzına alıştığım için gözlerimin, aklımın ve ruhumun zengin görüntülere bir türlü katlanamadığını söylemişti.”²²⁸

Eserden alıntılanan parçada “hala kasabalı olmak” tabiri incelediğimiz konu açısından hayati bir öneme sahiptir. Kasabalı, yani taşralı, olmak kadın karakterimizin gözünde aşılması gereken bir durum, bir kusur, adeta bir eksiklik hükmündedir. Bu eksikliğin emaresi ise kapitalist üretim sisteminin kutsadığı sahip olma ve tüketim dürtülerini eleştirmesi olarak gösterilmiştir. “Zengin görüntülere katlanamamak” tabirinde kullanılan *zengin görüntüler* öbeği bir taraftan şehir yaşamının, şehirli olma halinin görsel bir imgesini sunarken bir taraftan *zengin* kelimesinin seçimiyle ekonomik bir yönü de vurguluyor. Bedran karakterinin ekonomik sisteme ve bu sistemin ortaya koyduğu kavramlara karşı bir tavır sergileyerek hegemonik erkeklik imgesinden uzaklaşması taşralılığı ile alakalandırılarak değerlendiriliyor.

Yazarın “Gölgesizler” isimli eserinin ana karakterlerinden olan Muhtar da taşralı bir erkek olmanın olumsuzlukları ile karşılaşan karakterlerden biridir. Romandaki diğer karakterler de taşralı olmasına rağmen bu durumun bilincinde olan, taşralılığının farkında olan tek karakter Muhtar gibidir. Bunun sebebi de bulunduğu konum itibarıyla kendilerini yok saymakta olan merkezin bir temsilcisi konumunda oluşudur. Taşra merkez dikotomisinin ortasında yer alan Muhtar, bu gerilimli denklem içerisinde olduğunu fark etmeyen bu yüzden kendisine verili erkeklik rollerinin dışına çıkmayan diğer köylü erkeklerin aksine kentli hegemonik erkeklikle de tanışmak durumunda kalmıştır.

“Tanrı’ya ve devlete en uzak köy olduğunu”²²⁹ düşündüğü köyünün kent karşısında bulunduğu düşük konum Muhtar’ın ve buna bağlı olarak köyün gerçekliğini kaybetmesine neden olur. Zehra Tekin’in de belirttiği üzere:

“Muhtar’ın kendisini ‘devlet’le olan bağı nedeniyle var hissetmesi gibi köy de ‘devlet’le bağı olan tek kişi olan Muhtar’ın köyde bulunmasıyla kendisini var hisseder. Fakat aslında Muhtar’ın merkezi idareyle bir ilişkisi yoktur. Yıllarca

²²⁸ Toptaş, **Nokta**, s. 34

²²⁹ Toptaş, **Gölgesizler**, s.8

muhtarlık yapmasına rağmen üst makamlardan hiçbir yazı almamıştır. İlçeye aniden yok olan köylüleri 'devlet'e bildireyim diye gitse de bunu hiç zaman yap(a)mamıştır. Muhtar'ın varlığına dayanak oluşturan güçle bağının olmaması onun 'yok' olduğunun olduğu gibi koyun de 'yok' olduğunun göstergesidir.

Merkezi idarenin köydeki varlığını simgeleyen Muhtar, kendisini köyde meydana gelen problemleri çözmekle yükümlü en yetkili kişi olarak görür ve olaylar karşısında güçlü bir duruş sergilemeye çalışır. Fakat köyde meydana gelen tuhaf olaylar karşısında o da çaresiz kalır.”²³⁰

Bu çaresizlik içerisinde Muhtar, kaybolan kız Güvercin'in durumunu haber vermek üzere ilçeye gitmeye karar verir. İlçe burada merkezin, şehrin, devletin, hegemonik olanın bir temsili konumundadır. Muhtarın, ilçeye gitme kararını alır almaz kendisini berber dükkanına atması ve bu dükkanda berberle arasında geçen konuşma incelememiz açısından kayda değer bir nitelik taşımaktadır:

“ ‘Saçlarımı epeyce kısalt,’ dedi muhtar. ‘Sakalımı da al, ama temiz bir tıraş olsun.’”

(...).

‘Yolculuk mu var yoksa?’ diye sordu berber.

Muhtar gözkapaklarını indirip kaldırdı.

‘Nereye?’

‘İlçeye’

(...) Havlu boynundan çözülüp alınınca, öne eğilerek yüzünü inceledi. Sonra arkasını dönüp ense tıraşına baktı, eliyle yokladı birkaç kez, sıvazladı. Derken parmak uçlarını diliyle ıslatıp kaşlarını düzeltmeye başladı. Berber, şimdiye dek onun hiç bu kadar titizlendiğini görmemişti. Belki de bu yüzden şapkasını verirken uzun uzun süzdü.”²³¹

Muhtar'ın ilçeye gideceğini söyledikten sonra dış görünüşüne gösterdiği ihtimam, saçlarını ve sakalını kestirmesi, kaşlarını ve saçını titizlikle düzeltmesi, taşralılıktan kurtulmaya yönelik bir teşebbüs olarak okunmaya müsait bir durumdur. Muhtar sakallarını keserek ve görünüşüne dikkat ederek şehirli bir erkek gibi görünmeye, en büyük hegemonya sembollerinden biri olan devletin karşısında duyacağı

²³⁰ Tekin, s. 104

²³¹ Toptaş, **Gölgesizler**, s. 115-116

mahcubiyeti azaltmaya çalışır gibidir. Bu örnek üzerinden de taşralı bir erkek oluşun, erkek bireyde yarattığı eksiklik hissinin Toptaş eserlerindeki bir yansımasına ulaşabiliriz.

Berberden çıktıktan hemen sonra atına binerek ilçeye doğru giden Muhtar romanın sonlarına doğru muhtarlık odasında intihar etmiş vaziyette bulunur. İlçede nelerle karşılaştığı, onu intihara neyin ittiği hatta ilçeye gidip gitmediği bile bilinmemektedir. Romanın bu noktasında Bekçi'nin, Muhtar'ın şehirdeyken yaşadıklarına dair tahayyülü taşralı erkeğin şehir ve şehirlilik karşısında düştüğü eksiklik hissinin büyük göstergelerinden biridir. Bekçi Muhtar'ın şehirde devlet görevlileri tarafından önemsenmediğini, hakarete uğradığını, onur kırıcı davranışlarla karşılaştığını düşünmektedir.

Bekçi'nin yürüttüğü bu tahmin taşralı bir erkeğin merkez ve devlet karşısında düştüğü aşağılık hissinin somut bir örneğini oluşturmaktadır. Varoluşu gereği merkezde ve hükmeden pozisyonunda olması gerektiğine inandırılmış, erkek olmanın güçle, otoriteyle, üstünlük ile tanımlandığı bir sosyolojik yapıda erkeğin dışarlıklı ve hükmedilen bir konuma düştüğünde yaşadığı eksiklik hissi Bekçi'ye göre kişiyi intihara sürükleyebilecek derecede güçlü bir etkiye sahiptir. Yine Bekçi'ye göre Muhtar'ın intiharının sebebi de şehirde uğradığı aşağılama ve hakaretlerdir. Şehirde taşralı bir erkek olarak var olmaya ve kendisini anlatmaya çalışan Muhtar, erkekliğinin ve karakterinin aşağılanmasına dayanamamış en nihayetinde kendisini öldürmüştür.

Denilebilir ki Muhtar karakteri Toptaş'ın eserlerinde taşra ve merkez dikotomisinin ve bu gerilimli hattın erkek birey üzerinde yarattığı yıpratıcı etkinin en iyi gözlemlendiği noktalardan biridir. Tekin'in de ifade ettiği gibi: *“Hasan Ali Toptaş, yarattığı bu karakterle taşra gerçeğini farklı bir dikkatle gözler önüne sermiştir. Yazar, taşranın kendi kaderine terk edilmişliğini, uzaklığını ve yalnızlığını ideolojik bir dille değil daha insani bir perspektifle aktarmıştır.”*²³²

Yazarın tamamen taşra ortamında geçen bir diğer kitabı olan *Kayıp Hayaller Kitabı*'nda da taşra, Toptaş'ın denemelerinde de bahsettiği üzere bir *“yokluklar ve yoklar diyarı”*²³³ şeklinde karşımıza çıkmaktadır ve bu yokluklar ve yoklar içerisinde

²³² Tekin, s. 105

²³³ Hasan Ali Toptaş, **Harfler ve Notalar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 27

bazı karakterler taşralı birer erkek oluşlarından ötürü sıkıntı çekmektedir. Bu karakterlerin başında da romanın da Hasan gelmektedir. Hasan taşra hayatının içerisinde kendisini sıkışmış vaziyette hisseden bir erkek çocuktur ve kendisini bu sıkışmışlık hissinden kurtarabilmek adına devamlı hayaller kurmakta ve sırtı siyah ciltli defterine yazı yazmaktadır. Tekin'in ifadesiyle:

*“Romanın başkişisi Hasan; iletişimsizlik, şiddet ve yoksulluğun eksik olmadığı evden; renksiz ve sıkıcı kasaba hayatından kaçmak ister.”*²³⁴ Taşra burada yoksulluğun, iletişimsizliğin, şiddetin merkezidir ve bu ortamda yaşamak durumunda kalan Hasan tam anlamıyla bir erkek olamamaktadır. Taşra'nın *yokları ve yoklukları* Hasan'ın çocukluktan kurtulup yetişkin bir erkek olmasını engellemektedir. Bundan dolayı da Hasan'ın cinsellikle tanıştığı ilk deneyim başarısız bir kaçma girişiminin hemen akabinde gerçekleşmiştir. Kasabadan kaçma teşebbüsü dahi Hasan'ın erkekliğini kazanma yolunda attığı bir adıma dönüşmüştür:

*“(…) Kevser dönüp ılık mırıltılarla öteki kolunu da attı boynuma, dahası bacaklarını belime sarıp sınıksı kenetledi ve gene sayıklarcasına, asa tıktırtılarından tanımışım zaten, dedi; işte o zaman çamaşır sandığında unutulmuş buruşuk elma kokusunu tekrar duydum ben, duyunca da ürperip yavaş yavaş yorganın altında ellerimin titrediğini hissettim; derken bu titreyişlerin varıp dalga dalga bir çift elmanın tene akıveren tadına dokunduğunu, bu dokunuşun peşine düşen elmaların ağzıma doğru yuvarlandığını ve ağzımın da sanki onları ısıtıp iştahla yutacakmış gibi hafifçe aralandığını hissettim; sonra elmaların bu kadar arzulu yuvarlanışından ve kışkırtıcılığından korkup durdum ben, derin derin soluklandım, belki aklımdan masallarda anlatılagelen cennet bahçelerinin güzelliğini geçirdiğim bir süre, belki Hamdi'yle satın aldığımız sakızların yarı çıplak aktris fotoğraflarını geçirdim de gözlerimi kapayıp inatla uyumaya çalıştım; bu sırada Kevser'in eli deli bir alev gibi kürek kemiklerimin arasından akıp önce belime, sonra da kalçalarıma dokundu ve dayanamayıp ben de onun aynı yerlerine aynı şekilde dokundum.”*²³⁵

²³⁴ Tekin, s. 183

²³⁵ Toptaş, **Kayıp**, s.225

Romanın belirsiz yapısı içerisinde hayal mi gerçek mi olduğu çok anlaşılamayan bu sahne Hasan'ın yetişkin bir erkek oluşu ile taşradan ayrılışının birbirine bağlı iki olgu olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Hasan ancak taşradan ve taşranın yarattığı eksikliklerden uzaklaşarak yetişkin bir erkek haline gelebilecektir. Taşradan ayrılmaya niyetlendiğinden cinsellikle tanışması bir kadınla ilk kez bir cinsel temas içerisinde bulunması bu durumun kanıtı niteliğindedir. Fakat Hasan roman boyunca kendisini taşradan kurtaramaz hayaller ve yazılar yoluyla elinden geldiğince taşranın gerçekliğini değiştirmeye çalışır fakat bu durum karakterin gerçeklikten kopmasına, neyin gerçek neyin kurgu olduğunun anlaşılamamasına yol açar.

Hasan'ın dedesinin fotoğrafına dair kurduğu hayal de taşralı erkeğin şehir ve şehirlilik karşısında içine düştüğü eksiklik duygusunu göstermesi açısından önemlidir:

“Fotoğraf çektiirmek için o yıllarda ilçeye gideceğine göre, orada, belki ömründe ilk kez karşılaştığı bir şeye takılmıştı gözleri... Ola ki, parke döşeli sokaklardan o anda rengarenk bir fayton geçiyordu da, içinde zevceleriyle birlikte Çal kaymakamı vardı... Fayton tıkırtılarının peşinde de, bakımsızlıktan iskelete dönmüş atlarıyla birkaç jandarma. Sonra kahve kapılarından, dükkân vitrinlerinden ve damların üstünden bakan uzak uzak yüzler... Ya da, ilçenin tek fotoğrafçısı olan Sürmeli, dedemi tahta iskemleye oturtup üç ayaklı makinesinin ardına geçtiği sırada, sinsi bir cip durmuştu da çınarın gölgesinde, kapısı açılmış ve Denizli valisi bir ayağını yere basarken fotoğrafçı dükkânına doğru şöyle bir bakmıştı. Acaba o anda Sürmeli'nin karşısında kurşuna dizilecekmiş gibi sessiz sedasız bekleyen dedem gözlerini valiye mi, yoksa ters yöne mi kaydırmıştı?”²³⁶

Alıntılanan parçada görülebileceği üzere Hasan, dedesinin fotoğraftaki yana kaymış bakışının nereye yöneldiğini anlamak için devamlı şehre ve şehirliliğe dair imgeler kullanmaktadır. Taşralı olan dedesinin ilçede karşılaşabileceği kişi ve nesneleri sayarak bir taraftan taşranın bir taraftan taşralı erkeğin eksikliklerini tanımlamaktadır. Ortaya konan imgeler genel olarak ekonomik güç ve statü ile alakalıdır. Hasan'ın hayalinde dedesinin dikkatini dağıtan unsurların vali ve kaymakam olması da taşralı

²³⁶ Toptaş, **Kayıp**, 102

erkeğin merkez güç olan devlet karşısında hissettiği eksiklik hissini göstermesi bakımından önemlidir. Taşralı bir erkek olan Ali'nin dikkati şehirli, zengin, statü sahibi, hegemonik erkekliği temsil eden kişiler tarafından dağıtılmaktadır.

Yazarın *Uykuların Doğusu* isimli eserinde ise yine anlatıcının dedesi konumunda bulunan Cebrail karakteri üzerinden taşradan şehre gelen bir erkeğin durumu ortaya konulur:

“Onlar böyle göğün derinliklerinde dönerken, dedem de dönüp hayalindeki şehri bir kez daha anlatıyormuş babaanneme. Gözlerini bozkırın sonundaki bulutlara dikerek, insana güneşli ipeklerin dökülüştünü hatırlatan tatlılar tathısı bir dille, neredeyse bildiği bütün masalları aynı anda anlatır gibi anlatıyormuş.

(...)

Tasasından nereye bakacağını, elini kolunu nasıl tutacağını ve ayrılığın acısıyla ne yapacağını bilemeyen babaannem de, boynunu yavaşça bükerek, çekingeng bir sesle o sırada sürekli soruyolar soruyormuş ona. Tez vakitte gelip beni de şehre götüreceksin diye soruyormuş sözgelimi, sahiden paramız olacak mı diye, iş bulabilecek misin diye, ya da söylesene, oğlumuz oradaki okullarda okuyup büyük adam olacak mı adamım diye soruyormuş.”²³⁷

Çalışmamızda daha önce de incelediğimiz bu kısım araştırmamız için büyük öneme sahiptir. Cebrail karakteri, taşralı bir erkek olarak hegemonik erkeklik imgesine yaklaşabilmek adına şehre gitmeyi kafasına koymuş durumdadır zira kendisini erkeklik statüsüne ulaştıracak şeyler ancak şehirde bulunmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi *bir yoklar ve yokluklar diyarı* olan taşra Cebrail'in kendisi ve ailesi için arzuladığı şeylere ulaşmasına engel olmaktadır. Cebrail ancak taşradan ayrılp şehre yerleşmesi halinde maddi güce ve statüye sahip olabilecek, ancak bu şekilde ailesine güzel bir gelecek sağlayarak erkeklik statüsünü hak ettiğini ispatlayabilecektir.

Cebrail'in şehirde yaşama dair tahayyülü de taşralı erkeğin kendisini bir şehirliye dönüştürme isteğini gösterir niteliktedir:

“Ne yaparsa yapsın o sırada o sadece hayalindeki şehri görüyormuş çünkü.

²³⁷ Toptaş, *Uykuların*, s. 122-124

Hatta, bir yanıyla otobüsün içindeki öteki yolcularla birlikte otururken varıp bir yanıyla şehrin fabrikalarında iş aramaya başlıyor, başlayınca hiç zahmet çekmeden şıp diye buluyor, bulunca inanılmayacak kadar çok para kazanıyor, kazanınca da ellerinde zarif şemsiyelerle yumuşak eldivenler taşıyan şık giyimli insanların yaşadığı güzide bir semtin güzide bir köşesinden, şöyle saray yavrusu gibi, oldukça şaşıklı bir ev satın alıyormuş. (...) içinde de, ince oymalarla süslü büyük kapılar, harman yeri genişliğinde odalar, ilk bakışta ucu bucağı gözükmeyen salonlar ve gece gündüz güneş gibi parlayıp duran, ger biri birbirinden güçlü salkım salkım lambalar oluyormuş. Sonra işte bunların hepsi olunca, kucak dolusu para dökerek, gidip bu evin her yerine yüzleri göz kamaştırıcı desenlerle kaplı rengarenk halılar döşetiyormuş dedem ve bir zaman acayip adımlarla yürüyormuş uzak diyarlardan getirilen bu halıların üstünde.

(...)

Hep birlikte, tezek kokularıyla eşek anırtılarının uzağında mutlu bir hayat sürmeye başlıyorlarmış”²³⁸

Alıntılanan kısımlarda da görebileceğimiz üzere Cebail bölümün başında bahsettiğimiz Bedran’ın tam tersi yönde bir süreç izlemeyi hedeflemektedir. Taşranın yokluklarından ve zorluklarından uzaklaşarak kendisini ve ailesini bir şehirliye çevirme, şehre entegre olma ve bu vasıta ile kendisini hegemonik erkeklik imgesine yaklaştırmayı planlamaktadır. Bu planların anlatımında kullanılan dil, taşra ve şehir arasındaki zıtlığı anlayabilmek açısından oldukça önemlidir. Şehre içkin manzaralar ve insanların anlatımında kullanılan *zarif, yumuşak, şık giyimli, rengarenk, güçlü, güzide* gibi sıfatlar şehir hayatına dair imgeler olarak yer etmekte, şehirde yaşam geniş alanlarla, ısıltıyla, göz kamaştırıcı desenlerle tanımlanmaktadır. Bunun yanı sıra taşraya dair değinilen öğeler ise *tezek kokusu ve eşek anırtıları*dır. İki mekana ve iki yaşantıya dair imgeler arasındaki bu net farklılık, Cebail’in köyünü terk edip şehirde iş aramasının ve bir şehirliye dönüşmeye çalışmasının nedenini oluşturmaktadır.

Özetlemek gerekirse; hegemonik erkekliğin merkez konumu ile taşranın dışarıda bırakılmışlığı tezat yaratmakta ve taşralı erkekler ile hegemonik erkeklik imgesini temsil eden şehirli erkekler arasında var/yok, eksik/tamam zıtlıkları üzerinden bir

²³⁸ Toptaş, *Uykuların*, s. 126-127

tahakküm ilişkisi kurulmaktadır. Taşralı erkekler tabii olarak bu tahakküm ilişkisinin hükmedilen tarafından bulunmaktadır. Bu hükmedilme hali ise erkeğin güçlü, otoriter, yönetici olması gerektiği yönündeki beklentilerle uyuşmadığı için erkek psikolojisinde yıpranmalar meydana getirmektedir.

Eserlerinde taşra hayatını ve taşra insanlarını yenilikçi bir bakış açısıyla kaleme alan Toptaş'ın erkek karakterlerinden bir kısmı bu taşralı olma halinin erkek birey üzerinde yarattığı olumsuz etkileri net bir şekilde yansıtmaktadır. Bu karakterler taşra hayatına uyumsuzluklarıyla, taşranın yokluğu içerisinde kendi benliklerini korumaya çalışmalarıyla, taşradan ayrıldıkları halde taşralı olmakla itham edilişleriyle yahut taşranın eksiklikler dünyasından kaçarak kendilerini şehre atmaları, şehirli olmaya çalışmalarıyla taşralı erkeğin erkeklikler içerisindeki yerine ve bu konunun sıkıntılarına dair fikir vermektedir.

