MURAT UYURKULAK'IN *TOL* VE *HAR* ROMANLARINDA ERKEKLİK KURGULARI

AYŞEGÜL SAYIR

HAZİRAN, 2021

MURAT UYURKULAK'IN *TOL* VE *HAR* ROMANLARINDA ERKEKLİK KURGULARI

AYŞEGÜL SAYIR

MA TEZİ

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

ANABİLİM DALI

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

HAZİRAN, 2021

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışımda alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

11 / 06 / 2021

Ayşegül SAYIR

ÖZET

Bu çalışmada, son dönem Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Murat Uyurkulak'ın ilk iki romanı *Tol* (2002) ve *Har*'daki (2006) erkeklik kurguları incelenmiştir. Romanlarda, toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar gösteren erkek karakterler ile bu rollere aykırı davranan erkek kimlikleri tespit edilmiştir. Birinci bölümde toplumsal cinsiyet kavramı ele alınmış, ataerkillik ve erkeklik kavramları üzerinde durulmuş, ardından eleştirel erkeklik çalışmaları anlatılmıştır. İkinci bölümde toplumsal cinsiyet rollerine göre ideal bir model olduğu kabul edilen hegemonik erkeklik kavramına değinilmiş, bu kavramdan doğan tartışmalara yer verilmiştir. Buradan hareketle "farklı erkeklikler" başlığı altında madun erkeklik, işbirlikçi erkeklik, marjinal erkeklik ve protest erkeklik kavramları üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde roman özetleri verilmiş, dördüncü bölümde ise tüm bu erkeklik tanımları üzerinden *Tol* ve *Har*'daki erkeklikler değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Murat Uyurkulak, toplumsal cinsiyet, erkeklik, hegemonik erkeklik, farklı erkeklikler.

ABSTRACT

In this study, the masculinity fictions in Murat Uyurkulak's first two novels, *Tol* (2002) and *Har* (2006), who is one of the important writers of recent Turkish literature, were examined. In the novels, male characters who behave in accordance with gender roles and male identities who act contrary to these roles have been identified. In the first part, the concept of gender is discussed, patriarchy and masculinity concepts are emphasized, then critical masculinity studies are explained. In the second part, the concept of hegemonic masculinity, which is accepted as an ideal model according to gender roles, is mentioned and discussions arising from this concept are included. From this point of view, the concepts of subordinated masculinity, complicit masculinity, marginalized masculinity and protest masculinity were emphasized under the title of "different masculinities". In the third part, summaries of the novels are given, and in the fourth part, the masculinities in *Tol* and *Har* are evaluated over all these definitions of masculinity.

Keywords: Murat Uyurkulak, gender, masculinity, hegemonic masculinity, different masculinities.

Annem Hatice’ye ve Babam Tarık’a...

TEŞEKKÜR

Tez konumu belirleme aşamasında beni özgür bırakan, bilgi ve fikirlerini her zaman benimle paylaşan ve gerekli önerilerde bulunan, bana hissettirdiği yüksek güven duygusuyla ufkumu açan danışman hocam Bahar GÖKPINAR'a sonsuz teşekkürler. Edebiyat eğitimim boyunca bana yol gösteren, her daim desteğini gördüğüm, aynı zamanda jüride de yer alarak beni gönendiren sevgili hocam Prof. Dr. Ali BUDAK'a teşekkürü bir borç bilirim. Jürimde bulunmayı kabul edip kıymetli vaktini ayıran Dr. Öğr. Üyesi Nilay KAYA'ya da teşekkürler...

Teşekkürlerin en büyüğü de canım aileme... Başta güvenli ve huzur veren kollarını her anımda hissettiğim, bana okumayı sevdiren, kendime rol model aldığım canım anneme, baskıcı bir erkek olmayıp özgür bir kadın olarak yetişmeme vesile olan babama, her zaman en yakınım olan canım ağabeyime, her şeyimi rahatlıkla paylaşabildiğim ablamdan öte olan Gamze'me kocaman teşekkürler... Ve tabii birkaç gün sonra aramıza katılacak olan yeğenim Tuna'ya çok teşekkür ederim... Kendisi, henüz haberi olmasa da her sıkıldığım, zorlandığım anda varlığını hayal ederek enerjimi yenilediğim en büyük moral ve motivasyon kaynağım oldu... Her başım sıkıştığında aradığım ve beni yılmadan çalışmam konusunda destekleyen en yakın arkadaşıma; yazdıklarımı bıkmadan usanmadan okuyup değerlendiren, yorum yapan "üçüncü gözüme" çok teşekkür ederim. Hepiniz iyi ki varsınız...