2.2.5 Cinsellik ve Cinsel Güçsüzlük

Erkeklik üzerine uygulanan ve hegemonik erkeklik imgesi üzerinden kurgulanan güçlülük normunun en net gözüktüğü sahalardan birisi de, toplum gözünde mahrem olmasına rağmen, cinsellik alanıdır. Biyolojik cinsiyetin etkin bir şekilde kullanıldığı hatta neredeyse anlam kazandığı bu alan bir erkeğin erkek oluşunu ispatlaması yönünde önemli bir unsurdur. Aktif ve tatmin edici bir cinsel yaşantıya sahip olmak bir erkek birey için sadece biyolojik bir ihtiyacın karşılanmasını değil sosyal olarak erkeğin erkekliğini ispatlamasını da imler. Erkeğin bu ispatı gerçekleştirip sürdürebilmesi için de cinsel güce sürekli bir halde sahip olması gerekmektedir. Selek'in ifadesiyle:

“Cinsellik, erkekliğin ana damarıdır. Bu damar kesilirse, geriye hiç bir şey kalmaz. Masallarda, gücünü çizmelerinden alan, çizmeleri çıkarılınca küçülen ve güçsüzleşen kahramanlar gibi, erkek de penisiyle ‘erkekliğini’ ortaya koyar ya da

buradan 'bitirilir'. Cinsellik, sahiplenmesi, koruması ama aynı zamanda fethetmesi gereken erkek açısından, sürekli bir sınanma alanıdır.”²³⁹

Çalışmamızın önceki aşamalarında da belirttiğimiz üzere bu sürekli sınama halleri tabiatıyla erkek birey üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olmaktadır. Cinselliğe dair normlar ve sınamalar yani sürekli ve bitimsiz bir cinsel güç beklentisi de bu yıkıcı etkiyi göstermektedir.

“Bu beklenti, erkeklerin her an her koşulda cinsel birleşmeyi isteyeceklerini ve gerçekleştirebileceklerini düşünmelerine ve aksi olduğunda kaygı duymalarına neden olabilir. Cinsel birleşme, erkek cinsel organının ereksiyonuyla mümkün görüldüğünden ve bu da çoğu zaman erkeklikle özdeşleştirildiğinden erkeklerin bu bakımdan büyük bir performans anksiyetesi yaşamaları ve kendilerini ciddi bir tehdit altında hissetmeleri olasıdır.”²⁴⁰

Anlaşılabileceği üzere cinsel yönden aktif ve başarılı olmak erkek bireyler için hayati bir anlam taşımakta ve tam da bu yüzden cinselliğe dair olumsuz durumlar ciddi sıkıntılara yol açmaktadır. Erkeğin cinsel güç eksikliğinin “iktidarsızlık” terimiyle anlatılmasından da anlayabileceğimiz gibi cinsel güç eksikliğinin erkeklik statüsünün kaybını imlediği muhakkaktır. Ataerkil toplum yapısı tarafından adeta kutsanan fallus, daima güçle ilişkilendirilmiş ve cinsellik bu gücün somutlaştığı alan olarak görülmüştür.

Bell Hooks’un tabiriyle:

“Hala pek çok kadın ve erkek, erkeklerin cinsel performansının penisin sertleşip sertleşmemesi ya da ereksiyonun korunup korunmamasıyla ölçüleceğini düşünüyor. Erkeğin performansı kavramı cinsiyetçi düşüncenin bir ürünüdür.”²⁴¹

İktidarsızlığın erkek için bir güç ve statü kaybı oluşturması, cinselliğin toplum gözünde bir tahakküm ilişkisi olarak algılanması gibi durumlar erkek bireylerin cinsellikle alakalı sıkıntılar yaşamasına neden olabilmektedir. Ataerkil cinsiyet düzeninde cinsel birleşme; erkeğin daima fetheden, ele geçiren, hükmeden konumunda

²³⁹ Selek, s. 153

²⁴⁰ Dökmen, s.222

²⁴¹ Bell Hooks, **Feminizm Herkes İçindir**, BGST Yayınları, İstanbul, 2016, s. 112

ve etken olduğu kadının ise fethedilen, ele geçirilen ve hükmedilen olarak edilgen bir yapıda konumlandırıldığı bir eylemdir. Kadına karşı bu üstünlük hali erkeğe bir otorite, güç, yetki sağladığı gibi erkekliğin kırılmaşmasına da neden olmaktadır. Atilla Barutçu'nun ifadesiyle

“Erkek cinselliğinin erkeği üstün kılan bir olgu olarak var olması, öte yandan bu üstünlüğün kaybedilme ihtimalinden dolayı erkeğin cinselliğini diken üstünde yaşamasına ve sürekli bir korku hali içerisinde olmasına da sebep olmaktadır. Bu durum, erkeğin ataerki sistemden en büyük pay almasının yanında, otoriter ve egemen erkeklik kimliğini kuramama sonucunda bu sistemden dışlanacağına da bilinciyle ortaya çıkan tedirginlik ve korkunun birebir benzeridir.”²⁴²

Özetle denilebilir ki erkek bireyin kendisine ve topluma karşı cinsel gücünü kanıtlaması için iktidarsızlıktan uzak olması yahut çok cinsel ilişkiye girmiş olması da yeterli değildir. Erkek birey cinsel birleşme içerisinde erkekliğe uygun görülen otoriter, güçlü, hakim tavrın dışına çıkan bir tavır gösterir yahut böyle bir konum içerisinde bulunursa erkekliği zedelenmiş, statüsü eksilmiş sayılır. Cinsel birleşmenin mahrem yapısından dolayı genel olarak toplum tarafından müşahade edilmese de bu ve benzer durumların erkek bireyin psikolojisi üzerinde etki yaratacağı aşıkardır.

Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinin incelenmesi sonucunda da görülecektir ki, cinsel ilişkiye dair durumların ve olayların anlatıldığı kısımlar daima bir güç savaşını andıracak şekilde düzenlenmiş ve erkek genelde bu güç savaşının kaybedeni olarak konumlandırılmıştır. Denilebilir ki Toptaş'ın edebiyatında cinsellik ve şiddet her zaman paralel kullanılan iki unsurdur. Yazarın *Bin Hüzünlü Haz* isimli eserinden alıntılacağımız şu kısa pasaj bu durumun en açık örneklerinden biridir:

“Gündüz ortalarına dek sarkan bu gecelerin birçoğunda da dursuz duraksız sevişmelerin yanı sıra Alaaddin'le kıyasıyla dövüşecektik hiç kuşkusuz; Bazen iki kardeş, bazen iki düşman, bazen de sevgileri sevişmelere sığmayan iki çılgın sevgili

²⁴² Atilla Barutçu, **Türkiye’de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013, s. 52

gibi birbirimize girecek, gecenin derinliklerinde langur lungur yuvarlanacak (..) sonra da oturup birbirimizin yaralarını saracaktık.”²⁴³

Ölü Zaman Gezginleri isimli kitapta yer alan *Gökyüzü Gri* adlı öykü cinsellikle erkeğin güç kaybının net ve vurucu örneklerinden birini sergilemektedir. Özünde Nurdan isimli ana karakterin kadın olma halleri içerisinde benlik arayışını konu alan eserde Nurdan karakterinin kocasıyla cinsel birleşme yaşadığı sahne özellikle ilgi çekicidir.

Eylem Saltık’ın ifadesiyle: “Yaşadığı toplumun kuralları ile kendi arzuları arasında çatışmalar yaşayan Nurdan etik alanın tüm kuşatmasına rağmen arzularının peşinden gider. Ancak eril toplum yapısı onun en büyük engelidir.”²⁴⁴ Nurdan’ın eril toplum yapısından kurtulması için yapması gereken şeylerden biri bu eril yapının bir temsilcisi ve uygulayıcısı olan kocasını ortadan kaldırmaktır. Kocasını Nurdan ile ilişki içerisindeyken onu öldürmeyi tasarlar fakat Nurdan hem cinselliğin hem de aralarındaki şiddete dayalı gerilimin etkin unsuru haline gelerek kocasını öldürür. Bu durum öyküde şu şekilde anlatılmaktadır:

“Kocamın elleri, kocaman iki böcek devinimiyle yavaş yavaş ilerleyerek kulak memelerimin arkasından boynuma doğru kaymıştı. Beni boğmayı tasarladığını anladım. İçim titredi birden. Telaşlanırsam her şeyin altüst olacağını biliyordum. Bu yüzden sevişmenin gereklerinden biriymişçesine kurtulmaya çalıştım altından. Bir yandan da, dudaklarımı emip, çok sevdiği dil oyunları ile onu oyalamaya çalışıyordum. Sonunda yenik düştü tabii, altına sere serpe uzanıp kendini şehvetin sularına bıraktı. O haliyle, batmak üzere olan yorgun bir denizaltıya benziyordu. Bu sırada ben dizlerimi iyice büktüm. Amacım, bedenimin ağırlığını onun göbeğine yığarak kıpırdanmasını engellemekti. Görünüşe göre, artık her şey hazırды. Derin bir soluk aldım. Sonra, birdenbire doğrularak göbeğine oturdum ve hiç vakit kaybetmeden ellerimle boğazına sarıldım. Bütün gücümle sıkıyordum! Cılız bedenini ellerimden kurtarabilmek için debeleniyordu altımda; mosmor kesilen yüzü, büyüyen gözleri ve hurültularıyla kurbanlık koyunlar gibi debeleniyordu. Ben

²⁴³ Hasan Ali Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 21

²⁴⁴ Eylem Saltık, Hasan Ali Toptaş’ın *Gökyüzü Gri* isimli Hikayesinde Kadının Benlik Arayışı, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S: 56, İstanbul, 2017, s. 41

bırakmıyordum tabi, bırakmayacaktım! Ağzından fışkıran hırıltılar odanın dört yanına saçılmış, kapı kolunu titretip perdeleri dalgalandırmaya başlamıştı
(...)
Birkaç dakika sonra hırıltıları kesilmişti kocamın, gözleri dondu bacakları kasıldı.”²⁴⁵

Nurdan’ın kocasını öldürmesi ile sonuçlanan bu pasajda, boğma ve sevişme eylemlerinin paralel bir şekilde kullanılması ve cinsel birleşmeyi etkin olarak sürdüren tarafın, edilgen tarafı öldürmeye çalışması dikkate şayan bir anlatım ortaya koymaktadır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Toptaş eserlerinde cinsel ilişkinin bir güç savaşını andırır imgelerle ortaya çıkışının kronolojik yönden en eski örneği bu pasajdır.

Alıntılanan kısımda, erkeğin cinsel birleşme esnasında yönetimi kadına bırakmasının “*yenik düşmek*” tabiri ile anlatılması da dikkat çekici bir unsurdur. Erkek karakter erkek olmanın kendisine verdiği düşünülen cinsel ilişki içerisinde aktif taraf olma konumundan feragat ettiği an *yenik düşmüş* ve bu yenik düşmenin neticesinde de derhal ölümle cezalandırılmıştır. Erkek karakterin öldürülmeden önceki durumunun betimlenmesinde kullanılan kelimeler de erkeğin güçsüzlüğünün altını çizerek şekilde kullanılmıştır: *batmak üzere olan yorgun bir denizaltıya* benzetilen adam hegemonik erkeklik imgesinden uzaklaştırılarak statü olarak aşağı bir konuma çekilmiş, en nihayetinde debelenmesi *kurbanlık koyunlara* benzetilerek karakterin statü ve güç kaybı daha da netleştirilmiştir.

Yazarın ilk romanı olan *Sonsuzluğa Nokta* isimli eserde ise, ana karakter Bedran önceki bölümlerde bahsettiğimiz fiziksel güçsüzlüğünden dolayı ortaya çıkan bir cinsel güçsüzlükle mücadele etmekte ve bunun yarattığı sıkıntılarla karşılaşmaktadır. Geçirdiği kaza sonucunda belden aşağısını kullanamayan Bedran, tabii olarak bir cinsel işlev kaybıyla da karşılaşmıştır. Bu durum karakterin içerisine düştüğü trajik durumu daha da trajik bir hale getirmekte, karakterin kitap boyunca sürdürdüğü uyumsuzluğunu olumsuz bir vurgu ile pekiştirmektedir.

Roman içerisinde karışık bir halde verilen kurguyu kronolojik sıralama çerçevesinde değerlendirdiğimizde karakterin daha önceki cinsel birleşmelerinin

²⁴⁵ Toptaş, *Ölü*, s. 47

hegemonik erkeklik imgesine uygun bir mahiyet taşıdığı, karakterin aktif bir cinsel hayatının olduğu, cinsel birleşmeler içerisinde kendisine biçilen eril role uygun davrandığı görünmektedir. Ataerkil cinsiyet düzenin ve aile yapısının cinselliği yaşayış üzerindeki etkisi Bedran tarafından da fark edilmiş ve romana şu şekilde yansıtılmıştır:

*“Bir yandan da bu kızla sevişirkenki kudurganlığımda beni güçlü bir insan olarak yetiştirmeye çalışmalarının payı bulunup bulunmadığını düşünüyordum. Hiç kuşkusuz yetiştirilme tarzımın, kudurganlığımda büyük payı vardı. Onu soyup kollarımın arasına aldığımda içimdeki hayvanın kıpırdandığını hissediyorum.”*²⁴⁶

Bedran, cinselliği yaşayışındaki güç odaklı durumun ailesinin kendisini güçlü bir insan olarak yetiştirmesine bağlayarak, toplumsal erkeklik inşasının ve bu insanın güç kavramı üzerinde yaptığı vurgunun yerini başarılı bir şekilde tespit ederek roman içerisinde gözle görülür bir erkeklik eleştirisi meydana getirmiştir. İlerleyen satırlarda cinsel birleşmenin anlatımında kullanılan imgeler de bu eleştiriyi destekler ve derinleştirir mahiyettedir:

*“Ülkem gibi görüyordum onu, Çıplaklığının bir ucundan bir ucuna hükümdarlar gibi yürüyordum. O gün orada, dizlerimin dibinde yatarken bile onun hükümdarıydım belki”*²⁴⁷

Cinsel ilişki içerisine girdiği kadını *ülkesi*, kendisini de bu ülkenin *hükümdarı* olarak gören Bedran karakteri, bu durum üzerinde yürüttüğü fikirlerle bir taraftan erkeğin kadın üzerinde kurduğu hakimiyetin cinsellik yönünü, cinsellik vasıtası ile erkeğin kadın üzerinde uyguladığı tahakkümü ortaya koyarken bir taraftan da bu duruma bir eleştiri getirmektedir.

Bedran'ın cinsel birleşme eyleminde otoritesini ve gücü kaybedişi ilk olarak daha sonrasında karısı olacak olan Gülderim'in evinde geçen bir hadise ile olur. Elektriğin kesildiği bir gün, Gülderim ve arkadaşı Figen karanlıkta Bedran'ı da aralarına alarak bir birleşme yaşarlar. Bu birleşme içerisinde Bedran kime dokunduğunu, kimle birlikte olduğunu bilemez ve bu durum karakterin cinsel birleşme içerisinde otoritesini kaybetmesine neden olur. Önceki ilişkilerinde kendisini bir *hükümdar* olarak gören;

²⁴⁶ Toptaş, **Nokta**, s. 177

²⁴⁷ Toptaş, **Nokta**, s. 178

cinsel ilişkinin mutlak hakimi konumundaki Bedran, bu deneyimde yönlendirilen, hükmedilen, edilgen bir konuma çekilmiştir:

*“Kimin kim olduğunu bilmeyişim, ne de olsa hareketlerimi bir ölçüde güdükleştiriyordu. Hatta, aldığım tatlarla verdiklerimi garip bir biçimde azaltıyor, dokunuşlarımı biraz dokunmayışa, öpüşlerimi biraz öpmeyişe ve gerçekleşen her şeyi biraz gerçekleşmeyişe dönüştürüyordu.”*²⁴⁸

Karakterin bu olayla başlayan otorite, güç ve erkeklik kaybı geçirdiği kaza ile doruk noktasına ulaşır. Kazadan sonra Bedran sağlıklı bir erkek olma özelliğini kaybettiği gibi cinsel etkinliğini de kaybetmiş, erkekliği birçok yönden eksilmiştir. Bedran’ın geçirdiği kazadan sonra eşiyle aralarında geçen başarısız bir cinsel birleşme girişimi anlatıcı karakterin ağzından şöyle anlatılmıştır:

“Yağmurlu bir geceydi sanıyorum, evin içinde burcu burcu bir toprak kokusu dolmuştu ve bu koku insanı gizlice kışkırtıp sevişmeye doğru itiyordu. Karımda nedenini bilmediğim tatlı bir yumuşaklık seziyordum o gün. (...) İki ürkek serçe gibi, elleri, bedenimde duraksaya duraksaya gezinmişti önce. Derken pijamamın sıyrıldığını hissetmiştim. O sırada hiç kımıldamadan, korkulu bir heyecanla bakıyordum yüzüne ve aklıktan gerilen teninin alev alev yanışını, ıslak dudaklarının incecik bir titreyişle dudaklarıma doğru uzanışını görebiliyordum. Ardından, pütür pütür kabaran çıplak meme uçlarının dokunuşlarını duydum göğsümde. Duyunca da allak bullak oldum sanki, sarsılırcasına ürperdim, dağılıp dağılıp toplandım ve tam karşılık verip onu şaşırtıyordum ki, birden bakışlarım tepemizdeki ampülün tozlarına takıldı. Sonrası karanlıktı; dış parıltıları ve ten ürpertileriyle dolup taşan, ıslak mı ıslak, yapışkan bir karanlık... Ben çırpınıyordum artık o karanlıkta, bir yandan da o güne dek kimlerle sevişmişsem bir bir aklımdan geçiriyor, her sevişmeden çılgın kıpırtılar, ıslak dokunuşlar, deli sarsıntılar
düşlüyordum.
(...)

Ama ne o inlemeler yarar sağladı bana, ne de banyo küvetinden gelen su sesleri;

²⁴⁸ Toptaş, **Nokta**, s. 38

karımın altında, onun sıcaklığına küçücük bir yanıt bile veremedim, tıpkı bir ölü gibi, kalakaldım. Yapılacak hiçbir şey yoktu.”²⁴⁹

Yapılan alıntıda görüleceği üzere fiziksel bütünlüğü ve gücün kaybıyla doğan cinsel işlevsizlik durumu karakteri bir performans anksiyetesine itmiş ve karakter cinsel birleşme esnasında gösterdiği işlevsizlikten ötürü psikolojik bir yıpranmaya maruz kalmıştır. Bu durum, olayın anlatımında kullanılan “*”korkulu bir heyecan gibi tabirlerle, Bedran’ın “allak bullak oluşu”, “sarsıntılı bir ürperiş” ile ürpermesi, “dağılıp dağılıp toparlanması” gibi dilsel öğelerle ortaya konmuştur. Hegemonik erkeklik imgesinden ve erkekliğin en temel gerekliliği olarak görülen cinsel aktiflik halinden uzak düşen karakter, evliliğini yürütme, karısının sevgisinin yöneldiği bir kişi olma gibi özellikleri hak etmediğini düşünür:*

“Şimdi çekip gitmeye kalsa, işte bu yüzden gitme diyemem ona, İşte bu yüzden yalvaramam. Yalnızca susar ve bakarım... Yaşamın bana yalnızca susma hakkı tanıdığını bilirim yani”²⁵⁰

Ana karakter açısından adeta bir itiraf hükmünde olan bu kısım Bedran’ın cinsel yönden işlevsiz konuma düşüşünün yarattığı etkiyi yansıtmaya bakımından önemlidir. Erkekliğin en önemli tanımlayıcı unsurlarından biri olan cinselliğini kaybeden karakter kendisini hem bir erkek hem de bir insan olarak değersizleşmiş, işlevsizleşmiş olarak görmekte ve kendisini bir aileye, kendisini seven bir insana sahip olmaya layık görmemektedir.

Toptaş’ın eserlerinde cinsel birleşmenin bir güç savaşı şeklinde tezahür ettiği ve bu savaşın erkeğin mağlup oluşuyla sonlandığı en çarpıcı kısımlardan biri ise *Gölgesizler* isimli eserde bulunan Aynalı Fatma ile Asker Hamdi’nin öyküsüdür:

“Söylendiğine göre Aynalı Fatma hem orospu hem evliyaymış. Kurtuluş yıllarında asker kaçakları taburlar halinde geçerlermiş bacalarının arasından(...) Asker Hamdi dedikleri tek başına bir bölük asker; ayağına çarık dikmek için bir öküzün derisi ya yeter ya yetmez (...) Ne var ki Fatma’nın dişiliği Hamdi’nin iriliğinden daha hızlı yayılıyor köylere. Hamdi bir konuşuluyorsa Fatma bin

²⁴⁹ Toptaş, **Nokta**, s. 81-82

²⁵⁰ Toptaş, **Nokta**, s. 83

konuşuluyor. Bu yüzden bir kıskançlık doğuyor aralarında(...) derken kim kimi bulup götürüyse artık o bağ evine kapanıyorlar. Köye uzun ve meraklı bir bekleyiş çöküyor. İçeride olup bitenler bir sır; sevişiyorlar mı dövüşüyorlar mı bilinmiyor. Çığlıklar işitiliyor arada bir, yalvarışlar sızıyor duvarlardan, kahkahalar taşıyor(...) Derken bir gün Fatma'yı bağların arasında görmüşler; kan ter içinde, düşe kalka kayalıklara doğru yürüyormuş. (...) Asker Hamdi'yi de çobanlar bulmuş bağ evinde. Kaputunun üstünde yatıyormuş.”²⁵¹

Hamdi'nin ölümü Fatma'nın ise cinsel isteğinin tükenmesi ile sonlanan bu öykü, cinselliğe paralel kullanılan kavramlar açısından dikkate değerdir. Aynalı Fatma ve Asker Hamdi'nin ilişkiye girme süreci adeta bir kendini ispatlama ve rekabet vurgusu etrafında kurgulanır. Bu buluşma içerisinde rekabete girip çarpışan sanki iki birey değil cinsel açıdan aşırı aktif bir haldeki kadınlık ve erkekliktir. İkili buluştuktan sonraki kısımda da “*sevişiyorlar mı dövüşüyorlar mı bilinmiyor*” cümlesinden de anlaşılabilceği üzere cinsel ilişkiye yüklenen mücadele ve rekabet anlamı devam etmektedir. Aynalı Fatma ve Asker Hamdi karakterlerinde vücut bulan eril ve dişil cinsellik halleri haz verici bir eylemi ortak bir şekilde paylaşmaktan ziyade bir mücadelenin galibi olmak motivasyonu ile cinsel ilişki içerisine girmektedir.