Son olarak üniversite eğitimim süresince ilgisini ve yardımını esirgemeyen, fiziken kaybettiğim ama varlıklarını her daim kalbimde hissettiğim sevdiklerime çok teşekkürler…

İÇİNDEKİLER

ÖZET ii

ABSTRACT iii

TEŞEKKÜR v

İÇİNDEKİLER vi

GİRİŞ 1

1. TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK OLGUSU 6

1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramının Ortaya Çıkışı 6

1.1.1. Cinsiyet Kavramına Farklı Bakışlar 8

1.1.2. Toplumsal Cinsiyet Rolleri 16

1.2. Ataerkilliğin Egemenliği 19

1.3. Erkeklik İnşası 24

1.3.1. Farklı Erkeklik Tanımlamaları 30

1.4. Erkeklik Çalışmaları 31

1.4.1. Türkiye'deki Çalışmalar 35

2. HEGEMONİK ERKEKLİK VE FARKLI ERKEKLİKLER 38

2.1. İdeal Model: Hegemonik Erkeklik 38

2.2. Hegemonik Erkeklik Tartışmaları ve Eleştiriler 45

2.3. Farklı Erkeklikler 49

2.3.1. Erkekliğin En Alt Basamağı: Madun Erkeklikler 52

2.3.2. Ataerkil Düzenin Seyircileri: İşbirlikçi Erkeklikler 53

2.3.3. Irk ve Sınıf Kaybedenleri: Marjinal Erkeklikler....54

2.3.4. Genç ve Öfkeli: Protest Erkeklikler....55

3. ROMANLAR....59

3.1. *Tol*....59

3.2. *Har*....61

4. *TOL* VE *HAR* ROMANLARINDA ERKEKLİK KURGULARI....66

4.1. Erkeklik Ritüelleri....66

4.1.1. Erkekliğin Olmazsa Olmazı: Askerlik....66

4.1.2. İş-Erkeklik İlişkisi....70

4.1.3. Evlilik Dayatması....73

4.2. Yalnız Erkekler....73

4.3. Kadınlar Evde, Erkekler Sokakta....77

4.4. Güçlü Görünmeyi Sürdüremeyen Erkekler....81

4.5. Madun Erkeklik İmgesi: Gözyaşı....86

4.6. Hegemonik Erkekliğin Sevilme İhtiyacı....91

4.7. Erkeklik Mekânları....93

4.8. Küçümseme, Alay ve Aşağılama Unsuru Olarak Lakaplar....99

4.9. Erkeklerdeki Özgüven Eksikliği....100

4.10. Erkekliğin Gövde Gösterisi Alanı: Futbol....101

4.11. Eksik ve Yetersiz Bedenler....105

4.11.1. Cinsel Yaşamdan Yoksunluk....114

4.12. Kadına ve Erkeğe Biçilen Toplumsal Cinsiyet Rolleri 116

4.13. Cinselliğin Metinlerdeki Yeri 119

4.14. Baskı, Tahakküm ve Zor Aracı Olarak Şiddet 123

4.14.1. Dışsal Hegemonya 125

4.14.2. İçsel Hegemonya 129

4.14.3. Devlet Şiddeti 138

4.15. Eşcinsellik Nefretinden Homofobiye 148

4.16. Şiddetin Sözel Boyutu: Küfür 154

4.17. Öfkesi Büyük Genç Erkekler 158

4.18. Sahiplenmeyi ve Baskıyı Meşrulaştıran Olgu: Kıskançlık 159

5. SONUÇ 163

KAYNAKÇA 169

GİRİŞ

Tarih boyunca hemen hemen her toplum kadına ve erkeğe farklı özellikler, roller, sorumluluklar yüklemiştir. Yaratılan bu farklılıklar kadını geri plan iterken, erkeğe ezici bir üstünlük sağlayıp onu öne çıkarmıştır. Böylesi bir üstünlüğün sonucunda özellikle sosyoloji alanında konuya yakın ilgi gösterilmiş, farklılıkların nedenleri üzerinde durulmuş ve cinsiyet ile toplumsal cinsiyet kavramları tartışılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte araştırmacılar ve feminist kuramcılar bu kavramlara farklı anlamlar yüklemişlerdir.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları birbirine benzemekte midir? Yoksa bunlar arasında bir fark var mıdır? Varsa bu farklar nelerdir? Eğer herhangi bir farktan söz edilemiyorsa neden ortada iki ayrı kavram bulunmaktadır? Toplumsal cinsiyetin, biyolojik temelli olan cinsiyetten farklı olduğu düşünülmüştür. Kavramlarla ilgili sorulan tüm bu sorular çeşitli araştırmaların önemli bir konusunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla birçok araştırmacı da bu iki kavrama ve arasındaki benzerliklere/farklılıklara yönelerek akademik alana da katkı sağlamışlardır.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları hakkında yapılan araştırmalar özellikle toplumun geri planına itilmiş kadınlar adına birçok akademik araştırmayı da beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda ikinci dalga feminizmin 1950'lerde başlayan yükselişi 1970'lere gelindiğinde toplumun ve sosyal bilimlerin bütününü etkiler hale gelmiştir. Sunduğu toplum projesi, kadın kurtuluşu ve mutlak toplumsal cinsiyet eşitliği olan feminizmin talep ettiği salt kadın hakları değil, toplumun daha önce göz ardı edilen yarısının lehine değiştirilmesidir. (Bozok, 2009, s. 269)

Feminist hareketin başlangıçta erkeklerin üstünlüğünün, iktidarının alaşağı edilmesi olarak algılanması sebebiyle kavram erkekler tarafından reddedilse de, 1970'lerin ikinci yarısından itibaren, toplumsal cinsiyet eşitsizliği içerisindeki

konumlarını sorgulayan bazı erkekler arasında feminizm destek bulmaya başlamıştır. (Bozok, 2009, s. 270) Bu yıllardan itibaren, yükselen kadın hareketleriyle birlikte feminizm yaygınlaşır ve sosyal bilimler alanında daha geniş yer kapsar. Bunun sonucunda "kadın çalışmaları" yoğunlaşır.

1980'lerden sonra araştırma alanı toplumsal cinsiyete yönelir. Toplumsal cinsiyet olgusu psikoloji, sosyoloji gibi alanlarda giderek daha fazla ilgi görmesinin yanında, edebiyat alanında da karşılık bulmuştur. Bu dönemde toplumun ötekisi konumunda bulunan kadınlar, akademik çalışmaların öznesi olmuştur. Edebiyat alanında kadınların toplumsal cinsiyeti, kadınlık ve kadın olma halleri üzerine kurgulanmıştır.

Özge Zeybekoğlu'nun "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu" adlı çalışmasında ifade ettiği üzere kadınlık ve erkekliğin, birbirleriyle ilişki içinde anlam kazanan kavramlar oluşu ve kadını anlamak için erkeğe, erkeği anlamak için kadına bakma zorunluluğu (Zeybekoğlu, 2013, s. 2) akademik araştırmaların ve bu alanda çalışan araştırmacıların yüzünü erkeklere/erkeklik olgusuna dönmesini sağlamıştır. Dolayısıyla edebi ürünlerdeki erkeklik kurguları incelenmeye başlamıştır. Özellikle son yıllarda erkeklik çalışmaları hız kazanmış, konuyla ilgilenenlerin sayısı ve akademik çalışmalar belirgin bir artış göstermiştir.

19. yüzyılda erkeklik, bir cesaret ve güç timsali olarak kurulmaya başlar. Bir erkek olmak duygusal zayıflıkları, hatta kadınsı alana dâhil tüm duyguları, duygusal aşırılıkları gizlemeyi ve görünüş itibarıyla güçlü, yıkılmaz, sert bir erkeklik geliştirmeyi gerektirir. Fiziksel beceriye, cesarete ve küstahlığa dayalı bu yeni erkeklik ideali özellikle 19. yüzyıl ortalarında popülerlik kazanır. Doğaya ait kadın ile kültüre ait erkek ikilemini üreten bu ayrışmada, kadın sürekli ikinci plana itilirken

erkek ön plana çıkarılır. (Öğüt, 2009, s. 6) Ataerkil sistemin erkeklere sağladığı egemenlik, onlara çeşitli ayrıcalıklar ve avantajlar tanır.