Bahsi geçen bu mücadelenin kazananı ise Aynalı Fatma olmuştur. Köylü tarafından *eli tespihli, dizi seccadeli bir tövbe*kar olduğuna yahut *meleklerce götürülmüş* olduğuna inanılan karakter²⁵² bu mücadeleden sağ çıktığı gibi evliyalık makamına yükseltilerek taltif edilmiştir. Kadının libidinal enerjisi karşısında yenik düşen Asker Hamdi ise ölmüş ve erilliğin dişillik karşısındaki yenilgisinin bir simgesi haline dönüşmüştür.

Özetlemek gerekirse; cinsellik erkeklik inşasının ve algısının en temel unsurlarından biri olarak görülmektedir. Toplumsal algı erkeğin cinsellik yönünden aktif ve cinsel ilişki sırasında hakim bir konumda olmasını doğru bulur. Cinsellik, erkeğin kadın üzerinde sürdürdüğü tahakküm sisteminin bir parçası konumundadır ve hegemonik erkekliğin cinsellik imgesi de bu özellikler etrafında şekillendirilmiştir.

Toptaş'ın eserlerinde ise cinsellik, devamlı bir güç mücadelesi, bir dövüşme

²⁵¹ Toptaş **Gölgesizler**, s. 65-66

²⁵² Toptaş, **Gölgesizler**, s. 66

alanı şeklinde tasvir edilegelmiştir. Bu mücadele de genelde erkeğin yenik düşmesiyle sonuçlanmaktadır. Bazen iktidarsızlık ile, bazen cinsel ilişki esnasında hakimiyetin elinden alınması ile bazen de kadının şehvetine yeteri kadar cevap verememek ile içine düşülen bu yenilgi durumu söz konusu karakterleri hegemonik erkeklik imgesinden uzaklaştırmaktadır. Bu duruma düşen karakterler psikolojik ya da sosyal vasıtalar aracılığıyla türlü şekillerde yıpratılmakta ve sıkıntılar çekmektedir. Yazar aynı zamanda Bedran karakteri ağzından cinselliğin toplumsal erkeklik inşasıyla alakalı kısımlarına dair tespitlerini ortaya koymuş, bu konuda eleştirel bir tutum göstermekten çekinmemiştir.

2.2.6 Cinsel Yönelimler

Erkeğin ve erkeksiliğin üstün tutulduğu, gücün fallus imgesi ile eşdeğer görüldüğü, kadın olanın, kadınsı olanın hep alt kademe olarak algılandığı ataerkil cinsiyet düzeninin ve bu düzene ait cinsiyet pratiklerinin devamlılığını sağlamanın temel yollarından birisi heteroseksizmdir. Heteroseksizm kavramı Gordon Marshall'ın Sosyoloji Sözlüğü'nde

*“Karşı cinsten insanların ilişkiye girdiği heteroseksüelliğin karşısı olarak aynı cinsten insanların ilişkiye girdiği homoseksüelliğin yer aldığı bir dizi toplumsal arenada (okul, iş, kilise, vb.) heteroseksüelliğe ayrıcalıklı bir rol atfedilen çok çeşitli toplumsal pratikleri (dilbilimselden fiziksele, kamusal alanda ve özel alanda, açık ve üstü kapalı olarak) anlatan bir terim.”*²⁵³

Şeklinde tanımlanmaktadır. Yani denilebilir ki cinsiyet düzeninin devam etmesi için, heteroseksüelliğe ayrıcalıklı bir alan sağlanmakta ve diğer cinsel yönelimler bu ayrıcalıklı alanın dışına itilerek ötekileştirilmektedir. Bu durum genelde heteroseksüel eğilimlerin *doğal* olduğu vurgusuyla yapılmakta, eşcinsellik, biseksüellik vb. eğilimler bu yolla *doğal olmayan* şeklinde nitelenerek toplum hayatından dışlanmaktadır.

Yukarıda özetlediğimiz durumun tabii sonucu olarak hegemonik erkeklik

²⁵³ Marshall, s. 300

algısını oluşturan temel kavramlardan biri heteroseksüelliktir. Çalışmamızın başlarında da bahsettiğimiz üzere; cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim kavramları birbirinden farklı alanları işaret etseler de erkek bireyin heteroseksüellik dışında bir cinsel yöneliminin olması toplumsal yönden erkeklik kimliğindeki bir eksilmeyi işaret etmektedir. Heteroseksüellik erkek olmanın bir gereği, zorunluluğu olarak görülmektedir.

Bir önceki bölümde de ifade ettiğimiz gibi ataerkil cinsiyet düzeninde cinsellik erkeğin kadın üzerinde kurduğu hakimiyetin fiziksel bir uygulaması şeklinde tezahür etmektedir. Bu sistem içerisinde erkek aktif, kadın pasif konumdadır. Erkeğin heteroseksüellik dışında bir cinsel yönelime sahip olması erkeğin fallus ile somutlanan gücünü reddetmesi, kadın üzerinde kurması gerektiği varsayılan hakimiyetten feragat etmesi anlamına gelmektedir. Bu yüzden hegemonik erkeklik algısına yakın bir görünüm sergilemek için bir erkeğin sahip olması gereken temel özellik heteroseksüelliktir. Hatta heteroseksüellik hegemonik erkeklik algısına yaklaşmak yönünde tek başına yeterli olmamakta, erkek bireyin homofobik olması, farklı cinsel yönelimlere karşı derin ve aşılmaz bir hoşgörüsüzlük beslemesi beklenmektedir. Halk dilinde erkek eşcinselliğini işaret veya ima eden terimler (İbne, gay, top, yumuşak vb.) küfür olarak kullanılmakta ve rencide edici tabirler olarak görülmektedir.

Bu toplumsal yapıdan ötürü heteroseksüellik dışında cinsel yönelime sahip olan erkekler toplum içerisinde dışlanmaya maruz kalmakta, erkekliklerinden ve erkek olmanın getirdiği haklardan feragat etmiş olarak görülmektedir. Bu durum da Connel'in tabiriyle *tabi kılınmış erkeklik* denilen olgunun en önemli biçimini ortaya çıkarmaktadır:

*“Çağdaş hegemonik erkekliğin en ayırt edici özelliği ise heteroseksüel oluşu, yani evlilik kurumuyla sıkı sıkıya bağlantılı oluşudur; dolayısıyla, tabi kılınmış erkekliğin en önemli biçimi eşcinsellikle olur.”*²⁵⁴

Farklı cinsel yönelimler Hasan Ali Toptaş eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız unsurlardan biri değildir fakat yazarın ilk romanı olan *Sonsuzluğa Nokta*'da ana karakter Bedran biseksüel yönelimlere sahip olmasıyla bu araştırmanın kapsamına girmektedir. Çalışmamızın diğer kısımlarında da çokça üzerinde durduğumuz bu karakter *tutunamayan erkek* olarak tabir ettiğimiz tipolojinin en mükemmel örneklerinden birini

²⁵⁴ Connel, s. 272

sunmaktadır. Karakter hegemonik erkekliğin tüm diğer unsurları gibi bu algının heteronormatif yapısına da uyum sağlayamamıştır.

Bedran iş bulmak için gittiği kentte birlikte kaldığı bir hemcinsine karşı romantik ve fiziksel bir çekim hisseder. Anlatıcı karakterin çekim duyduğu diğer karakteri ilk anlatışında seçtiği kelimeler dikkate değerdir: “*Adı İsvan olan uzun boylu kadın tenli öğrenci*”²⁵⁵ tanımındaki “*kadın tenli*” tabiri dikkat çekici bir mahiyet arz etmektedir. Hayatın hemen hemen diğer tüm alanlarında da hegemonik erkeklik algısıyla uyum sağlayamayan Bedran romantik ve fiziksel çekim duyduğu hemcinsini kadınsılaştırarak kendi durumunu maskeler gibidir. Fakat Bedran’ın cinsel ya da duygusal yönden birlikte olduğu kadınlara karşı tavırları ve hisleri İsvan’a karşı olan tavır ve hislerinden farklıdır:

Bir önceki bölümde belirttiğimiz üzere; karşı cinsi ile ilişkisi içerisinde hep hükmeden, hakimiyet kuran konumda olan Bedran, İsvan’a karşı hislerinde böyle durum yaşamaz. Kadınlarla olan ilişkilerindeki hükmedici pozisyonunun aksine İsvan’a olan ilgisi; benzerlik, yaklaşma ve bir olma kavramları etrafında şekillenir. Alıntılatacağımız parça bu durumun net örneklerinden birisidir:

*“Belki de bu yüzden, belki de benim kadar sessiz ve kendine dönük olduğundan biraz daha yaklaşmak istiyordum İsvan’a; zaman zaman ellerine dokunmak, onunla bakışmak ve hiçbir şey, ama kesinlikle hiçbir şey konuşmadan saatlerce karşılıklı oturmak istiyordum.”*²⁵⁶

Kitap boyunca kadınlarla olan ilişkilerine nazaran çok daha nahif, çok daha romantik eğilimler içeren bu ilişki hayalinin içerisinde Bedran’ın hegemonik erkeklikten uzaklığını, tutunamamışlığını kabulü, kendisini uyumsuz bir erkek olarak kabullenışı ve en nihayetinde belki de kendi erkekliğiyle kendi varoluşuyla barışması da vardır:

*“Bunları gerçekleştirip öteki öğrencilerden daha farklı bir yakınlık kurabilsem, şiirlerimi bile okuyabilirdim ona, hatta hızımı alamayıp babamdan, kayıp hayallerimden ve korkularımdan bile söz edebilirdim.”*²⁵⁷

²⁵⁵ Toptaş, **Nokta**, s. 90

²⁵⁶ Toptaş, **Nokta**, s. 91

²⁵⁷ Toptaş, **Nokta**, s. 91

Bedran'ın İsvan'a karşı duyduğu yakınlık sadece romantik, salt duygusal bir bağlamdan ibaret değildir. Ortada fiziksel bir arzu, cinsel bir çekim de mevcuttur. Bu durum birtakım imalar, üstü kapalı ifadeler ve benzeri yollarla sezdirilse de Bedran'ın şu ifadeleriyle iyiden iyiye açığa çıkar:

“Dili ve sesi fısıltılar içindi bana göre, kolları hesapsız uzanmalar, teni rengarenk dokunmalar, soluğu ısınmalar içindi.” ²⁵⁸

Bedran için İsvan uyumsuz, tutunamayan bir erkek olarak kendisini kabullenebilmesini, kendisiyle ve geçmişiyle barışabilmesini sağlayabilecek kadar kuvvetli bir simge insana, bir duygusal dayanağa dönüşmüş gibidir. Karakter kendi hemcinsine karşı hissettiği aşk dolayımında kendi kendisine dair yeni bir bakış edinmeye, kendi var oluşuyla ve toplum tarafından devamlı eksik kaldığı düşünülen erkekliğiyle hesaplaşmaya niyetlenmiş gibidir. Bedran'a karşı duyduğu fiziksel çekimi kabullenmesi, ona şiirlerini okumak, babasından, hayallerinden bahsetmek istemesi bu durumun işaretleri sayılabilirler. Fakat İsvan'ın ölümü Bedran için ziyadesiyle yıkıcı bir etki yaratır.

Karakterin yaşadığı dönüşüm süreci İsvan'ın ölümüyle son bulur. Kendisini bir uyumsuz olarak kabullenen Bedran, İsvan'ın ölümüyle kendisine ve hayata dair çaba harcamayı bırakır. Hayatın kendisini sürüklediği noktaya doğru gönülsüzce de olsa sürüklenmeye başlar ve kendisini çoğunluğun arasında bulur. İsvan'ın ölümünden sonra Bedran'ın içine düştüğü ruh halinin en açık anlatımını alıntıladığımız şu kısımda görebiliriz:

“Doğrusu İsvan'sız; bir yeryüzünün hiçbir önemi yoktu o günlerde, gözümü kırpmadan babamın gölgesine bile dönebilirdim.” ²⁵⁹

Bedran'ın “babamın gölgesine bile dönebilirdim” düşüncesi karakterin net bir şekilde kendisine dair mücadelesinden vazgeçtiğini ortaya koymaktadır. Bedran kendisine dair yeni ve olumlu bir bakış açısı geliştirme, kendisiyle ve var oluşuyla barışma ihtimalinden İsvan'ın ölümüyle vazgeçmiş, kaçtığı babasının gölgesine gözünü bile kırpmadan dönebilecek bir konuma gelmiştir. Bu durum Bedran'ın bir erkek olarak hegemonik erkeklik imgesine yaklaşabildiği kadar yaklaştırmaya çalışmasıyla neticelenir.

²⁵⁸ Toptaş, **Nokta**, s. 97

²⁵⁹ Toptaş, **Nokta**, s. 147

Bedran bu noktadan sonra standart işlerde çalışarak, alışıldık olana olabildiğince yakın bir hayat yaşayarak hegemonik erkeklik algısına yaklaşmaya çalışır.

İsvan'a karşı duyduğu ruhsal ve fiziksel çekimi hayatına giren diğer kadınlarda bulamayan Bedran'ın evliliği de uyumsuzluktan kurtulma çabasının bir ürünü gibidir. Düğününün anlatıldığı kısımlarda Bedran'ın anlatıcı olarak *“Kollarımdaki kadınla çok sevdiğim bir başka insanla birlikte olamayacağım için evlendiğimi düşünmüştüm.”*²⁶⁰ deyişi bu durumun metin içerisindeki en açık göstergesidir. Gerçekten sevdiği kişi olan İsvan'ı kaybeden Bedran hegemonik erkeklik imgesine yakın durabilmek için evlenmek zorundadır ve bunu yapmak için seçtiği kişi de İsvan'ın kuzeni olan Gülderim karakteridir.

Özetlemek gerekirse, heteronormatif ilişki pratiklerinin dışına çıkış ve heteroseksizme karşı duruş Hasan Ali Toptaş'ın romanında hegemonik erkekliğe karşı çıkışın itici unsurlarından biri olarak kullanılmıştır. Romandaki anlatımlardan yola çıkarak bir biseksüel olduğuna kanaat getirebileceğimiz Bedran için İsvan'a duyduğu aşk, bir itici kuvvete dönüşmüştür. İsvan'ın ölümüyle itici kuvvetini kaybeden karakter, toplumun isteklerine boyun eğerek hegemonik erkeklik algısına yaklaşmak için çaba harcamış, bu sürecin sonunda dönüştüğü şeyin niteliğinden kaçmak için kendisini intiharı andıran bir trafik kazasına mecbur bırakmıştır.

2.2.7. Edilgen Erkeklik

Çalışmamızın önceki bölümlerinde üzerinde durduğumuz hegemonik erkeklik unsurlarının işaret ettiği ortak noktaların en önemlilerinden birisi etken olma halidir. Genel olarak güç, kontrol, tahakküm, yönetim gibi kavramlarla ifade edilen hegemonik erkeklik algısı açısından etkin bir birey olma hali adeta mantıksal bir zorunluluktur.

Erkekliğin toplum tarafından onaylanan, kutsanan bir statü olması ve hegemonik erkekliğin bu statü içerisinde ideal bir alanı işaret etmesi erkeğin devamlı olarak etrafında gelişen olaylara hakim olmasını; rekabete, yarışa, mücadeleye her daim hazır olmasını gerektirmektedir. Sünnet ve askerlik gibi hazırlık süreçlerini atlatarak toplum içerisinde erkeklik statüsünün taşıyıcısı konumunda bulunan erkekler, statülerini

²⁶⁰ Toptaş, **Nokta**, s. 127

perçinlemek yahut yeniden üretmek için sürekli tekrarlanan bir mücadele ortamının içerisine girmektedir. Erkek birey iş ararken, bulduğu işi muhafaza etmeye çalışırken, evlenmek için çabalarken, maddi güç ve toplumsal statü elde etmek için çalışırken devamlı olarak içinde bulunduğu durumu etkin bir şekilde kontrol altına almak ve başka erkeklerle rekabet halinde olmak zorundadır. Bu rekabet sürecinden galip çıkanlar kendilerini hegemonik erkeklik algısına yaklaştıracak unsurları elde etmiş olurlar.

Toplumsal statü, maddi güç gibi birçok hegemonik erkeklik unsurunun rekabetçi yollarla elde edildiği bilinen bir gerçektir. Bunun yanı sıra erkek birey için cinsel partner arayışı yahut toplum tarafından makbul konumdaki bir partnerle evlenme gibi süreçler de örtülü bir rekabet süreci dahilinde işlemektedir. Denilebilir ki erkeklik toplum içerisinde ancak etkin ve rekabetçi bir tavırla elde edilebilecek bir statü konumundadır.

Etkin ve rekabetçi oluşa dayalı bu hegemonik erkeklik algısı üretilen erkek kimliğini ve erkeğin gündelik yaşayışını da etkilemektedir. Futbol gibi rekabete dayalı bir spor türünün ülkemizde erkek bireyler arasında aşırı yaygın bir ilgiyle karşılanması ve erkeklerin taraftarı oldukları futbol takımını kimliklerinin önemli parçalarından biri haline getirmeleri de bu durumun göstergelerinden biridir.

Toptaş'ın eserlerinde erkekliğin zorunlu bir ögesi olarak görülen bu etkinlik ve rekabetçilik halinin dışına çıkmış yahut çıkmaya çalışmış birçok erkek karakterle ve bu karakterlerin yaşadıklarıyla karşılaşmaktayız.

“*Sonsuzluğa Nokta*” isimli eserin ana karakteri Bedran bu etkin ve rekabetçi erkeklik imgesinin dışında hatta kendisini edilgen bir noktada konumlandıran bir anlatıcıdır. Romanın ilk bölümünde *babasının gölgesinde yaşamaktan kurtulmak için kasabadan kente gitmek üzere yola çıkan karakter, büyük ve etkili bir eylemlilik hali içerisinde olmasına rağmen kendisini hayatı içerisinde etkin konumda hissetmez. Bu durum, olayı anlatırken kullandığı tabirlerde de kendisini göstermektedir. Sözelimi karakter şiirlerinde içinde yaşadığını hissettiği “Sinsi ve silik bir hayvanın varlığını”*²⁶¹ sezmektedir. Bu ifadedeki *silik* ve *sinsi* tanımları kayda değer anlamlar taşımaktadır. Bedran eyleme geçmiş, kendi hayatı içerisinde etkin bir rol üstlenmiş olsa dahi edilgen konumdan tam anlamıyla kurtulamamıştır.