Toplumsal alanda bir erkeğin sosyal yaşantısından, fiziksel görünüşüne, konuşmalarından davranışlarına kadar her şey geleneksel kültürel kodlar tarafından belirlenmiştir. Erkekler bu kodların dayattığı rollere göre yetiştirilir ve hayatlarını sürdürürler. Hegemonik erkeklik çerçevesinde erkeklere yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri her erkek için geçerli değildir. Hegemonik erkeklik özelliklerine uyum sağla(ya)mayan, toplum -hatta yine erkekler- tarafından dışlanan erkeklerin varlığı unutulmamalıdır. Bu noktada karşımıza "farklı erkeklikler" kavramı çıkar.

Bir erkeklik çalışması olarak ortaya çıkan bu tez, Murat Uyurkulak'ın *Tol* ve *Har* romanlarını bu bağlamda incelemektedir. Kadınlar toplumun öteki yüzünü oluşturuyorsa, diğer yarısı olan erkekler yazarın edebiyatında nerede durmaktadır? *Tol* ve *Har*'daki bakış açısı kadını öteki konuma mı itmektedir? Yaratılan erkek karakterler, erkeklik çalışmaları sahasına nasıl katkı sağlamaktadır, romanlardaki erkekler nasıl erkeklerdir? Hangi yönleriyle, hangi erkek tipine uygundur? Erkek bir yazar olarak, Uyurkulak'ın kadın ve erkek karakterlerine tutumu nasıldır? Eğer belli bir tavır sergiliyorsa, bu tavrına her iki romanında da rastlıyor muyuz? Özellikle dil ve üslup konusunda "erkeklik ve söylem" probleminin neresindedir? Romanlarında kullandığı dilin ve üslubun (argo, küfür, müstehcen ifadeler) nedeni ne olabilir? Bu kullanım rahatsız edici midir, yoksa erkek bir yazar olduğu için okura olağan mı gelecektir? Araştırma kapsamında tüm bu sorulara yanıt aranacaktır.

Yeni sayılabilecek bir alan olan eleştirel erkeklik çalışmalarına katkı sağlamasını amaçladığımız bu tezde, tek ve değişmez bir erkeklik kurgusunun kabul edilmediği görüşünden hareketle, Murat Uyurkulak'ın *Tol* ve *Har* romanları

incelenmiştir. Yukarıdaki sorulara cevap ararken ortaya çıkabilecek diğer soruların, yeni edebiyat araştırmacılarına ilham kaynağı olması ümit edilmektedir.

Çağdaş Türk edebiyatının son dönem yazarları arasında yerini alan Murat Uyurkulak, romanlarında tarihsel meseleleri kurguyla harmanlayarak okura sunmuştur. Bu tez kapsamında yazarın ilk iki edebi ürünü *Tol* (2002) ve *Har* (2006) romanlarındaki erkeklik kurguları incelenmiştir. Yazarın çağdaş Türk edebiyatındaki yeri, romanlarında kurguladığı erkek kimlikler üzerinden sorgulamaya açılmıştır.

Söz konusu romanların genel olarak tüm erkek karakterleri yalnız, duygusal, çoğunlukla güçsüz, şiddeti hem uygulayan hem kendisine şiddet uygulanan, cinselliğe ve alkole düşkün, fiziksel olarak eksik olmaları gibi özellikleriyle öne çıkmaktadır. Ancak karakterlerin, zaman zaman bu özelliklerden sıyrılabildiği, hatta bunlara yenilerinin eklenebildiği görülmüştür. Dolayısıyla romanlardaki erkekler, "tek ve değişmez erkeklik kimliğinin" kabul edilmemesi gerektiğini kanıtlar niteliktedir.

Çalışmanın ana izleği, bu karakterlerin özelliklerini tespit etmek ve hangi karakterin nasıl bir erkeklik sergilediğini açıklamaktır. Çalışma için Uyurkulak'ın yalnızca ilk iki romanı seçilmiştir. Hegemonik erkeklik çerçevesinde daha fazla veri bulundurması sebebiyle bilhassa bu romanlar ele alınmıştır.