²⁶¹ Toptaş, **Nokta**, s. 5

İlk bölüm içerisinde Bedran'ın kendi tarafından kovalandığını ve bir av konumuna düştüğünü düşündüğü şu anlar da karakterin edilgen duruşunun örneklerindendir:

*“Gene de ben, dikiz aynasında yavaş yavaş kaybolan Bedranlardan en güçlü olanının (...) peşime takıldığını düşünmekten kendimi alamamıştım kasabadan çıkarken. Onun önünde bir av gibi hissetmiştim kendimi”*²⁶²

Kendisini geçmiş ve insanlık karşısında bir av konumuna sokan Bedran ilerleyen sayfalarda kendi durumunu: *“Öyle ki sonunda insan derisine bürünmüş yorgun bir tavşan olarak hissediyordum kendimi.”*²⁶³ cümlesiyle anlatarak hayat içerisinde bulunduğu konumun edilgen yapısını imge düzeyinde de belirtmektedir. Karakterin bu edilgen, eylemlilikten uzak hali bir karakter özelliğine hatta adeta hayata karşı bir duruşa dönüşmüş haldedir. Bedran insanların hareketliliğini ve telaşını doymak bilmeyen obur bir canavara benzeterek kendisini bir kez daha hareketsiz, edilgen bir noktada konumlandırır:

*“Kirli duvarlarda, tozlu bavullarda, ellerde, ayaklarda ve kimsenin ilgisini çekmeyen mavi mavi çöp sepetlerinde bile bir yerlere ulaşmanın telaşı vardı. Bu telaş insanların o anda yaşamdan almaları gereken tatları oburca yiyip yutan bir canavardı kuşkusuz. Ama kimse bunun farkında değildi.”*²⁶⁴

Bu edilgen tavrı bir hayat duruşu haline getiren Bedran, bu duruşunu kitap boyunca devam ettirir. İşsiz kalmasına, dönemin siyasi atmosferinden dolayı mağdur olmasına ve siyasetle ilgilenen üniversitelilerle aynı evde kalmasına rağmen siyasi bir harekete girişmez. İş bulma ve çalışma konusunda çaba harcarsa da bu çabaları etkin bir duruşa yönelmekten ziyade edilgen halini devam ettirmeye yönelik olduğu açıktır. Hatta Bedran, başarılı olmak, yükselmek konusunda şu tanımı yaparak; rekabetçi, kazanmaya dayalı, mücadeleci sistemi kabul etmediğini bir anlatıcı olarak açık bir şekilde belli eder:

“Yükselmek: kendini aşağılarda saymanın ateşli hastalığı; insanın kendisi için doğurduğu son anne; bugünün tadını alıp götüren büyümlü bir düş, ya da; yukarıya

²⁶² Toptaş, **Nokta**, s. 8

²⁶³ Toptaş, **Nokta**, s.11

²⁶⁴ Toptaş, **Nokta**, s. 48

Yükselmeyi ateşli bir hastalık olarak algılayan bu ruh halinin hegemonik erkeklik imgesiyle uyuşmadığı açık bir şekilde bellidir. Başarıyı ve yükselmeyi başkalarıyla rekabet etmek yoluyla edinen hegemonik erkeklik algısına karşın Bedran durgun ve edilgen bir varoluş yolu seçmiş bulunmaktadır. Fakat bu edilgen yaşayış Bedran’ı daha yeni, daha farklı bir varoluş haline sokmaz. Bilakis başına gelenlere karşı herhangi bir duruş yahut karşı çıkış göstermeyen karakter bir süre sonra kendisini tekrar hayatın olağan akışı, olağan düzeni içinde bulacaktır:

*“Hiç kuşkusuz zaman, bir iş sahibi kılmakla çoğunluğun yanına atmıştı beni. Korktuğum da buydu zaten. Çoğunluğun işlettiği kocaman bir uyumsuz parçasıydım artık. Yani yükselişlerinin en uç noktasına tırmandıkları için çoğunluk oluşturan insanların yanında yer almakla her şeye karşı yeniktim.”*²⁶⁶

Alıntıladığımız satırda kullanılan dil, Bedran’ın edilgen tavrını özetleyen birçok unsur taşımaktadır. Öncelikle, iş sahibi oluşunu anlatan karakterin bunu anlatan cümlesinde özne olmayışı, üstelik öznellik görevini *zaman* gibi soyut bir varlığa teslim etmesi önemli bir göstergedir. Bedran’ın ifadesine göre kendisi iş bulmamış yahut iş sahibi olunmamış, zaman tarafından iş sahibi kılınmıştır. İş sahibi olan Bedran burada edilgen konumda bulunmaktadır. Aynı zamanda yine çoğunluğun yanına geçmemiş zaman tarafından çoğunluğun yanına atılmış biri olarak yine edilgen bir duruş sergilemektedir.

Romanın ve hayatının bundan sonrasını çoğunluğun yanına atılmış yenik ve edilgen bir karakter olarak sürdüren Bedran hegemonik erkekliğe uyum sağlayamamış, tutunamayan bir erkek olmanın yarattığı sıkıntıları çekecektir. Sevdiği kişi olan İsvan ile evlenemediği için başka biriyle evlenir, sıradan işlerde çalışarak sıradan bir hayat sürdürürken bir noktada babasına benzemeye başladığını fark eder ve bu yüzden bilinçli olarak kaza yapar Bedran.

Roman boyunca edilgen bir tavır sergileyen Bedran’ın etkin olarak rol aldığı olayların başında kendisini sakat bırakan kaza gelmektedir. Babasına, babasının temsil ettiği erkeklik ve hayat tarzına benzememek adına ölümü göze alan Bedran direksiyonu

²⁶⁵ Toptaş, **Nokta**, s. 121

²⁶⁶ Toptaş, **Nokta**, 137

onunla birlikte gelen bir çocuğa bırakır ve bunun sonucunda romanın omurgasına yerleşen kaza meydana gelir. Bu kaza sonucu Bedran ölmez fakat sakatlığı sonucunda bu sefer mecburi bir edilgenliğe mahkum kalır.

Fiziksel ve cinsel alanlarda sakatlığıyla birlikte başlayan mecburi edilgenliğin Bedran karakteri üzerindeki etkilerine çalışmamızın önceki kısımlarında değinmiştik. Özetle denilebilir Bedran, romanın tamamı boyunca edilgen bir tavır sergilemiş yahut sergilemek zorunda kalmış, bu edilgen duruşu ise onun her seferinde hegemonik erkeklik imgesinde uzaklaşmasına sebep olmuştur. Bu uzaklaşma bazen bilinçsiz bazen de bilinçli olarak cereyan etmiştir. Fakat kendisini bir *uyumsuz* olarak nitelendiren Bedran hegemonik erkeklik algısının dışında yeni ve özgün bir erkeklik haline sahip olamamış, edilgen duruşu yüzünden tekrar alışıldık bir hayat düzeninin içine yer almak zorunda kalmıştır.

Romanın sonlarında sakatlığından sıyrılmaya başlayan Bedran'ın ilk aradığı ve aldığı şeyin tabanca olması ilginç bir ayrıntıdır. Şekil olarak da imgesel olarak da bir fallusu imgeleyen silaha sahip olması Bedran'ın kayıp erkekliğine kavuşması şeklinde okunabilir. Fakat bu silaha kavuşmasının ardından Bedran karısı başta olmak üzere herkes tarafından terk edildiğinin bilincine varır. Romanın son cümlesi olan: “*Artık kimi vuracağımı biliyorum.*”²⁶⁷ cümlesi bir intiharı işaret etse de roman burada biter ve Bedran'ın etkin bir şekilde davranıp davranmadığını öğrenemeyiz.

Toptaş'ın eserlerinde edilgen konumda duran erkeklerin en büyük temsilcisini ise “*Kayıp Hayaller Kitabı*” isimli romanda görürüz. Ana karakter Hasan'ın dedesi olan Ali isimli karakter; rekabetçilikten kaçan, edilgen duruşu ile romanın ilgi çekici karakterlerinden biri olarak görünür *O, önüne çıkan engelleri aşmak için çabalamayan, yulgın, pısırsık ve yavaş bir kişiliğe sahiptir.*²⁶⁸ Kardeşi Hamdi ile aynı kızı seven Ali, kızı isteme konusunda kardeşinden hızlı davranırsa da sonrasında gelişen süreç boyunca edilgen, etkisiz, romandaki tanımıyla *pısırsık* bir tavır sergileyecektir.

Ali'nin hareketsiz tavrı roman kronolojisinde ilk olarak Kevser ile olan ilişkisinin anlatımında karşımıza çıkar. Uzun süren bir sürünceme döneminden sonra

²⁶⁷ Toptaş, **Nokta**, 207

²⁶⁸ Tekin, s. 169

Kevser Ali'ye “*Adamsa adam gibi gelip artık beni babamdan istesin!*”²⁶⁹ mesajı iletir. İletilen mesaj *adamsa* kelimesiyle başlar ve Ali'den *adam gibi* gelip Kevser'i babasından istemesi beklenmektedir. Cümledeki bu *adam* vurgusu etken bir tavır içerisinde olmanın erkeklik ile özdeşleşmesine dair belirgin bir örnek teşkil etmektedir. Ali'nin Kevser ile arasındaki ilişkiyi sürüncemede bırakması adam oluşunun yani erkekliğinin sorgulanmasına yol açmış, Ali edilgen pozisyonundan vaz geçip etken bir konum olarak erkekliğini ispatlamaya mecbur duruma sokulmuştur.

Kitapta “*kanı karıncadan yavaştı yani, tetiğini çekerdin de o ancak üç beş ay sonra patlardı*”²⁷⁰ cümleleriyle anlatılan Ali, Kevser'i babasından istemek konusunda atik davranırsa da sonraki süreçte aynı tavrı gösteremez. Kevser'in babası Bekir kızını vermeye yanaştığını söylese de düğün zamanını hep birtakım bahanelerle öteye atar, işi uzun süre sürüncemede bırakır. Bekir, roman içerisindeki edilgen erkek karakterlerin bir diğer örneğidir. Herhangi bir inisiyatif olarak olayların akışına müdahale etmek yerine birtakım bahanelerle düğünü elinden geldiğince ertelemeye çalışır.

Ali de bu durumdan ötürü sıkıntı çekse, rahatsız olsa da edilgen karakterinden ötürü olaylara karşı bir aksiyon alamaz, sadece beklemekle yetinir. Bu durum romanda şu şekilde karşımıza çıkar:

*“Bu sırada Ali, sıkıntıdan patlıyor kasabada; belki oflayıp pufluyor ama, kanı karıncadan yavaş olduğu için öfkesini kuşanıp da bir türlü orta yere fırlayamıyor. Bu işin sonu böyle nereye varacak diyemiyor yani, bir çare düşünmeliyim, ya da birtakım adamları devreye sokup Bekir'i hizaya getirmeliyim diyemiyor da, varsa yoksa gözlerini devirip devirip asker yolu gözler gibi ovanın öteki ucundaki çizgiye bakıyor.”*²⁷¹

Ali bu edilgen tavrını sürdürürken bir taraftan da harekete geçmek ya da geçmemek üzere kendi kendisiyle mücadele eder. Bir yanı, başına gelen bu durum içerisinde etkin bir rol almak, gerekirse güç kullanarak iyiden iyiye bir kördüğüm haline gelen bu durumu çözmek isterken karakterine hakim olan diğer yanı, yani edilgen tarafı,

²⁶⁹ Toptaş, **Kayıp**, s. 74

²⁷⁰ Toptaş, **Kayıp**, s. 74

²⁷¹ Toptaş, **Kayıp**, s. 83

ise Ali'nin bu çıkışlarını daha başlamadan engellemektedir. Romandan kısaltarak alıntıladığımız şu kısım Ali'nin bu ruh halinin en belirgin dışavurumlarından birisidir:

“Gelgelelim o kendisini hiç de pısırik saymıyor. Geceleyin tek başına kaldığında çoğu kez bambaşka birisi oluyor çünkü; (...) Ali’de uyuyan başka bir Ali, gözlerini açıp yavaşça ayağa kalkıyor sanki ve ele avuca sığmayan asi bir ruhla gelip Ali’nin karşısına buğulu bir ayna gibi dikiliyor karanlıkta. (...) Hani canını dışine takıp kendini tutmasa, böyle zamanlarda ya değirmene kadar gidip Bekir’i sille tokat dövecek Ali, ya da Kevser’i sırtına vurduğu gibi kaçırarak ama, tutuyor kendini; daha doğrusu birden bire parlayıp güçlenen o delişmen yanını boğuşa boğuşa öldürüyor içinde, öldüremese de sindiriyor ve; ‘depresme’ diyor ona, ‘Depreşip de benim dertsiz başımı derde sokma!’”²⁷²

Ali'nin bu eylemsiz, edilgen tavrı toplum gözündeki değerinin ve buna bağlı olarak erkekliğinin de sorgulanmasına, alay konusu yapılmasına neden olur. Köylüler *“Ali’ye bıyık altından kıs kıs gülüyorlar pısırikliğini sohbet konusu edip bol bol eğleniyorlar”*²⁷³

Ali'nin bu *pısırik* tavrı erkekliğini sorgulamaya açıyor, erkekliğini kaybetmiş gibi algılanmasına yol açıyor. Bunların da ötesinde karakterin bu hareketsizliği sevdiği kadının başka biri tarafından kaçırılmasına neden oluyor. Eserde Ali'nin karşıtı, antitezi konumunda bulunan kardeşi Hamdi, Ali'nin torunu Hasan'ın gözlerine bakarak ölü kardeşiyle içsel bir hesaplaşmaya girdiğinde bütün bunların suçlusunun Ali olduğu düşüncesini ortaya atıyor: *“Ben rahmetliye, olanlar hep senin pısırikliğinden oldu diye bakıyorum sertçe.”*²⁷⁴Cümlesi tüm olup bitenlerin Ali'nin edilgen tavrından kaynaklandığını işaret ediyor.

Özetlemek gerekirse, Ali'nin hayat içerisindeki eylemsiz, edilgen tavrı kendisinin de Kevser'in de kardeşi Hamdi'nin de mutsuz olmasına neden olmuştur. Denilebilir ki *Kayıp Hayaller Kitabı*'nın geneline yayılmış olan mutsuzluğun ve

²⁷² Toptaş, **Kayıp**, s. 84

²⁷³ Toptaş, **Kayıp**, s. 83-90

²⁷⁴ Toptaş, **Kayıp**, s. 45

kaybetme hissinin temelinde Ali'nin edilgen bir erkek oluşundan kaynaklanan kaybedişleri ve tutunamamışlığı yer almaktadır.

Kayıp Hayaller Kitabı'nın anlatı evreninde bu edilgen tavır sadece Ali ile sınırlı kalmaz. Adeta bulaşıcı bir hastalık gibi temas ve genetik gibi yollarla Ali'den dış dünyaya yayılır. Sözgelimi Ali'nin mezarı yanındaki ağaçtan bahsederken metinde “*bir türlü büyüyüp serpilemeyen o pısırik badem ağacı*”²⁷⁵ tabiri kullanılır. Badem ağacı Ali ile aynı toprağı paylaşarak onun edilgenliğini almış, bu yüzden pısırik kalmış gibidir. Ali'nin oğlu ve romanın ana karakteri Hasan'ın babası olan Hicabi de bu edilgen tavrı babasından kalıtım yoluyla miras almış gibidir. İsmi Arapça utanma anlamına gelen “hicap” kelimesinden türeyen Hicabi, Ali'nin utanılacak duruma düşmesine neden olan edilgen tavrının vücut bulmuş hali gibidir. Zehra Tekin'in ifadesiyle Hicabi; “*Hayat karşısında dirençli biri değildir.*”²⁷⁶ Bu dirençsizliği babasıyla hemen hemen aynı kaderi yaşamasına, aynı durumlar içerisinde kalmasına neden olmaktadır.

Hicabi'nin kendisine ve ailesine yapmayı planladığı fakat bir türlü yapamadığı ev, yukarıda bahsettiğimiz bu edilgen tavrın en net örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Hicabi, “*Bunca yıldır kazandığı hüneri hemen her köşesinden bir bir yansıtarak bakanların gözünü kamaştıracak*”²⁷⁷ bir ev yapmayı kafasına koyar fakat bu evi ne kadar planlasa, anlatsa, tasarlasa dahi hayata geçiremez. Babasından aldığı edilgen tavır ona engel olmakta, hareketsiz durmasına yol açmaktadır. Hicabi hayal ettiği ince ince tasarladığı evi sadece anlatabilir, inşa edemez. Bu durum insanların zihnindeki yapılacak ev imgesinin zaman içerisinde yozlaşmasına, bozulmasına yol açar. Bu durum romanda şu şekilde ifade edilir.

“Artık gelecek yollarda oturup sefa süreceğimiz o eşi benzeri olmayan hayali evin pencerelerinin hangi renge boyanacağını, çatısının kaç derecelik bir açı oluşturacağını, kapılarının ne tür oymalarla süsleneceğini bahçesine yapılacak havuzun çevresinde hangi çiçeklerin yetiştirileceğini (...) kasabada bilmeyen yoktu. Hemen hemen her ayrıntıyı en ince noktasına en hafif virgülüne, ya da en derin gizine kadar herkese anlatmıştı babam... Öyle ki, daha yapılmadan eskimeye yüz

²⁷⁵ Toptaş, *Kayıp*, s. 182

²⁷⁶ Tekin, s. 172

²⁷⁷ Toptaş, *Kayıp*, s. 113

tutmuştu sanki evimiz; Dilden dile dolaştıkça renkleri giderek solup sıvaları lap lap dökülmeye başlamıştı.”²⁷⁸

Eser içerisinde Hicabi’nin hayal ettiği ev ile olan ilişkisi babasının Kevser ile olan ilişkisinin bir yansıması olarak tezahür etmektedir. Hicabi de babası gibi hayal ettiği şeyi elde etmek adına kesin ve etkili bir eylem içerisine girememiş sadece hayal etmek ve beklemekle yetinmiştir. Ali’nin edilgenliğinin kendisini, Kevser’i ve kardeşi Hamdi’yi mutsuz etmesi gibi Hicabi’nin edilgenliği de ailesini mutsuz etmekte; aile içindeki huzurun bozulmasına, devamlı bir gerginliğe sebep olmaktadır.

Hicabi bir kavgada Hidayet tarafından bıçaklandıktan sonra eylemsizliğinin, edilgenliğinin doruk noktasına ulaşır. Olduğu yerde yalnızca yatan Hicabi’nin bu durumu Kevser’in kaçırılmasından sonra babasının yaşadığı durumun bir yansıması gibidir. Ana karakter ve kitabın anlatıcılarından biri olan Hasan babasının bu halini dedesi ile özdeşleştirerek Hicabi’nin edilgenliği ile babasınınki arasında bir bağ kurar:

“Babamsa sızmıştı artık, sedirin üstüne hiç kıpırdamadan dilsiz ağızsız yatıyordu. Hatta sonraki günlerde de yattı öylece o, kalkmadı.(...) Odaya girip çıkarken hemen her seferinde dedemi görmüş gibi oldum bu yüzden ben ona bakınca, gide gide ta yıllar öncesine gitmiş de zavallı dedemin gençliğine ulaşmış gibi oldum.”

279

Hicabi’nin kitap boyunca süregiden edilgen hali, önceki bölümlerde de etraflıca incelediğimiz üzere, işinden vazgeçmesine, ekonomik gücü ve toplumsal statüyü reddetmesine varan bir hal almıştır. Bu durum karakterin erkekliğinin önce sorgulanmasına sonrasında ise eksilmesine yol açmış, karakter bu eksikliği telafi edebilmek adına bazen şiddete başvurmuş bazen ise daha derin bir edilgenliğe gömülmüştür.

Yazarın çocuk kitabı olan “*Ben Bir Gürgen Dalıyım*” isimli eserde ise edilgenliğin farklı bir şekli ile karşılaşırız. Yaşlı marangoz karakteri bir travma sonucu içerisinde bulunduğu konumdan vazgeçerek edilgen, eylemsiz bir hal alan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Marangoz’un oğlu Cemal, *ülkenin uzak köşelerinden birinde,*

²⁷⁸ Toptaş, *Kayıp*, s. 114

²⁷⁹ Toptaş, *Kayıp*, s. 206

çıkan çatışma sırasında vurulmuştur.²⁸⁰ Oğlunun ölümünden sonra marangoz derin bir eylemsizliğe gömülür. Bu durum eserde şu şekilde anlatılır:

“Marangozun ağzından, kapıyı açıp da yeşil giysili adamlarla karşılaştığı dakikadan beri hala tek sözcük çıkmamıştı. Sonraki günlerde de konuşmadı marangoz. Karanlık birer pencereye dönuşen gözlerini uzak bir noktaya çivileyerek öylece baktı durdu. Her şeyden elini eteğini çekmişti artık. Ne kadar ısrar edilirse edilsin, doğru dürüst yemek yedirilemiyordu sözgelimi, ne kadar ısrar edilirse edilsin bir yudum su içirilemiyordu.”²⁸¹

Marangozun bu edilgenliğe geçiş hali, şiddetli bir travmanın sonucunda karakterin yaşadığı psikolojik bir buhran olarak yorumlanabileceği gibi, karakterin içerisinde bulunduğı düzeni edilgen bir direnişle protesto etmesi şeklinde de okunabilir. Hegemonik erkeklik algısına yakın durması için gereken özelliklerin hemen hepsine sahip olan karakter, erkeklik statüsünün ispatlarından biri olan oğlunu ataerkil toplumsal cinsiyet düzeninin yarattığı sistemlerden birinde kaybetmiş bulunmaktadır. Marangozun tavrı kendisini bu sistemin dışına çekerek sistemin varlığına bir protestoda bulunur gibidir.

Marangozun oğlunun ölümünden sonra içerisinde bulunduğı bu edilgen tavır önce mesleğini bırakmasına daha sonra kendisini alkole vermesine sebep olur. Alkole düşkünlüğü karısı ile arasında kavgalar yaşanmasına, aile huzurunun kaçmasına neden olur. En nihayetinde marangoz, bu edilgen tavrının nihai noktasına ulaşp ölecektir.

Yazarın son eseri olan, “*Gecenin Gecesi*” isimli öykü kitabında bulunan, “*Veysel’in Kanatları*” isimli öykü ise erkekliğin etkin ve rekabetçi yapısına kumar masası düzleminde eğilir. Öykü içerisinde kumar oynamak ve kumar üzerinde gelişen rekabet ilişkileri eril birer öge olarak kendilerini gösterir. Kumarın ve kumardan doğan rekabet ilişkilerinin nasıl eril şiddete sebebiyet verdiği öykünün anlatıcı karakterinin ağzından şu şekilde anlatılır:

²⁸⁰ Toptaş, **Gürgen**, s. 70

²⁸¹ Toptaş, **Gürgen**, s. 71

“Kumar masası kuruldu mu çoğu kez hır çıkardı çünkü, pullar ve paralar yerlere saçılır, sandalyeler devrilir, havada yumruklar, tekmeler uçuşur, hatta ağza alınmayacak küfürler eşliğinde bıçaklar bile çekilirdi. Yakaları bağlırları açık vaziyette peş peşe kahveden fırlayarak kumarcıların sokaklarda birbirlerini kovaladıkları da olurdu bazen.”²⁸²

Alıntılanan kısımda da görüleceği üzere eril şiddetin yoğun bir şekilde yaşandığı bir eylem olan kumar eylemi, erkekliğin rekabetçi yanını kışkırtan bir özelliğe sahiptir. Bu rekabetçi yapının gerektirdiği kazanan ve kaybeden dikotomisinde ise kazanan statüsünü arttırırken kaybeden taraf erkeklik ve statü kaybına uğramaktadır. Örneğin kumar masasında kaybettikten sonra duvar dibinde sıraladığı sandalyelerin üzerine uzanıp uyuyan İbrahim’e karşı diğer erkeklerin bakışları bu statü kaybının ve aşağılamanın en net göstergelerinden biri olarak görünmektedir:

“Üçü birden sırtttılar bu kez be aynı anda dönüp İbrahim’in hareketsiz yatan vücuduna baktılar. Yüzlerini acayip bir öfke kaplamıştı bakarken, kaşları çatılmış, gözlerinin içinde de kara kara bulutlar çarpışmaya başlamıştı. Hani İbrahim yatmayıp da masada oynuyor olsa, len hem kumar oynuyor hem de kaybediyorsun rezil herif, rezil herif diye tokatlayacaklardı sanki.”²⁸³

Kumar masasında kazananın kaybedene duyduğu bu kin, nefret benzeri duygular, erkekliğin yapısındaki etkin ve rekabetçi olma zorunluluğunun net göstergelerinden birisidir. Kumar masasına oturanlara göre erkeğin sadece hayat içerisinde etkin olması yeterli değildir; mücadele içerisine girebilecek rekabetçiliğe ve bu rekabetin sonucunda galibiyeti getirecek beceriye sahip olması da beklenmektedir. İbrahim, etken bir konumda olsa da gereken rekabetçiliği ve beceriyi gösteremediği için kaybeden konumuna düşmüştür. Kumarda yaşadığı kayıp erkeklik statüsünün de kaybına yol açmış, İbrahim tutunamayan bir erkek tipine dönüşmüştür.

Öyküde kumar masasında kaybettikleriyle tanımlanan bir diğer karakter de öyküye adını veren Veysel karakteridir. Bekir ile oynadığı oyunda önce cebindeki parasını, sonra tarlasını, en son içerisinde yaşadığı evi kaybeden Veysel hiçbir şeyi

²⁸² Toptaş, **Gecenin**, s. 58-59

²⁸³ Toptaş, **Gecenin**, s. 61

kalmamış ve rekabetçiliğe dayanan kumar masasından kesin bir şekilde mağlup olmuş bir şekilde ayrılmıştır.

Kumar oynatılan kahveden dışarı çıkan Veysel bir anda çok doğal bir şeyi gerçekleştiriyormuş gibi kendisiyle birlikte kumar oynayan diğer insanların gözü önünde uçmaya başlar. Öyküde Veysel'in kanatsız uçmasına rağmen öykünün isminin "Veysel'in Kanatları" olmasını hesaba katarak diyebilir ki Veysel kayıpları sonucunda dünyevi varlığından sıyrılmış, bir melek yahut bir ruhani varlık haline gelmiştir. Bir kademe yükselmesini işaret etse de bu durum Veysel'in cinsiyetsizleştiğini yani erkekliğini kaybettiğini de göstermektedir.

Özetlemek gerekirse: hegemonik erkeklik algısını oluşturan temel unsurlardan biri hayat içerisinde etken bir pozisyonda olma ve buna mukabil eril rekabetçiliğe uygun bir tavır almaktır. Hayat karşısında bir erkekte beklenen etken hali gösteremeyen, rekabetten kaçınan yahut girdiği rekabetten net bir yenilgi ile ayrılan erkek bireylerin erkeklik statülerinde azalma meydana gelir, buna mukabil edilgen karakterli erkek bireyler hegemonik erkeklik algısından uzaklaşırlar.

Toptaş'ın karakterlerinin de bir kısmı yukarıda bahsettiğimiz erkeklik, etken olma ve rekabetçilik denklemi içerisinde edilgen bir tarafta kalmaktadır. Bu durum bu erkeklerin kendilerine ve çevrelerine genelde olumsuz şekillerde etki eder. Karakterlerin edilgen yapılarından dolayı hegemonik erkeklik algısından uzaklaşmaları, toplum içerisindeki statülerini kaybetmelerine, kendilerini, ailelerini ve yakınlarını mutsuz etmelerine, psikolojik sıkıntılarla karşılaşmalarına sebep olmaktadır.

2.2.8. Duygusallık

Toplumsal cinsiyet düzeninde erkeklik inşasını etkileyen ve hegemonik erkeklik algısında önemli yer tutan unsurlardan birisi de duygusallıktan uzak olma halidir. Toplum gözünde erkekliği tanımlayan temel olgulardan biri duygularına hakim olabilmek, hislerini belli etmeme kabiliyetleridir. Toplum gözünde duygularını gösterme, duygusal tepkiler verme yahut hislerini belli etme özellikleri kadınsı bulunan

özelliklerdir ve kendisini kadınsılıktan uzak vasıflarla tanımlaması gereken erkekler için bu durumlar küçük düşürücü bir mahiyet arz etmektedir.

Dilimizde bulunan ve sıkça kullanılan “*karı gibi gülmek*” “*karı gibi ağlamak*” gibi argo ifadeler duygularını belli etmenin *karı gibi* olmakla yani erkeksilikten, erkeklikten uzaklaşmakla ilişkilendirildiğini göstermektedir. Gülmek, ağlamak ve buna benzer duygusal tepkiler ve davranışlar içerisine girmek erkek bireyin erkeklik statüsünü azaltan, erkeği hegemonik erkeklik imgesinden uzağa düşüren şeylerdir.

Erkeklik ile duygusallıktan uzaklaşmanın eşdeğer tutulmasının temel sebebi erkeklik kimliğinin ve hegemonik erkeklik algısının güç ve tahakküm kavramları üzerinden inşa edilmesidir. Duygusal tepkiler, özellikle ağlamak, toplum gözünde bir güçsüzlük imgesi yaratmakta bu imge hegemonik erkekliğin her zaman duruma hakim, her koşulda gücü ve hakimiyeti elinde bulunduran imgesiyle uyuşmamaktadır. Toplum geneline yayılmış, gelenekler ve popüler akımlar yoluyla da desteklenen bu durum erkek bireylerin hayatında bazı olumsuzluklar meydana getirmektedir.

Zehra Yaşın Dökmen’in ifadesiyle;

*“Erkeklerin duygusal olarak da güçlü olmaları beklenir. Bu norm da erkeklerin duygularını yaşayamamalarına, duygusal sorunlar için yardım almamalarına, duygularını ifade etmemelerine (öfke hariç) neden olur. Duygularını, dolayısıyla kendilerini açma (başkalarıyla paylaşma) riskli olarak algılanır. Duygularını ifade etmeleri halinde reddedilecekleri, küçümsenecekleri, zayıf olarak algılanacakları, kendilerine duyulan saygının zayıflayacağı endişesi taşır ve bu nedenle de bundan kaçınırlar.”*²⁸⁴

Alıntıda da belirtildiği üzere duygularını belli etmek, kendisini başka birine açmak bir erkek için genelde riskli bir eylem olarak görülmektedir zira bu eylemin sonunda erkeklik statüsünün azalması ve hegemonik erkeklik imgesinden uzaklaşma ihtimali bulunmaktadır. Karakter ve yapı olarak duygusal olan erkekler ise duygusal yapılarını gizlemek için üstün bir çaba göstermek, kendi karakterlerine, kişilik yapılarına aykırı davranışlar sergilemek zorunda kalırlar. Bu durum erkeğin iç

²⁸⁴ Dökmen, s.223

dünyasında erkeklik statüsünde eksilme hissetmesine neden olmakta ve psikolojik tahribat yaratmaktadır. Çalışmamız boyunca incelediğimiz tutunamayan erkek tipi genelde bu duygusal yapıya sahiptir ve bu duygusallığın patlak verdiği noktalar karakterin kendi erkeklik statüsünde eksilme hissetmesine ve içsel birtakım çatışmalar yaşamasına sebep olur.

Toptaş'ın eserlerinde bu tip duygusal erkeklere sıklıkla rastlarız. Yazarın öykü ve romanlarında bu tip erkekler sıklıkla duygularını gizlemekte başarısız olurlar ve bu durum birtakım sosyal yahut psikolojik sorunlar yaşamalarına yol açar.

Yazarın ilk romanının ana karakteri Bedran çalışmamızın önceki kısımlarında olduğu gibi burada da hegemonik erkeklik algısından uzak bir portre çizer. Romanın henüz başında kasabadan ayrılan Bedran'ın yanında taşıdığı çantasına dair söyledikleri onun duygusal yapısını göz önüne serer niteliktedir:

*“İçinde kitaplarım vardı çünkü, kimselere göstermediğim, herkesten köşe bucak sakladığım şiirlerim vardı.(...) (o şiirler) kendimi gizli gizli kanamalarım, ruhumun çıplaklığı ve çıplaklığımın yorgan altlarında küflenmiş acemiliğiyle doluydu.”*²⁸⁵

Anlatıcı karakter Bedran'ın şiir yazması, üstelik bu şiirlerin kendi iç dünyasından beslenen lirik, duygusal, içsel metinler olması karakterin duygusal yapısını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bedran'ın hegemonik erkeklikten uzak, tutunamayan bir konumda olmasının temel sebeplerinde biri bu duygusallık ve nahiflik halidir. Karakterin içsel çatışmaları da babasıyla yahut toplumla yaşadığı çatışmalar da bu duygusal karakter yapısından kaynaklanmaktadır. Bedran'ın *kasabalılara göre yelken kulaklı bir uyumsuz*²⁸⁶ olmasının da temel sebeplerinden biri, bahsettiğimiz bu duygusal yapısıdır.

Bedran'ın duygusal, nahif yapısı kendisini çocuk yaşlardan itibaren göstermeye başlar. Babasının kendisine karşı sert davranışları ve Bedran'ın duygusal karakteri birbirini devamlı olarak besleyen iki unsur haline gelir. Bedran nahif doğasından ötürü babasının ve toplumun ondan talep ettiği hegemonik erkeklik unsurlarını sergilemekte eksik kalır, bu eksiklik babasının ona karşı tekrar sert davranmasına, bazen dilsel ve psikolojik bazen de fiziksel şiddet uygulamasına neden olur. Bedran ise fiziksel şiddet

²⁸⁵ Toptaş, **Nokta**, s. 5

²⁸⁶ Toptaş, **Nokta**, s. 114

karşısında tepkisini yine duygusal ve nahif yollarla dışa aktarır. Sözgelimi, babası tarafından azarlanıp hakarete uğrayan Bedran'ın bu duruma karşı tepkisi gizli bir şekilde ağlamak olur. Bu durumu; “*üstelik ben yalnızca olup bitenlere değil, olacaklara da ağlıyordum.*”²⁸⁷ cümleleriyle anlatan Bedran, duygularını açığa vuran ağlama eylemini saklama ihtiyacı da duymakta bu yüzden yorganları ısıarak sesini bastırmaya, duygusal yapısını saklamaya çalışmaktadır.

Bedran'ın İsvan'a duyduğu aşk da bu duygusal doğasını yargılanmaksızın dışa vurabilme ümidi taşımaktadır. İsvan ile olmasını hayal ettiği yakınlığın duygusal boyutu Bedran'ın kendi nahif doğasını sergilemesi ve bu sergileme sonucunda yargılanılmaksızın kabul edilmesi temeline dayanır. Bedran İsvan ile kurmak istediği yakınlığa dair şunları söyler:

*“Bunları gerçekleştirip öteki öğrencilerden daha farklı bir yakınlık kurabilsem, şiirlerimi bile okuyabilirdim ona, hatta hızımı alamayıp babamdan, kayıp hayallerimden ve korkularımın bile söz edebilirdim.”*²⁸⁸

Alıntılanan kısımda da gördüğümüz üzere şiir karşımıza yine karakterin nahif doğasını işaret eden bir imge olarak ortaya çıkar. Bedran, duygusal yapısını şiirlerinde açık bir şekilde sergilemiştir fakat bu şiirleri insanlara göstermekten çekinmektedir. Duygusallığın bir erkek için olumsuz bir özellik olarak kabul gördüğü toplumda bu özelliği nedeniyle yargılanmaktan korkan Bedran için şiirleri sanatsal üretimlerden ziyade saklanması gereken şeyler haline gelmiş gibidir. İsvan ile kurmayı hayal ettiği yakınlık ise karakterin bu yönünü yargılanmaksızın ortaya koyması için fırsat yaratacaktır.

Bedran, İsvan ile olan ilişkisinde yahut evliliğinde kendi duygusallığını, nahif doğasını ifade etme fırsatı bulamaz. Bu durum içsel çatışmalarının artmasına, kendisini çoğunluğun yanına çekilmiş yahut babasının bir devamı haline gelmiş gibi hissetmesine neden olmaktadır. Bu durumun yarattığı rahatsızlık öylesine derin bir hal almıştır ki Bedran geçirdiği kazadan sonra sakat kalmasını duygusallığını ifade etmekte bir araç olarak kullanmıştır. Bu durum metinde karakter tarafından şu şekilde anlatılmaktadır:

“ ‘Çocuk musun Allah aşkına?’ demelerinden korkmadan anlatabiliyorsunuz,

²⁸⁷ Toptaş, **Nokta**, s. 68

²⁸⁸ Toptaş, **Nokta**, s. 91

rahatça h  l  p rahatça a  layabiliyorsunuz, (...) a  lasanız da neden a  lad  nızı sormuyorlar, bildiklerini sanıyorlar ve bu yüzden, size acıyanların gözlerine baka baka, geçmişteki kimi olaylara da doyasıya a  layabiliyorsunuz.”²⁸⁹

Karakterin geçirdiği kaza sonucunda sakat kalmasını duygularını özgürce dışa vurabilme adına bir fırsat olarak algılaması duygularını ifade edemiyor olmanın birey üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemlidir.

Bir karakter tarafından yazılmış lirik metinlerin o karakterin duygusal yapısını açığa vuran birer belge olarak gözükmesi durumuna yazarın “Gölgesizler” isimli kitabında da rastlanmaktadır. Cennetin Oğlu yazdığı a  k mektupları nedeniyle, Güvercin’i kaçırdığı şüphesiyle gözaltına alınmıştır. Bu mektuplar biçim ve içerik olarak dikkat çekici mahiyettedirler. Mektuplar eserde muhtarın gözünde   u şekilde tasvir edilir:

“Bütün mektupların kenarları     eklerle süslenmişti; dallar, tıpkı bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla köşelere doğru akıyordu. Kimi mektupların sonunda da gagasına zarf tutuşturulmuş kuş resimleri vardı.(...) Sayfalarda a  k yüklü iki hamaldan söz ediliyordu sürekli, aşkın saksısından, gölgesinden, kır     eklerinin nereye yürüdüğünden, a  ıkların   l  m     l  mlerinden çok sonra kabullen    lerinden ve bu nedenle insanların   l   a  k hamalı olduğundan söz ediliyordu.”²⁹⁰

Cennetin Oğlu’nun *hiç kimseye* yazıldığını söylediği bu platonik a  k mektupları, onun duygusal dünyasının açık bir ifadesini taşımaktadır ve duygusal dünyanın bu derece açık bir şekilde ifadesi Cennetin Oğlu’nu bir şüpheli konumuna düşürmüş, Güvercin’in kaçırılmasından sorumlu tutulmasına sebep olmuştur. Bu durum Cennetin Oğlu’nun önce hakaret, şiddet ve aşağılamaya maruz kalmasına buna bağlı olarak da delirmesine

sebeb

olacaktır.

Karakterin bir platonik açık olması ve duygularını kadınsı bir şekilde     eklerle, resimlerle süslenmiş mektuplar aracılığıyla dışa vurması erkeklik statüsünün

²⁸⁹ Toptaş, **Nokta**, s. 14

²⁹⁰ Toptaş, **Gölgesizler**, s 78-79.

eksilmesine neden olmaktadır. Mektuplardan bahsedilen kısmın hemen sonrasında köyün iki sakininin Cennetin Oğlu hakkında söyledikleri bu durumu açığa vurmaktadır. Güvercin'i kaçıranın kimliği üzerine konuşan kunduracı ve berber bu eylemi Cennetin Oğlu'nun gerçekleştirmedigine emindir. Kunduracı karakter ile ilgili "O çocukta kız kaçırarak göz yok" tespitinde bulunurken berber de Cennetin Oğlu'nun "Tuhaş biri" olduğunu belirtir. Karakter hakkındaki iki tespit de Cennetin Oğlu'nun bir erkek birey olarak toplumsal normlardan ve hegemonik erkeklik algısından uzaklığını işaret etmektedir.

Toptaş'ın eserlerinde duygusal yapısını saklayamadığı için cezalandırılan karakterlerden bir diğeri "Uykuların Doğusu" isimli eserde anlatıcının dedesi olan Cebrail karakteridir. Kitap boyunca Cebrail Dede adıyla anılan karakter ölümüne yakın bir dönemde, gençliğinde ortasında kaldığı sel felaketiyle ilgili konuşurken birden bire ağlamaya başlar ve bu ağlayışları ölümüne kadar son bulmaz. Bu durum eserde şöyle anlatılmaktadır:

*"İlkin, yahu mecburmuşuz gibi biz bu konuşmaları neden yapıyoruz(...) diye ağlamış sözgelimi ve bir zaman hiç susmamış. Sonra neren aklına geldiyse günün birinde gözlerini kapiya dikmiş ve yorganın üstündeki çiçek desenlerini dalgalarından sapsarı bir sesle Allah'ım bir kapı bu kadar mı hüznü açılır, bu kadar mı diye ağlamış."*²⁹¹

Geçmişinde kalan felaketin tekrar tekrar anlatılmasını ve bunun yarattığı etkiyi fırsat bilen Cebrail Dede hayatının geri kalanı boyunca daima bir bahane bularak ağlar. Bazen tren düdüklerinin, bazen çakmağın duruşunun bahane olduğu bu ağlamalar, karakterin duygusal yapısını birtakım dolayimler aracılığıyla ortaya koyması olarak okunabilecek mahiyettedir. Erkek bireyin duygusal yapısını bu kadar açık bir şekilde sergilemesi toplumsal olarak kabul gören bir davranış değildir. Birey yaşlı ve buna bağlı olarak zaten hegemonik erkeklik imgesinden uzaklaşmış olsa da duygusallığı nedeniyle yargılanmaktan kendisini kurtaramaz. Üstelik bu yargılama daha da aşağılayıcı bir şekilde mahallenin çocuklarından gelmektedir.

Cebrail Dede ömrünün geri kalanında bu çocukların aşağılamalarına, dalga geçmelerine, hakaretlerine ve kötüm davranışlarına şahit olacaktır. Bu durum Cebrail

²⁹¹ Toptaş, *Uykuların*, s. 226-227

Dede'nin çocuklara aşağılatılmasıyla düştüğü statü kaybının vurgulanması şeklinde okunabileceği gibi çocukların kendi erkekliklerini, hegemonik erkeklik algısına yakınlıklarını ispat etmek için erkekliğini kaybetmiş gibi görünen Cebrail Dede ile alay ettikleri şeklinde de okunabilir. Bu okumada çocukların Cebrail Dede'nin ağlayışını aşağılamaları ve bununla alay etmeleri kadınsı bir davranış olarak görülen ağlamaya karşı aralarına bir mesafe koyma ve kendilerini daha erkeksi bir konuma getirme çabası olarak görülmektedir.

Netice itibariyle Cebrail Dede ve çocuklar arasında duygusallık ve duygusallığın aşağılanmasına dayalı bir kısır döngü oluşur. Çocuklar Cebrail Dede'nin gösterdiği hegemonik erkekliğe aykırı davranışları aşağıladıkça Cebrail Dede bu aşağılanma halinin yarattığı duygularla ağlar ve bu durum karakter bir gün aniden ölene kadar devam eder. Yukarıda da belirttiğimiz üzere, Cebrail karakteri duygusal yapısını belli ettiği ve ağladığı için toplum tarafından sert bir şekilde tahkir edilen bir erkek bireydir. Cebrail'in erkek çocuklar tarafından tahkir edilmesi karakterin erkeklik statüsündeki düşüşün ne kadar keskin olduğunun bir göstergesi niteliğindedir. Cebrail Dede henüz kesin şekilde erkek oldukları onaylanmamış, hegemonik erkeklik algısının bazı unsurlarını mantiken ve tıbben sağlayamayan çocukların dahi altında konumlanmıştır.

Toptaş'ın “Heba” isimli romanındaki Ziya karakteri ise duygusal tepkisini travmatik bir olayın etkisiyle vermiş olması ve bu duygusal tepkinin mekanı bakımından önemlidir. Çalışmamızın askerlik konulu kısmında da değindiğimiz üzere Ziya karakterinin askerliği roman içerisinde önemli bir yer tutar ve bu askerlik sürecinde karakterin başına gelenler genellikle olumsuz deneyimlerdir. Ziya'nın sergilediği duygusal güçsüzlük böyle bir olumsuz deneyim sonucunda ortaya çıkmaktadır. Haksız yere ağır bir fiziksel şiddete maruz kalan Ziya, kendisinden olanları anlatmasını isteyen bir çavuşun karşısında kendisine hakim olamayıp ağlamaya başlar bu durum eserde şöyle anlatılmaktadır:

“Ziya ona orada olup biten her şeyi anlatmak istedi ama konuşamadı bir türlü oturduğu yerden baktı, baktı ve artık daha fazla dayanamayıp kedi miyavlamasına benzeyen incecik bir sesle birden bire ağlamaya başladı. Sesi o kadar ince ve zayıf

çıkıyordu ki, bu sesin yerine gözlerinden dökülen yaşlar ışıtiliyor gibiydi o sırada”²⁹²

Alıntılanan kısımda Ziya’nın ağlayışını ve ağlarken içinde bulunduğu durumu tasvir eden sözcükler dikkat çekicidir. *İncecik, ince* ve *zayıf* gibi kadınla ve kadınsılıkla özdeşleştirilmiş sıfatların seçimi Ziya’nın yaptığı eylemin erkeksilikten uzaklığını ortaya koymaktadır. Bu duygusal tepkinin verildiği yerin ordu karargahı olması da ayrıca öneme sahip durumlardan biridir. Erkeklik inşasının temel öğelerinden biri olan ve hegemonik erkeklik algısına dair unsurların ziyadesiyle kutsandığı askeri bir ortamda erkek bir karakterin toplum tarafından kadınsı olduğu kabul edilen bir davranış göstererek ağlaması önem arz eden bir durumdur. Ziya karakteri ağlarken odada onunla birlikte bulunan Çavuşun hal ve tavrı mekan ve eylem arasındaki bu zıtlığı açığa vurur niteliktedir:

“Çavuş ne yapacağını şaşırmıştı onun ağladığını görünce, başını çevirmiş, kırışık bir alınla duvardaki ecza dolaplarına doğru bakıyordu.” (sf. 165)²⁹³

Çavuşun ağlayan Ziya’ya karşı önce şaşırması sonra da Ziya’nın ağlayışını görmezden gelen bir tavır içerisine girmesi hegemonik erkeklik unsurlarının yüceltildiği bir alanda kadınsı davranış sergileyen bir erkek bireyin yarattığı bir karışıklık olarak okunmaya müsaittir. Militarist sistemin şiddet, sertlik ve duygusuzluk içeren eğitiminden geçmiş olan Çavuş karakteri karşısında ağlayan bir erkek gördüğünde ne yapacağını bilemeyerek önce afallamış daha sonrasında bu duygusal tepkiyi görmezden gelmeye yeltenmiştir. Çavuş ancak bu tepkilerden sonra “kriz” durumunu kontrol altına alabilecek soğukkanlılığa erişmiş ve Ziya’yı sakinleştirmeye yönelik adımlar atabilmiştir.

Yazarın son romanı olan “*Kuşlar Yasına Gider*” isimli eserinde yer alan Aziz karakteri de Toptaş eserlerinde duygusal tepkiler veren erkek karakterlere bir örnek teşkil eder. İlerlemiş yaşı ve bir kaza sonucu kaybettiği bacağı ve hastalığı dolayısıyla halihazırda hegemonik erkeklik algısından ziyadesiyle uzak bir konumda olan Aziz karakterinin duygusal yapısı da bu uzaklığı perçinler niteliktedir. Karakterin bu yapısını ilk olarak oğlunun yanına Ankara’ya geldiğinde tanırız. Donmuş bir havuzun üzerinde

²⁹² Toptaş, **Heba**, s. 165

²⁹³ Toptaş, **Heba**, 165

yürürken buzun kırılmasıyla soğuk suya düşen karakter oğlunu gördüğü ilk an ağlamaya başlar:

*“ Benim böyle dememle birlikte kendini koyuverdi babam, karşımda, boştaki eliyle yüzünü kapatarak hüüngür hüüngür ağlamaya başladı.”*²⁹⁴ cümlesi ile anlatılan bu durum eserde Aziz karakterinin ilk duygusal tepkisi olarak yer almaktadır. Daha sonra kitabın anlatıcı karakteri olan oğluyla konuşması esnasında Aziz karakterinin ağlama sebebi şöyle açıklanmaktadır:

*“(…) sonra işte ben orada, buz tabakalarının arasında can havliyle çırpınırken, yanımdan yöremden bir sürü insan geldi geçti ama hiçbiri, hiçbiri başını çevirip bakmadı oğlum. Anlıyor musun, hiç biri...”*²⁹⁵

Aziz karakterinin bu serzenişini ve bunu duygusal bir yolla dışa vurmasını karakterin genel toplumsal kabullerden uzak bir konumda olmasının işaretlerinden biri olarak algılayabiliriz. Denilebilir ki Aziz karakteri tabii sebeplerle toplumsal erkeklik kabullerinin, hegemonik erkeklik algısının dışında bir karakterdir ve duygusal yapısı da buna bağlı olarak gelişmiştir.

Özetlemek gerekirse, Hasan Ali Toptaş eserlerinde bir erkeğin duygularını ve duygusal yapısını açıkça ifade etmesi ve bu davranışının hegemonik erkeklik algısı ile bir çatışma yaşanmasına sebebiyet vermesi karşımıza farklı şekillerde çıkan bir durumdur. Erkek karakterler bazen duygusal yapılarının yarattığı bu çatışmaları içsel olarak yaşarken bazen ortaya çıkan çatıma durumu toplumsal bir zemin de kazanabilmektedir.

Toptaş'ın eserlerinde duygusal yapısını belli eden ve duygusal açıdan güçsüzlüğünü ifşa ederek ağlayan erkekler daima erkeklik statüsündeki bir eksilmenin muhatabı konumundadır. Bu eksilme bazen kişinin iç dünyasında algılanan bir mahiyettedir bazen de başka insanların aşağılamalarına maruz kalma, görmezden gelinme, küçümsenme gibi durumlara sebep olarak kişinin iç dünyasını aşan bir hüviyete kavuşmaktadır. *Kuşlar Yasına Gider* isimli eserin Aziz adlı karakterinde ise, duygusal zayıflığı belli eden ağlama eyleminin yaşı ve fiziksel güçsüzlüğü nedeniyle hegemonik erkeklik imgesinden ve erkeklik statüsünden uzaklaşmış bir birey tarafından

²⁹⁴ Toptaş, **Kuşlar**, s. 12-13

²⁹⁵ Toptaş, **Kuşlar**, s. 22

gerçekleştirildiğini

görürüz.

Sonuç olarak denilebilir ki; erkek bireyin duygularını belli etmesi toplum tarafından güçsüzlük olarak algılanmakta, özellikle ağlamak, güçsüzlüğün açık ifşası anlamına geldiği için hoş karşılanmamakta, erkeğin ağlaması erkeklik statüsünde bir eksilme olarak algılanmaktadır. Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinde de bu toplumsal yargıyı destekleyici birçok örnek bulmak, ve duygusal bir yapıya sahip olmanın erkek birey için ne gibi olumsuzluklar doğurduğuna dair bir görüş elde etmek olasıdır. Toptaş'ın eserlerinde duygusal zayıflıklarını ifşa eden, ağlayan, karakterler hegemonik erkeklik algısından uzak tutunamamış karakterlerdir.

2.2.9. Babalık ve Baba ile İlişkiler

Toplumsal cinsiyet düzeninin inşasında ve yeniden üretilmesinde önemli yer sahibi olan kurumların başında aile gelmektedir. Çalışmamızın ilk kısmında da bahsettiğimiz üzere toplumsal cinsiyetin oluşumunun ailedeki cinsiyet dağılımının rol model alınarak yapıldığını öne süren teoriler bulunmaktadır. Anne ve babanın aile içerisindeki konumu, aile içerisindeki iş bölümü, anne ve babada olması gerekli görülen özellikler çocukların zihninde toplumsal cinsiyete ve bir cinsiyete sahip olmanın ne ifade ettiğine dair veriler oluşmasını sağlamaktadır. Denilebilir ki aile, kadın ya da erkek olmanın anlamının ve toplumun kadınlardan ve erkeklerden beklentilerinin ne olduğunun ilk defa anlaşıldığı kurumdur. Kadın ve erkek olmaya ilişkin bu veriler ve beklentiler ilk olarak anne ve baba şahsında, sonrasında ev içi hayat içerisinde etken rol almaya başlayan çocuğun hayatında deneyimlenir.

Yukarıda bahsettiklerimizden hareketle erkek bireyin hayatında ve erkekliğin inşasında baba figürünün rolünün büyük olduğunu söylemek gayet tabiidir. Erkek birey için baba figürü, erkekliğin öğrenildiği ve deneyimlendiği bir kaynak görevi üstlenmektedir. Serpil Sancar'ın da belirttiği üzere *“babaların sahip olduğu erkeklik değerlerinin ‘rol modeli’ olarak çocuklarına da geçtiği, genel kabul gören bir görüştür.”*²⁹⁶ Fakat baba ile kurulan ve erkekliğin aktarılmasına dayanan bu ilişki sistematik bir yapıda işlememektedir. Genç erkek bireyler ile babaları arasında ortaya

²⁹⁶ Sancar, s. 125

çıkan çatışmalar bu aktarımda birtakım kırılmaların yaşanmasına neden olmaktadır. Yine Sancar'ın belirttiği gibi:

*“Çünkü dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi Türkiye’de de erkekler babaları ile yoğun duygusal çatışmalar yaşıyorlar. Babalar, oğullarını anlamak ve desteklemek amacıyla değil, onlara sorumluluklarını öğretme ve oğullarının toplumda kabul görmelerini sağlayacak erkeklik davranışlarını benimsetmek için onlara baskı-otorite sağlama ilişkisi kuruyorlar. Türkiye’de baba-oğul ilişkisinin çoğu zaman gerilimli, sevgisiz ve mutsuz bir ilişki olması ile erkeklik değerlerinin babadan öğrenilmesinde kırılmalar yaşanması birlikte yaşanan bir gerçeklik.”*²⁹⁷

Baba ile yaşanan çatışmaların ve ayrı düşme hallerinin erkekliğin yeniden üretilmesinde birtakım kırılmalar meydana getirmesi doğal bir durumdur fakat yine de baba figürü ve baba kavramının çevresinde gelişen erkeklik inşası göz ardı edilemeyecek kadar büyük etki sahibidir. İdeal bir babanın hegemonik erkeklik algısına dair tüm unsurları şahsında ve yaşantısında taşıdığı düşünülür ve bu unsurlar babanın vasıtasıyla oğluna aktarılacak bir miras hükmündedir. Özetle:

*“Kuşaklar arası çatışmalar belirgin olarak gözlense de genç erkeklerin babanın erkeklik değerleri ile özdeşleşmesi hegemonik erkekliğin yeniden üretilmesinde halen önemli bir mekanizmadır”*²⁹⁸

Toptaş'ın eserlerinde de baba olgusu bu gerilimli, sevgisiz ve mutsuz yapının bir yansıması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Baba genelde aynı ev içinde yaşansa dahi temas edilmesi zor, uzak bir varlık yahut yanından, gölgesinden kaçılması gereken bir otorite simgesi olarak karşımıza çıkar. Baba ile ilişkileri problemlili olan ve babalarından kaçmaya yönelik büyük çabalar içerisine giren bu karakterlerin genel olarak hegemonik erkeklik algısı ile de problemlili ve toplumun erkek bireyden beklentilerini yerine getiremeyen karakterler oluşları dikkate değer bir durumdur. Hasan Ali Toptaş eserlerinde babadan uzaklaşma, babadan kaçış imgeleri aynı zamanda erkeklikten uzaklaşma ve erkeklikten kaçışı da ifade eder bir mahiyet taşımaktadır. Bundan

²⁹⁷ Sancar, s. 126

²⁹⁸ Sancar, s. 128

hareketle denilebilir ki Toptaş'ın aşağıda inceleyeceğimiz bu karakterleri için baba figürü erkekliğin ve erkeklığe dair hallerin somut bir hali hükmündedir.

Baba figürünün otorite ile özdeşleşmesi durumuna Toptaş'ın eserlerinde ilk olarak “Bu Kent Köyden Küçük” öyküsünde rastlanır. Öykünün gözünden anlatıldığı emekli asker karakter için çocuğu askerlikten doğan hükmetme ve otorite sağlama isteğinin bir muhatabından ibarettir. Bu durum metin içerisinde “*Oğlunu bile bulamıyor emir vermek için. Ya okulda, ya spor salonlarında, ya da dolaşıyor arkadaşlarıyla.*”²⁹⁹ cümlesiyle anlatılmaktadır. Öyküde ana karakterin babalık otoritesi, askerliğin sağladığı otorite ile perçinlenmiş, oğlu ile zaten tabii olarak gergin olan ilişkisi askerlik bağlamının da dahil olmasıyla daha gerilimli bir hal almıştır.

Yazarın ilk romanı olan *Sonsuzluğa Nokta*, ana karakter Bedran'ın babası gibi olmaktan kaçma serüveni olarak da okunabilecek bir yapıya sahiptir. Eser boyunca Bedran'ın hareketlerinin altında yatan temel motivasyonlardan biri babası gibi olmama, babasının temsil ettiği erkeklik şeklinin ve yaşam pratiklerinin dışında kalma isteğidir.

Romanın başlangıç bölümünde Bedran, kasabadan kente gidişine dair kararından bahsederken “*Babamın gölgesinde yaşamaktan bıkarak kente gitmeye karar verip*”³⁰⁰ ifadesini kullanarak gidişinin arkasında babasından uzaklaşma isteğinin yer aldığını açıkça göstermektedir. Roman boyunca Bedran için babası devamlı kaçılması, benzenmemesi gereken bir varlık olarak kalacak, baba oğul arasındaki ilişkinin gerilimli yapısı, romanın temel gerilim unsurlarından biri haline gelecektir.

Bedran ile babasının birbirinden radikal bir şekilde ayrıldığı noktalar genel itibariyle erkeklik rolleri ve hegemonik erkeklik algısı ile alakalı konulardır. Babasıyla yaptıkları minibüs yolculuklarında uyuyan yahut uyuyor taklidi yapan insanlardan para toplamakta zorlanan Bedran babasıyla alakalı ilk kriz durumlarından birini bu olaydan dolayı yaşar. Çekingenliği ile kendinden beklenen erkeksi davranış arasında kalan karakter kendisinden beklenen davranışı yerine getiremez. Minibüste uyuyan yolculardan para toplama işindeki başarısızlığı, Bedran'ın ekonomik alandaki başarısızlığının çocukluğunda saklı temelleri gibidir. Kendisini “*babamın peşine*

²⁹⁹ Toptaş, **Geçmiş** s.38

³⁰⁰ Toptaş, **Nokta**, s. 11

düşmüş kadınsı bir duygu yumağı”³⁰¹ şeklinde tanımlayan karakter beklenen erkeksi davranışı gerçekleştirip para toplayamamış, bu hareketiyle olgunluğa eriştiğinde rekabetçi, etken bir yapıya sahip olamayacağının, ekonomik alanda başarılı olamayacağının belirtilerini vermiş durumdadır. Bu yüzden hegemonik erkekliği temsil eden babası ile arasında derin bir kırılma meydana gelmiştir.

Bu gergin ilişki Bedran’ın babasından farklı bir varoluş şekli aramasına sebep olmaktadır. Bu farklı varoluş şekli ise yalnızca babasına dair her şeyi reddetmekle mümkün olacaktır. Bu durum eser içerisinde Bedran’ın ağzından şöyle anlatılır:

*“Babamsa, bir köşede uyuyup kalmış oluyordu artık. Uyurken de, bol kemikli kocaman ellerini yanağına koyuyordu sürekli, bacağının tekini kıvrıp öteki bacağının üstüne atıyor ve hep yüzükoyun yatıyordu. Kendisinin araya araya bulduğu ve kimselerin bilmediği bir yatış biçimiydi sanki bu, ya da hiç kuşkusuz, o yıllarda ben öyle sanıyordum. Hatta kimi zaman, bir gün benim de özel bir yatış biçimimim olacağını düşünüyordum ona bakarken, ıslak kirpiklerimin arasından onunkini aşağılarcasına bir kez daha süzüyor ve içimden ‘ama benimkisi buna hiç benzemeyecek’ diye geçiriyordum.”*³⁰²

Alıntılanan kısımda da görebileceğimiz üzere Bedran’ın babasından farklılaşmaya yönelik duyduğu arzu en küçük ayrıntılarda bile kendini belli etmekte, karakter yatış şeklinin dahi babasından farklı, ona hiç benzemeyen bir şekilde olmasını istemektedir. Daha önce de belirttiğimiz üzere Bedran’ın kasabadan kente gidişi babasından ve babası gibi olmaktan kaçış mahiyetinde bir gidiştir fakat babasının onun varoluşuna işlemiş bulunan varlığı kentte de peşini bırakmaz. İş arama sürecinde birtakım sorular yahut hisler kendisine devamlı olarak babasını hatırlatacak, bu durum karakterin gerçeklikten kopmasına sebebiyet verecektir. Bir iş görüşmesi sırasında babasının mesleğinin sorulmasıyla karakterin içerisine girdiği ruh hali bu durumun çarpıcı örneklerinden birini teşkil etmektedir:

“Şaşıırıp kalmıştım bu soru karşısında; ağzımı açıp da babam şofördür, minibüsçülük yapar, diyememiştım. Dersem, babamın bende süregeldiğini kabullenmiş

³⁰¹Toptaş, **Nokta**, s. 64

³⁰²Toptaş, **Nokta**, s. 69

olacağımı, ondan sonra da artık babamdan hiç kurtulamayacağımı mı düşünmüştüm bilmiyorum.”³⁰³

Babasını kendisinde devam ettirmekten korkan Bedran yeni bir varoluş biçimi aramakta, hayata daha yeni, daha taze, daha özgün bir yolla tutunmaya çalışmakta bunun için de babasının etkisinden, babasının kendisinde devam eden varlığından sıyrılmayı istemektedir. Bedran’ın oluşturmaya çalıştığı yeni varoluş biçiminin hegemonik erkeklik algısını oluşturan değerlerin reddine dayandığını daha öncesinde de belirtmiştik. Kendisini bir uyumsuz olarak tanımlayan ve uyumsuz oluşundan adeta gurur duyan karakter, toplumun erkeklik algısına da uyumsuz bir tavır sergilemektedir. Cinsel yönelimleri, rekabetçilikten uzaklığı, duygusallığı gibi konularda genel erkeklik algısına ziyadesiyle uzak bir konumda bulunan Bedran karakteri için, babası uzak olmaya çalıştığı şeylerin hemen hepsinin somutlaşmış hali hükmündedir. Ne var ki Bedran’ın babasından tamamen kopma, yeni bir varoluşa ulaşma isteği kolaylıkla gerçekleşmeyecektir. İş arama sürecinde birtakım hallerinin, ses tonunun, hareketlerinin babasına benzemesi karakteri rahatsız etmeye devam edecektir. Yine bir iş görüşmesi esnasında yaşadığı şu olay bu durumun göstergelerinden biridir:

“Derken, ben ansızın sustum. Özgeçmişim uzadıkça sesim babamınkine benzemişti çünkü. Biraz daha anlatsam, düpedüz onun sesi çıkacaktı ağzımdan. Bu sırada, adam gözlerini devirmiş yüzüme bakıyordu. Bense ağzımı dikildiğim yerde sımsıkı kapatmış olacakları bekliyordum (...) yüzümün derisi giderek inceliyordu sanki, deirmin altından babamın görüneceğini, yüzümü bir minibüs camı gibi kullanıp dışarı sarkacağını ve karşımdaki adama değilse bile mutlaka bana dönüp bir şeyler söyleyeceğini düşünüyordum.”³⁰⁴

Bedran sık sık babasının ve babasına ait unsurların kendisinde devam ettiğini sezmekte ve bu seziş onun gerçeklikten kopmasına, yaratmak istediği yeni varoluş biçimini yaratamamasına neden olmaktadır. Karakterin bir tutunamayan erkek haline gelişini de tam olarak bu gerilime bağlamak mümkündür. Bedran, özgün bir erkeklik modeli haline gelmeye, kendi yaradılışı ve istekleri çerçevesinde bir erkeklik yaşamaya

³⁰³ Toptaş, **Nokta**, s. 100

³⁰⁴ Toptaş, **Nokta**, s.102

çalışırken babasının etkisinden kurtulamamakta ve oluşan bu gerilim hem sıradan bir insan olmasını engellemekte hem de hayal ettiği özgün varoluş biçimine kavuşamamasına neden olmaktadır.

Bedran için babasına benzerliği adeta bir biyolojik unsur haline gelmiştir. Babasının gölgesinden kaçmaya çalışan karakter, babasına ve buna bağlı olarak hegemonik erkeklik algısına dair bazı unsurların kendisinde adeta kalıtımsal bir yolla var olduğu düşüncesine kapılmış gibidir. Bundan dolayı da Bedran'ın babası ve babasının temsil ettiği hegemonik erkeklik ile mücadelesi içsel bir boyut kazanmış, karakter somut bir kavram olarak babası ile mücadele etmeyi bıraksa da babasının içinde taşıdığı yönüyle, kendisinde adeta kalıtımsal yolla var olan geleneksel varoluş biçimleriyle mücadelesi devam etmiştir. Karakterin babasını ve babasıyla hemen hemen aynı şeyi temsil eden dayısını derisine sinmiş şeyler gibi gördüğü ve bunları idrar yoluyla dışarı atmayı hayal ettiği şu kısım bu açıdan büyük bir önem arz etmektedir:

*“Derimden sinen ne varsa şu sidikle birlikte dışarı çıksaydı; dayım sözgelimi, babam, onlardan hazır olarak aldıklarım, sonra her şeyiyle kasaba, kasabayı kente bağlayan yollar(...)”*³⁰⁵

Babasını, dayısını ve onlardan hazır aldıklarını zararlı atıklar gibi idrar yoluyla vücudundan atmak isteyen karakterin babasıyla yaşadığı mücadelenin bu kavramsal boyutu, karakterin erkeklik kavramı ile giriştiği mücadele hakkında net ipuçları sağlamaktadır.

Çift zamanlı bir akış takip eden eserde olayları kronolojik yönden incelediğimizde romanın yarısının Bedran'ın babasından kaçışı, babası gibi olmamak adına mücadele verişini üzerinden ilerlediğini görürüz. Her iki zaman akışının da merkez noktasında yer alan ve Bedran'ın sakatlanmasıyla sonuçlanan trafik kazası da Bedran'ın babasına benzememek adına bilinçli bir şekilde yaptığı bir kazadır. Neredeyse kaderin savurmasıyla şoförlük yapmaya başlayan Bedran babasının işini devam ettirmekten ziyadesiyle mutsuzdur. Kurtarıcı araçta şoförlük yapma işi Bedran'a babası gibi olmamak yolunda yıllarca verdiği mücadeleden başarısız çıktığını düşündürür. Çıktığı bir görevde yanına bir çocuk verilmesiyle karakterin bu düşüncesi zirveye ulaşır.

³⁰⁵ Toptaş, **Nokta**, s. 115

Alıntılanan kısımda da görülebileceği üzere çocuğu kendi çocukluğu kendisini ise babası olarak algılamaktadır:

“Birden çocukluğumu gördüm onda... oraya oturmuş onun gözleriyle kendime bakıyordum sanki. Bu düşünceyi beş on kilometre kadar kafamda taşıyınca ansızın irklindim. Çünkü onunun bedenine sığınıp gözlerini kullanarak direksiyondaki kendime bakıyorduydum, benim bedenime de babam yerleşmiş olmalıydı.” ³⁰⁶

Yıllarca babası gibi olmamak adına yürüttüğü mücadelenin bu derece başarısızlıkla sonuçlandığını gören Bedran, kendi bedenine yerleşmiş olan babasını ve onun temsil ettiği erkeklik anlayışını yok etmek için kendi bedenini de yok etmeye karar verir ve direksiyonu yanındaki çocuğa bırakarak şiddetli bir kazanın olmasına neden olur. Ne var ki bu kazanın nihayetinde Bedran kendini yok edemeyecek, sakat kalacaktır.

Yazarın *Kayıp Hayaller Kitabı* isimli eserinde de baba; miras alınmak, devam ettirilmek istenmeyen birtakım özelliklerin ve olguların temsilcisi ve taşıyıcısı hükmündedir. Fakat bu eserde babanın taşıdığı özellikler hegemonik erkeklik ile alakalı değildir. Bu eserde Ali'den Hicabi'ye Hicabi'den Hasan'a doğru ilerleyen akış içerisinde aktarılan şeyler bahsi geçen karakterlerin hegemonik erkeklik algısına uzak oluş ile alakalıdır. Denilebilir ki; dede, baba ve torundan ibaret bu üç karakter birer tutunamayan erkek olmayı birbirlerinden miras almış, bulundukları konuma babaları yüzünden gelmişlerdir.

Çalışmamızın edilgen erkeklik bölümünde de detaylıca incelediğimiz üzere, Ali karakterinin edilgen tavrı neredeyse kalıtsal bir şekilde oğlu olan Hicabi'ye yansımış durumdadır. Bu yansıma Hicabi'nin hegemonik erkeklik algısından uzakta konumlanmasına neden olmakta, babasından miras kalan bu edilgen tavır Hicabi'nin maddi güç bakımından, toplumsal statü bakımından, meslek sahibi olmak bakımından geri kalmasına, toplumun bir erkek bireyden beklentisini yerine getirememesine sebep olmaktadır.

Hicabi'nin bu sıkıntılı yapısı babalığında da kendisini gösterir. Yarattığı huzursuzluk ve maddi mahrumiyetlerin karakterin bir baba olarak başarılı olamadığının önemli göstergelerindendir.

³⁰⁶ Toptaş, **Nokta**, s. 205

Dededen babaya geçen ve karakterlerin hegemonik erkeklik algısından uzaklaşmalarına neden olan bu edilgen tavır ve bu tavrın ev içerisinde yarattığı huzursuzluk, evin oğlu ve romanın ana karakteri olan Hasan'ın da hayatına doğal olarak sirayet etmeye başlar. Hasan da Bedran gibi babasından ve babasının etkisinden kaçmak, yeni ve babasından farklı bir varoluş şekli ortaya koymak zorundadır fakat bu sefer ana karakterin kaçtığı baba figürü hegemonik erkekliğin bir temsilcisi değildir. Hicabi, ev içerisinde, hegemonik erkeklik algısının içerdiği temel unsurlara sahip olamasa da erkek olmasının kadınlar üzerindeki gücünü kullanarak, gerekli gördüğünde tahakküm alanını şiddetle pekiştiren bir işbirlikçi erkek modeli teşkil eder. Bu bağlamda Hasan'ın kaçıışı da yine, hegemonik erkekliği merkeze alan erkeklikler sistemi içerisinde bir kaçış haline gelir. Yalnızca bu sefer kaçılan erkeklik tipi hegemonik erkeklik değil, işbirlikçi erkeklik modelidir.

Hasan'ın kaçıışı Bedran'ın aksine salt bireysel bir mahiyet taşımamaktadır. Erişkin sayılabilecek bir yaşa gelince kasabadan uzaklaşmaya dair kararını kendi başına alan ve uygulamaya geçen Bedran'ın aksine Hasan karakteri bu kaçışa ailesi tarafından teşvik edilir. Annesi, oğlunun düzgün bir şekilde işlemeyen aile sisteminin içerisinde çıkması, kaçması gerektiği düşüncesindedir:

“Derken; ‘keşke benimle birlikte sen de çekmesen,’ dedi elinin tersiyle yanaklarını kurulayarak, ‘gidebilsen bir yerlere, kendini kurtarabilsen...’”³⁰⁷

Hasan'ın hayatından ailesinin evinden kaçıışı, ailesinin huzursuzluk sebebi baba olduğu için babadan kaçış hükmündedir. Babadan kaçış da annesinin ifadesiyle Hasan'ın *kendisini kurtarması* anlamına gelmektedir. Ne var ki Hasan da dedesinden babasına miras kalan özelliklerden kendisini tam anlamıyla kurtarabilmiş sayılmaz. Bu konuşmanın hemen akabinde Hasan'ın eşyalarını topladığını, evden kaçtığını hatta Kevser'in yaşadığı eve gidip Kevser ile ilişkiye girdiğini okusak dahi bir sonraki bölümün başında bu kısımlarda okunanların bir rüyadan yahut hayalden ibaret olduğuna dair işaretler görürüz. Bu durum Hasan'a babasından geçen edilgenlik ile açıklanabilir. Ne kadar kaçmaya, gitmeye, uzaklaşmaya çalışsa da Hasan'ın bu çabaları gerçek zeminde bir sonuç vermemekte hayal ile gerçek arasında kalmaktadır bu yüzden de Hasan babasından ve dedesinden devraldığı edilgenliğin mahkumu olur ve bizzat

³⁰⁷ Toptaş, **Kayıp**, s. 214

babasından aldığı bu özelliği babasından kendi iradesiyle kaçmasını ve kendisini kurtarmasını engeller.

Hasan'ın babasından ve babasından devraldıklarından kaçış şekli de edilgendir. Karakter kaçışını hayallerini yazmak yoluyla gerçekleştirir. Bedensel olarak kaçış etkinliğini gerçekleştiremese de kitabın merkezinde konumlanan hayalleri Hasan'ın edilgen bir şekilde de olsa babasından ve babasının etkisinden kaçma çabasını gösterir. Romanın sonunda ise bu kaçış çabalarının kar etmediğini ve babasıyla benzeriliğinin karakterin devamlı olarak karşısına çıktığını görürüz.

Yazarın son romanı *Kuşlar Yasına Gider* ise neredeyse tümüyle baba-oğul arasında süregiden ilişkiler üzerine bina edilmiş bir romandır. Roman boyunca anlatıcı karakter ile babası Aziz arasındaki ilişkinin üzerinde durulur. Bu ilişki yazarın diğer eserlerindeki gibi problemlili bir yapıya sahip olmakla beraber incelediğimiz diğer eserlerin aksine bir kaçış motifi içermez hatta eser daha ziyade baba-oğul arasındaki bir yaklaşmayı merkeze alır mahiyettedir.

Kuşlar Yasına Gider romanının merkez karakterlerinden biri ve anlatıcının babası olan Aziz karakteri hegemonik erkeklik algısından uzak bir görünüm çizmektedir. Daha önce de belirttiğimiz üzere karakterin, geçirdiği bir kazada bacağını kaybetmiş olması ve git gide bozulan sağlığı, fiziksel kuvvetinin ve bütünlüğünün yokluğuna işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Aziz karakterinin birden fazla kez ağlamak gibi duygusal tepkiler vermesi, yaşlılığı ve eserin sonlarına doğru hastalığından ötürü konuşma yetisi dahil olmak üzere hemen hemen tüm yetilerini kaybederek edilgen bir konuma sürüklenmesi karakterin hegemonik erkeklik algısından uzak oluşunun işaretlerindendir.

Hegemonik erkeklik algısına dair birçok unsuru bünyesinde barındırmayan Aziz, bahsi geçen bu değerlerin bir sonraki nesle aktarılışı hususunda da başarılı bir profil sergilemekten uzaktır. Oğlula arasında devamlı mesafeli bir ilişki olan karakter, babalık sorumluluklarını da kendisinden beklenen başarı ile yerine getiremez ve bu durum da karakterin hegemonik erkeklik algısından uzak bir noktada konumlanmasına neden olur.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere, aile toplumsal cinsiyetin yeniden inşasının en önemli, en merkez alanlarından birini oluşturmaktadır. Ailenin temelini oluşturan anne

ve baba figürleri de bu bağlamda yeniden inşa sürecinin etkin birer parçası olarak yer alırlar. Baba ve oğul arasındaki ilişki bir yönüyle, kazanılan bir statü olarak görülen erkekliğin bir sonraki nesle aktarımını içeren bir yapıya sahiptir. Bu yüzden toplumsal erkeklik rollerinin çoğunda olduğu gibi babalık da bireyin erkekliğini sınavan bir sınav hükmündedir. Bir baba olarak toplumun babalıktan beklentilerini karşılayamamak toplumsal cinsiyet düzeninin yeniden inşasını sekteye uğratacağından başarısız bir baba olmak, bir erkek olarak da başarısız olmak sonucunu doğurmaktadır.

Belirttiğimiz üzere Aziz karakteri eserde başarısız bir baba motifi olarak karşımıza çıkar. Bu başarısızlığın temel sebeplerinden biri, mesleği dolayısıyla çocuklarından uzak kalması, çocuklarıyla gerekli zamanı geçiremeyip onlarla yeterli iletişim alanı yaratamamış olmasıdır: *“Anlatıcının babası, gençliğinde uzun yol şoförlüğü yapar. Bunun için de sık sık evden ayrılır. Gittiği zaman da eve günlerce gelmez. Nereye gittiğini de kimse bilmez. Bu uzun gidişler sonucunda ev halkı hep yol gözler, uzaklara bakar.”*³⁰⁸ Babanın mesleğinden kaynaklanan bu uzaklık Aziz’in çocuklarıyla irtibatının kısıtlı olmasına yol açar. Hatta babası kendisini evinden devamlı olarak ayıran bu meslek yüzünden oğullarından biri olan Suat’ın ölümünü bile çok geç öğrenmiştir. Bu durum anlatıcının ağzından şu şekilde aktarılır:

*“Evden sık sık gidip seyrek geldiği yıllardı o yıllar, küçük kardeşim Suat’ın, neşe topuna benzeyen o ele avuca sığmaz çocuğun çiçekten öldüğünü bile aylar sonra, seferden döndüğünde öğrenmişti bu yüzden.”*³⁰⁹

Bu uzaklık duygusu Aziz karakterini git gide rahatsız edecek ve sağlığı iyiden iyiye bozulan karakter, karısından devamlı oğlunun cenazesinin anlatmasını isteyecektir. Karısına Suat’ın cenazesinin anlattırdıktan sonra ağlayan Aziz, seneler süren uzaklığının kefaretiyi ödemek, başarısızlığını telafi etmek ister gibidir.

Çocuklarıyla küçüklüklerinde sağlıklı bir irtibat kuramayan Aziz’in durumu evlatları büyüdüğünde de fazla değişmez. Eserin özellikle odaklandığı noktalardan biri olan Aziz’in anlatıcı karakter olan oğluyla ilişkisi devamlı mesafeli, samimiyetten uzak bir mahiyettedir. *“Kuşlar Yasına Gider romanında Aziz Bey’in oğullarıyla yüz yüze ve*

³⁰⁸ Selami Alan ve Kübra Tüylüoğlu, Hasan Ali Toptaş’ın Kuşlar Yasına Gider Romanında Baba Figürü, **SDÜ Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S: 45, Isparta, 2018, s.132

³⁰⁹ Toptaş, **Kuşlar**, s.31

uzun uzun sohbet ettiği bir sahne neredeyse yok gibidir. Diyaloglarda genellikle kısa ve geiştirmelik cümleler kurmaktadır.”³¹⁰

Eserde Aziz karakterinin bu uzak ve mesafeli tavırları kendisinin de babasız büyümüş olmasına bağlanır. Bu olayla, Toptaş’ın eserlerinde çok sık gördüğümüz bir şekilde yine erkek karakterin kişilik yapısının babasından aldığı miras doğrultusunda geliştiğini görürüz. Toptaş’ın eserlerinde olumlu ya da olumsuz, hegemonik erkeklik algısına uygun olan ya da olmayan birçok erkek davranışı karakterlerin babalarından aldıklarıyla yahut babalarına rağmen geliştirdikleriyle açıklanır. Denilebilir ki bu karakterler ve bu karakterlerin erkeklik türleri için baba figürü kilit bir noktadadır. Bu karakterlerde erkeklik babanın izinde yahut babaya rağmen fakat illa ki baba figürü ile alakalı bir şekilde gelişmektedir.

Hegemonik ve geleneksel erkekliği temsil eden Aziz ile anlatıcı karakter arasındaki mesafenin varlığı anlatıcı karakterin hayatında da kendisini göstermektedir. Karakter, geleneksel erkeklik modelinden uzak, hegemonik erkeklik algısının dışında bir varoluş sergilemekte, aile hayatı da toplumsal cinsiyet düzeninin dışında birtakım özellikler göstermektedir.

Anlatıcı karakter babasının ve babası tarafından temsil edilen geleneksel erkeklik anlayışının aksine kızıyla uzun vakit geçiren, diyalog kuran, şakalaşıp oyun oynayan bir baba figürü halinde karşımıza çıkar. Karakterin karısı ile ilişkisi de bu bağlamda geleneksel erkeklik figürünün aksine birtakım unsurlar gösterir. Karakter karısıyla da sağlıklı bir diyalog sürdürmekte, aralarında tahakküme dayanmayan, eşitlikçi bir iletişim ve etkileşim olduğunu sezdirmektedir. Genel itibariyle kadın işi olarak adlandırılan ev içi işlerde karısına yardımcı olan karakter, bu yönüyle de geleneksel yönelime aykırı bir tavır ortaya koymaktadır.

Karakterin yukarıda bahsettiğimiz bu davranış ve yönelimleri babası ile arasındaki iletişim kopukluğunun bir sonucu olarak okunabilir. Babası ile alışıldık bir iletişim kanalı kuramayan karakter geleneksel ve hegemonik erkeklik ile alakalı unsurları aile yaşantısı içerisinde etkin bir şekilde alımlamamış ve bundan dolayı farklı bir erkeklik modeli oluşturmuştur.

Denilebilir ki Toptaş’ın eserlerinde baba-oğul ilişkileri daima birtakım kişilik

³¹⁰ Alan, Tüylüoğlu, s. 136

mirasları üzerinden şekillenmiştir. Erkek karakterlerin yönelim, davranış ve tavırları babayla kurulan ya da kurulamayan irtibatlar ve babaya benzememeye çalışıp yine de bu benzerlikten kaçamama üzerinde inşa olunmuştur. Baba karakteri bu denklemde bazen hegemonik erkeklik değerlerini temsil eden, toplum tarafından üzerinde uzlaşmaya varılmış bu değerleri gelecek nesillere aktarmaya çalışan bir figür olarak bazen de hegemonik erkeklik algısından uzaklığından dolayı sorunlar yaşatan ve bu sorunlar vasıtasıyla oğlunun karakterinde kırılmalar meydana getiren bir figür olarak bulunmaktadır.

Özetle; Toptaş'ın eserlerinde baba figürü, hegemonik erkekliğin ve tutunamayan erkekliğin aktarıcısı konumundadır. Yazarın şiirsel metinlerini topladığı kitabı *Yalnızlıklar*'da da şiirsel bir üslupla ifade ettiği “*Babalar, alınlarımıza yazılmış yalnızlıklardır.*”³¹¹ Düşüncesi sanatçının hikaye ve romanlarında da kendisini daha detaylı bir şekilde göstermektedir.

3. Tartışma

Çalışmamızın önceki bölümlerinde edindiğimiz bulgulardan hareketle, Hasan Ali Toptaş'ın anlatı dünyası içerisinde tutunamayan erkeklerin geniş bir yekun tuttuğunu; yazarın, erkek karakterlerinin genel itibarıyla toplum tarafından öngörülen ideal erkeklik imgesine yani hegemonik erkekliğe uzak kaldığını açık bir şekilde ifade edebiliriz.

Toptaş'ın erkek karakterlerinin hegemonik erkeklik imgesinden uzak, tutunamayan erkekler olmasının sebepleri ise bazen açık bir şekilde bazen satır aralarında verilmiştir. Bu sebepler genelde erkek bireylerin erkekliğin inşa süreçlerini başarılı bir şekilde atlatamamasına dayanmaktadır. Askerlik, iş bulma ve evlilik süreçlerini başarılı bir şekilde yönetemeyen erkek karakterler hegemonik erkeklik algısından gitgide uzaklaşmakta tutunamayan erkeklere dönüşmektedir. Toptaş'ın metinlerinde tutunamayan erkeklerin içinde bulundukları durumun tek sebebi elbette ki bu değildir. Bahsedilen kimseler bazen tabiatları dolayısıyla çekingen, edilgen, duygusal kimselerdir, bazen de aileleri –özellikle babaları- ile olan ilişkileri bu karakterlerin tutunamayan erkek kimliğine sahip olmalarında etkili olmaktadır.

³¹¹ Hasan Ali Toptaş, *Yalnızlıklar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 35

Sonsuzluğa Nokta ve *Kayıp Hayaller Kitabı* isimli eserlerde en net görünümüne kavuşan bu durum erkeklik kimliğine dair bazı özelliklerin adeta genetik birer kod gibi babadan erkeğe geçtiğini göstermektedir. Özetle denilebilir ki Toptaş'ın metinlerinde tutunamayan erkek kimliğine sahip olan erkeklerin bu kimliğe nasıl sahip olduğuna dair kesin bir bilgi yer almamaktadır. Bazı durumlarda birçok unsurun birleşmesi bireyin tutunamayan erkek olmasına neden olurken bazı durumlarda birey bu şekilde var olmuş gibidir.

Toptaş'ın anlatı dünyasında tutunamayan erkekler genel itibariyle metinlerin merkezinde yer almaktadır. *Sonsuzluğa Nokta*'daki Bedran *Uykuların Doğusu*'ndaki ismi verilmeyen, radyo evindeki adam; *Heba* isimli eserde yer alan Ziya bu durumun akla gelen ilk örneklerindendir. Buna karşın hegemonik erkeklik algısına yakın özellikler sergileyen karakterler ise hep yan karakterler olarak kendini göstermektedir. Hatta denilebilir ki Hasan Ali Toptaş'ın anlatı dünyası içerisinde tutunmayan erkekler empati kurması daha kolay, daha derinlikli, daha savunulabilir karakterlerdir. Yazar, bazen öyküyü bu karakterlerin ağzından anlatarak, bazen karakterlerin durumlarına dair betimlemelerle adeta tarafgir bir şekilde davranmakta tutunamayan erkeklik kimliğine sahip karakterleri onayarak hegemonik erkeklik özelliklerine sahip erkeklere karşı eleştirel bir noktada durmaktadır. *Sonsuzluğa Nokta* isimli eserde Bedran'ın babası, bahsettiğimiz bu hegemonik erkeklik özelliklerine en yakın karakterdir ve kitap boyunca bir gerilim unsuru, ana karakterin zihinsel kırılmalarının sebebi olarak yer almaktadır.

Yazarın tüm eserlerinde ideal erkeklik kimliğine yakın olma durumu şiddet, anlayışsızlık, duygusuzluk, sertlik gibi unsurlarla bir tutulmuştur. Bu tip karakterler geri plana atılmış, çeşitli dilsel ve kurgusal öğelerle eleştirilmiş, tutunamayan erkekler ise genelde anlatıların merkezinde yer alarak sempatikleştirilmiş, kurgu içerisinde başına kötü olaylar gelse de okuyucunun bu karakterlerden taraf olması sağlanmıştır. Tabii bu durum tüm karakterler için geçerli diyemeyiz. Tutunamayan erkeklik kimliğine sahip bireylerin erkeklik statülerini kaybettikleri için şiddete başvurduğu durumlarda karakterin empati kurulabilir olma özelliği kaybolmakta, şiddet gösterisinde bulunan kişi olumsuzlanmaktadır. *Kayıp Hayaller Kitabı*'nda Hicabi'nin karısı Elif'e tokat attığı sahne bahsettiğimiz durumun en net örneklerinden birisini teşkil etmektedir.

Yaptığımız araştırmalar ve edindiğimiz bulgulardan yola çıkarak ulaştığımız sonuçları ortaya koymadan önce değinmemiz gereken meselelerden birisi de Toptaş'ın eleştirmenler tarafından *dil işçiliği* şeklinde ifade edilen üslup özelliklerinin araştırma konumuza olan etkisidir. Dil ve üslup konusundaki hassasiyetiyle üne kavuşan yazarın bu tavrı, eserlerinin geneline hakim olan imgesel ve betimlemeye dayalı dili erkeklik kimlikleri konusunda da aydınlatıcı bir mahiyettedir. Yazar tutunamayan erkeklik kimliğine sahip bireylerin durumlarını yalnızca kurgusal ögelerle değil bazen bu kişilere dair benzetmelerle, bazen imgesel anlatım yollarıyla, bazen cümle kurulumlarıyla anlatmış, konunun anlaşılması ve anlatılması için bereketli bir alan sunmuştur.

4. Sonuç ve Değerlendirme

Roman ve öykülerinde varoluşçu ögelere, bireyin toplum, devlet, sosyal yaşantı gibi etkenler tarafından içersine düşürüldüğü olumsuz durumlara sıkça değinen Hasan Ali Toptaş bunlara bağlı olarak toplumsal erkeklik inşasının ve hegemonik erkeklik algısının erkek bireyler üzerindeki etkilerine de çokça değinmiş durumdadır. Yazar, bireyi toplumdışı bırakan unsurları, bireyin toplum ve toplumu oluşturan unsurlarla çatışmalı ilişkisini konu edinmekle ve ana karakterlerini genel olarak erkek bireylerden seçmekle erkeklikten bahsetmesini kaçınılmaz hale getirmiştir.

Çalışmamızda daha önce de birçok kez belirtildiği gibi, Toptaş'ın ana karakterleri genel olarak toplumsal yapı ile uyum sağlayamamış, Taşrada da olsa kentte de olsa bulundukları coğrafya ve yapıya içsel olarak uzak düşmüş, Oğuz Atay'ın kavramsallaştırdığı haliyle “tutunamayan” karakterlerdir. Bu tutunamama halinin sebepleri elbette ki çok ve çeşitlidir. Biz çalışmamızda bu tutunamayan olma halinin erkeklik ile ilgili kısımlarını inceledik.

Toptaş'ın eserlerinin erkekliğin inşa süreçleri bağlamında incelenmesi çalışmamız açısından ziyadesiyle bereketli birtakım bulgulara erişmemizi ve bu bulgular üzerinden Hasan Ali Toptaş'ın anlatı dünyasında erkekliğin nasıl aksettiiğine dair fikirler edinmemizi sağlamıştır. Bu kısımlardan edindiğimiz bulguları şu şekilde özetleyebiliriz.

Askerlik: Ölme, öldürme, fiziksel zorlanma, sıklıkla vurgulanan statü farkı ve şiddet kavramları ekseninde anlatılan askerlik Toptaş eserlerinde erkeklik araştırmacılarının da belirttiği gibi bir sınama ve yetiştirme süreci şeklinde ortaya çıkmıştır. Askerlik olgusunun etkisine en net rastladığımız karakter olan *Heba* isimli eserin ana karakteri Ziya ise bu süreçten büyük bir psikolojik tahribat ile çıkmış, maruz bırakıldığı sınanma halini yeterli başarıyla atlatamamış bir karakterdir. Karakter askerlik hayatı boyunca dilsel, fiziksel, psikolojik şiddete, adaletsizliğe, onur kırıcı davranışlara şahit olmuş ve bu olumsuzluklardan dolayı alkol bağımlılığı edinmiştir. Karakterin askerlikte karşılaştığı durumlara karşı geliştirdiği bu tavır ve yaşadığı yabancılaşma erkeklik inşa süreçlerinin erkek birey üzerindeki yıkıcı etkisini açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. Karakterin askerlikten sonrasında da sosyal hayatta çok da başarılı olamayışı, etrafındaki kişilere mesafeli, neredeyse tutuk bir tavır sergilemesi bu başarısız inşa sürecinin karakterin hayatının geri kalanını da etkilediğini açık bir şekilde gösterir.

Yazarın diğer romanlarında da askerlik onanan, güzellenen, olumlu bakılan bir olgu olmaktan ziyade hep şiddetle, hükmetmekle ve buna bağlı olarak hegemonik erkeklik algısı ile bağdaştırılarak anlatılmıştır.

İş bulma: Toptaş'ın karakterleri genel itibariyle toplumun varlıklı kesimlerine değil daha ziyade orta direk yahut alt sınıf olarak ifade ettiğimiz kesimlerine aittir. *Sonsuzluğa Nokta* isimli eserin ana karakteri Bedran başta olmak üzere Toptaş'ın birçok erkek karakteri iş bulmak, ailesini ve kendisini geçindirmek konusunda sıkıntılar yaşamıştır. Bu sıkıntılar karakterlerin kazanılmış erkeklik statüsünde eksiklik hissetmesine; bazen de toplumsal olarak dışlanmalarına, önemsizleştirilmelerine neden olmaktadır. İş sahibi olamayan karakterler toplum tarafından erkekliğin gerekliliklerini yerine getirmemiş olarak görülürler ve açıkça olmasa da dolaylı yoldan toplum dışı bırakılırlar. Bu akıbetin farkında olan yahut direkt olarak bu akıbet ile karşılaşan erkek karakterler psikolojik tahribatlara maruz kalırlar. Bu durum erkek karakterlerin bazen kendi yapılarına uygun olmayan hatta bazen düpedüz zararlarına olan işlerde çalışmalarına, kendilerini topluma erkek olarak kabul ettirebilmek adına daha derin, daha zorlu bir çıkmaza sürüklenmelerine neden olmaktadır.

Evlilik konusu da Toptaş eserlerinde genelde olumlu bir şekilde ortaya konmamaktadır. Evlilik, yapısı gereği diğer toplumsal inşa süreçlerini başarıyla atlatmış bir erkeğin kazanabileceği bir ödül mahiyetindedir. Askerliğini yapmış, bir iş sahibi olmuş bir erkek hem bir ödül hem de bir son sınama olan evlilik hayatının içerisine sokulur. Toptaş'ın önceki süreçleri zaten çok başarılı bir şekilde atlatamayan karakterleri ise haliyle evlilik hayatında da başarılı olamazlar. Bu başarısızlık bazen dilsel ve fiziksel şiddete de yol açmakta, durumu iyiden iyiye çözümsüz bir hale sokmaktadır.

Yukarıda özetlediğimiz bulgulardan da anlaşılacağı üzere Toptaş'ın erkek karakterleri, erkekliğin inşa süreçlerini başarılı bir şekilde atlatamamış, bu süreçlerde uyumsuzluk yaşamış; psikolojik, fiziksel yıpranmalara maruz kalmış ve bu süreçleri başarısız bir şekilde atlatmalarından dolayı birtakım sıkıntılar çekmeye, etraflarındaki insanlar için birtakım sıkıntıların kaynağı olmaya başlamış kimselerdir. Bu karakterlerin ilerleyen süreçlerde toplum tarafından ideal kabul edilen hegemonik erkeklik algısına yakın olmalarını beklemek sosyolojik olarak imkansızdır. Buradan edindiğimiz bulgular da bizi çalışmamızın bir sonraki bölümüne, yani Hegemonik *“Erkeklik Karşısında Tutunamayan Erkeklikler ve Hasan Ali Toptaş Eserleri”* bölümüne getirmektedir.

Çalışmamızın esas kısmını oluşturan bu bölümde, Toptaş'ın erkek karakterlerinin hegemonik erkeklik algısı ile olan çatışmalı ilişkilerine değinilmiş, karakterlerin bu özelliklere sahip olmamasının ne gibi olumsuzluklara yol açtığı üzerinde tafsilatlı olarak durulmuştur.

Özetle denilebilir ki, Toptaş'ın erkek karakterleri ekseriyetle tutunamayan erkeklerdir. Maddi güç, psikolojik güç, statü gibi alanlarda çok da parlak olmayan; çoğu zaman taşralı, cinsellikle alakalı sıkıntıları olan, bazen LGBTİ bireyi olarak kendini gösteren, edilgen ve duygusal karakterlerdir. Karakterlerin bu özellikleri toplum içerisinde ikinci plana atılmalarına, kazanılan bir statü olarak görülen erkekliklerinin eksilmesine, psikolojik yıpranmalara neden olmaktadır. Denilebilir ki erkek karakterlerin eserlerde yaşadıkları gerilim unsurlarının birçoğu doğrudan toplum tarafından ortaya konulan hegemonik erkeklik algısı ile aralarındaki uzaklıktan kaynaklanmaktadır. Bölümün başlarında da bahsettiğimiz üzere, karakterlerin

uyumsuzluğunun çok ve çeşitli nedenleri olsa da hegemonik erkeklik algısına uzaklık, temel bir neden olarak kendisini göstermektedir.

Araştırmamızda edindiğimiz bulgulardan hareketle ataerkil toplumsal cinsiyet düzeninde erkek bireylerin ortaya koyduğu olumsuz eylemlerin kökeninde de hegemonik erkeklik algısı olduğuna dair belirtilerin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Çalışmamızın teorik altyapı kısmında da belirttiğimiz gibi hegemonik erkeklik algısı bir rekabet ortamı yaratması, erkeklikler arasında bir hiyerarşik ilişki kurması, hegemonik erkeklik özelliklerine kavuşmak adına her şeyi yapabilecek erkek bireyler meydana getirmesi nedeniyle tehlikeli bir olgudur. Toptaş'ın eserlerinde de hegemonik erkeklik algısının tehlikeleri toplumsal hayatta karşılaşılması gayet olası örneklerle karşımıza çıkarılır. Eserlerde Hegemonik erkeklik algısına uyum sağlayamayan erkek karakterler bundan kaynaklanan erkeklik eksikliğini kendilerinde duymakta, toplum tarafından ikinci plana atıldıklarını hissetmekte ve bu duruma karşı savunma mekanizmaları üretmektedir. Bu savunma mekanizmaları arasında özellikle kadınlara karşı fiziksel ve psikolojik şiddet de yer almaktadır.

Erkekliğin tahakküm ve güç ile özdeşleştirildiği cinsiyet düzeninde hegemonik erkekliğin gerektirdiği özellikleri taşıyamayan karakterler; psikolojik, fiziksel, dilsel şiddet aracılığıyla güç gösterisinde bulunmakta ve tahakküm alanlarını korumaya çalışmaktadır. Bu durum Toptaş'ın eserlerinde defaatle karşımıza çıkar. Erkeklik kimliğinde bir eksiklik meydana gelen karakter tahakküm alanı içerisinde var olduğu sayılan karısına yahut çocuğuna bazen de erkeklik statüsünün varlığını ispat edebilmek adına başka bir erkeğe şiddet uygular. Denilebilir ki Toptaş'ın anlatı dünyasında erkek şiddetinin temel sebeplerinden birisi toplumsal erkeklik inşası ve hegemonik erkeklik algısı olarak kendini göstermektedir. Bahsedilen bu şiddet eylemleri bazı durumlarda sadece aile içiyle sınırlı kalmaz, birtakım kavgalara karışarak şiddet eylemlerini toplumsal alana da taşırlar.

Özetlemek gerekirse Toptaş eserlerinin merkezinde yer alan tutunamayan erkeklik kimliğine sahip karakterler yazar tarafından etraflıca işlenmiş, içerisinde bulundukları durumlar ve bu durumların yol açtığı etkiler ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır. Yazar anlatım düzleminde tutunamayan erkeklerden taraf olarak bu karakterlere kendilerini ifade için daha geniş alan sunsa da, karakterlerin duygu

durumlarının aktarılmasında incelikle çalışıp bu kişilerin empati ve sempati duyulabilecek karakterler haline getirilmesini sağlasa da kurgusal düzlemde karakterlerin hayatlarındaki olumsuzluklar devam etmiştir. Tutunamayan erkeklik kimliğine sahip karakterler metinler içerisinde genel itibariyle başarısız, yabancılaşmış, dışlanmış, düşük seviyede görülen karakterler olarak kalmışlardır.

Sonuç olarak denilebilir ki Hasan Ali Toptaş eserlerinin genelinde varlığını sürdüren tutunamayan erkek karakterler, hegemonik erkeklik algısından bazen kasıtlı bir şekilde uzaklaşan, bazen şartlardan ve inşa süreçlerinden dolayı bu şekilde biçimlenen karakterlerdir. Bu karakterler genel itibariyle hayat içerisinde başarısız, uyumsuz, erkeksi bir sertlik ve etkenlik halinden uzak, dışlanmış bir profil çizmektedir. Bahsedilen roman ve öykü kişilerinin bu özellikleri başlarına daimi bir şekilde olumsuzluklar gelmesine neden olmaktadır. Denilebilir ki bu karakterler için temel gerilim unsuru hegemonik erkeklik algısına uzak bir noktada konumlanmış olmaktadır. Başlarına gelen olumsuzlukların kayda değer bir kısmı doğrudan ya da dolaylı olarak ideal erkeklik algısına yakın olmayışlarından kaynaklıdır.

Bahsettiğimiz bu durumlardan yola çıkarak, Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinde görülen bu kişilerin, edebiyatımızda Halit Ziya ile başlayan tutunamayan erkeklik kimliğine sahip erkeklerin günümüzdeki yansımaları olduğunu söylemek mümkündür. Uşaklıgil ile başlayan bu karakter tipi zamanın sosyal ve edebi koşullarına uygun bir şekilde edebiyatımızdaki varlığını halen devam ettirmektedir.

KAYNAKÇA:

Hasan Ali Toptaş Eserleri:

- Toptaş, Hasan Ali, **Heba**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013
- Toptaş, Hasan Ali, **Ben Bir Gürgen Dalıyım**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014
- Toptaş, Hasan Ali, **Geçmiş Şimdi Gelecek**, Everest Yayınları, İstanbul, 2016
- Toptaş, Hasan Ali, **Ölü Zaman Gezginleri**, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2007
- Toptaş, Hasan Ali, **Ben Bir Gürgen Dalıyım**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014
- Toptaş, Hasan Ali, **Bin Hüzünlü Haz**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014
- Toptaş, Hasan Ali, **Gecenin Gecesi**, Everest Yayınları, İstanbul, 2017
- Toptaş, Hasan Ali, **Gölgesizler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011
- Toptaş, Hasan Ali, **Harfler ve Notalar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013
- Toptaş, Hasan Ali, **Kayıp Hayaller** Kitabı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009
- Toptaş, Hasan Ali, **Kuşlar Yasına Gider**, Everest Yayınları, İstanbul, 2016
- Toptaş, Hasan Ali, **Sonsuzluğa Nokta**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015
- Toptaş, Hasan Ali, **Uykuların Doğusu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014
- Toptaş, Hasan Ali, **Yalnızlıklar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

Faydalanılan Kaynaklar:

- Alan, Selami ve Tüylüoğlu Kübra, Hasan Ali Toptaş'ın Kuşlar Yasına Gider Romanında Baba Figürü, **SDÜ Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S: 45, Isparta, 2018, ss.129-139
- Atay, Tayfun, Erkeklik En Çok Erkeği Ezer, **Toplum ve Bilim Dergisi**, S: 101, İstanbul, 2004, ss.11-30
- Baran, Ethem, **Herkesin Taşrası Kendine**, Edebiyatın Taşradan Manifestosu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015

Barutçu, Atilla, **Türkiye’de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013

Bora, Aksu, **Sivil Toplum Kuruluşları İçin Toplumsal Cinsiyet Rehberi**, Odak Ofset Matbaacılık, Ankara, 2008

Connel, R. W, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017

Demez, Gönül, **Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi**, Babil Yayınları, İstanbul, 2005

Demirbaş Murat ve Yağbasan Rahmi, Sosyal Öğrenme Teorisine Dayalı Öğretim Etkinliklerinin, Öğrencilerin Bilimsel Tutumlarının Kalıcılığına Olan Etkisinin İncelenmesi, **Eğitim Fakültesi Dergisi**, S: 17, Bursa, 2005, ss.363-382

Diamond, Jed, **Erkeklerin İyileşmesi Yeryüzünü de İyileştirecektir**, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 2005

Gürbilek, Nurdan **Kötü Çocuk Türk**, Metis Yayınları, İstanbul, 2012

Gürbilek, Nurdan, **Kör Ayna Kayıp Şark**, Metis Yayınlar, İstanbul, 2010

Hooks, Bell, **Feminizm Herkes İçindir**, BGST Yayınları, İstanbul, 2016

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, **Kıralık Konak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999,

Kepekçi, Egemen, Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm Birlikteliği Mümkün Mü?, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, S: 11, İstanbul, 2012, ss.59-86

Kol, Suat, Erken Çocuklukta Bilişsel Gelişim ve Dil Gelişimi, **Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, S: 21, Sakarya, 2011, s.1-21

KOLLEKTİF, **Edebiyatın Taşradan Manifestosu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015

Maral, Erol, İktidar, Erkeklik, Teknoloji, **Toplum ve Bilim Dergisi**, S: 101, İstanbul, 2004, ss.127-143

Marshall, Gordon, **Sosyoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005

Mehmet Bozok, **Soru ve Cevaplarla Erkeklikler**, Altan Basım, İstanbul, 2011

Rand, Ayn, **Bencilliğin Erdemi**, Plato Film Yayınları, İstanbul, 2013

Renkmen, Mert Seymen, **Evlilik Programlarında Hegemonik Erkekliğin İnşası, Temsili ve Ataerkil Söylem**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012

Saltık, Eylem Hasan Ali Toptaş’ın Gökyüü Gri İsimli Hikayesinde Kadının Benlik Arayışı, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, S: 56, İstanbul, 2017, ss.41-58

Saraçgil Ayşe, **Bukalemun Erkek**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005

Selek, Pınar, **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011

Susam, Asuman “Radikal Demokratik Bir Teknopolitika” Bağlamında Taşrayı Yeniden Düşünmek, **Edebiyatın Taşradan Manifestosu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015

Tekin, Zehra, **Hasan Ali Toptaş Romanlarının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi**, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2011

Uşaklıgil, Halit Ziya, **Mai ve Siyah**, Özgün Yayınları, İstanbul, 2010

Yaşın Dökmen, Zehra, **Toplumsal Cinsiyet**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016

Yavuz, Şahinde, İktidar Olma Sürecinde Erkeklerin Erkeklikle İmtihani, **Milli Folklor Dergisi**, S: 104, Ankara, 2014, ss.110-127

Yüksel, Aysun, **Tarkan Yıldız Olgusu**, Çivi Yazıları, İstanbul, 2001

Zambak, Ferda, Mai ve Siyah’ta Melankolik Erkeklik: Duyumsanmaktan Vazgeçilmeyen Kayıp, **Sosyal Bilimler Dergisi**, S: 12, 2017, 284-293

Zeybekoğlu, Özge, **Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu**, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2009

Zeybekoğlu, Özge, Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Türk Toplumunun Erkeklik Algısı, **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, S: 3, 2010, ss.1-14

www.tdk.gov.tr

Teşekkür

Çalışmamız esnasında konu belirleme aşamasından, çalışmayı son haline getirmeye dek her noktada katkıda bulunan: Gökhan Öztürk, Tolga Şenel, Esin Burcu İnce ve Güner Ekin Demirtaş'a ve elbette çalışmanın her noktasında tecrübesi, detaycı bakışı, bilgi birikimiyle destek olan danışman hocam saygıdeğer Şerife Çağın'a teşekkürlerimle.

Özgeçmiş

Uğur Uçkıran 1991 yılında Manisa’da dünyaya geldi. İlk ve orta öğretimini Manisa Turgutlu’da tamamladı. Lisans eğitimine 2009 yılında Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde başladı. 2014 yılında bölümden mezun oldu. Devlet okullarında ve özel kurumlarda Türkçe grubu dersleri öğretmenliği yaptı. Kurgan Edebiyat, Peyniraltı Edebiyatı, Karahindiba, Öykü Gazetesi gibi dergilerde metinleri yayınlandı.