Romanlardaki erkeklik olgusu, erkeklerin birbirleriyle ve çevrelerindeki diğer insanlarla nasıl bir ilişki kurdukları üzerine yoğunlaşır. Bir erkeklik çalışmasına dâhil edilebilecek sünnet, baba-oğul ilişkisi, erkek kimliğinin inşasında annenin eksikliği gibi temel meseleler, romanların kapsamı sebebiyle bu çalışmanın sınırları dışındadır.

Romandaki erkekler bazen hegemonik erkeklik kalıplarına tamamen uygun davranışlar sergilese de, aynı karakterler zaman zaman bu kalıpların dışına çıkabilmektedir. Bu durum, toplumsal cinsiyetin erkeklere yüklediği geleneksel

kalıpların dışına çıkıldığını gösterir. Romanların ana temasını oluşturan şiddet, çoğunlukla erkeklerin erkeklere uyguladığı bir davranış biçimi olarak karşımıza çıkar.

Çalışmanın birinci bölümünde toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kavramları ele alınmış, bu kavramlar için araştırmacıların yaptığı tanımlara yer verildikten sonra toplumsal cinsiyet rolleri konusuna değinilmiştir. Ataerkillik kavramı, erkeklik olgusunun ve erkeklik çalışmalarının ne olduğu da bu bölümde incelenmiştir.

Romanlardaki erkeklik kurgusunun da ana iskeletini oluşturan ikinci bölümde kapsayıcı nitelikte olduğu düşünüldüğü için hegemonik erkeklik kavramına, bu kavramdan doğan tartışmalara ve bu tartışmalar sonucunda ortaya çıkan madun, işbirlikçi, marjinal, protest gibi farklı erkeklik tanımlarına yer verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde *Tol* ve *Har* romanlarının ayrıntılı özeti verildikten sonra dördüncü bölüm romanlardaki erkeklik kurgularının değerlendirilmesine ayrılmıştır. Erkek olma aşamalarından askerlik, iş bulma ve evlilik meseleleri, romanlardaki yalnız, güçsüz, duygusal, sevilmeye muhtaç, özgüvensiz, alkole, futbola, cinselliğe düşkün, fiziksel açıdan yetersiz, cinsel yaşamları sorunlu, şiddete meyilli, homofobik, küfürbaz, öfkeli, kıskanç erkek karakterler ayrıntılı olarak yorumlanmıştır. Sonuç bölümünde ise romanlardaki erkek karakterlerin geleneksel cinsiyet rolleri kalıplarına her zaman uymadıkları, farklı erkeklik kategorilerini temsil ettikleri, yazarın edebiyatında bunları nasıl kurguladığı ve takındığı bakış açısının ne olduğu saptanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK OLGUSU

1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramının Ortaya Çıkışı

Dünyanın neresinde olursa olsun, bir insan doğduğunda, -hatta teknolojik gelişmeler sayesinde daha doğmadan önce- ilk olarak üzerinde durulan şey onun kadın mı, yoksa erkek mi olduğudur. Tam da bu noktada akıllara hemen "cinsiyet" kavramı gelecektir. Adını "biyolojik farklılıklar"dan alan cinsiyet kavramı, yeni doğan bir çocuğa "kadın" ya da "erkek" olma özelliğini verir. Ancak cinsiyet tek başına düşünülebilecek bir kavram olmamıştır. Cinsiyetle birlikte ele alınması gereken ve kadın ile erkeğe bazı değerler yükleyen, sosyokültürel temeli olan farklılıkları açıklamaya yarayan kavram, "toplumsal cinsiyet"tir.

Peki, neden bu iki kavrama ihtiyaç duyulmuştur? Cinsiyet, bireye kadın veya erkek olma özelliği yüklüyorsa, toplumsal cinsiyetin anlamı nedir? Bu iki kavram birbirlerinden hangi yönleriyle farklılaşır? Tüm bu sorulara cevap aramaya geçmeden önce biyolojik temeli olan farklılıkların "cinsiyet", sosyokültürel temeli olan farklılıkların da "toplumsal cinsiyet" ile ifade edilmesi gerektiğini savunanlar olduğu gibi, kadınlarla erkekler arasındaki farklılıkların ikisinden de kaynaklandığını ve ayrı nedenler olarak gösterilmesinin uygun olmadığını ileri sürenlerin bulunduğunu da unutmamak gerekir. (Yaşın Dökmen, 2019, s. 18)

İkinci dalga feminizmin 1950'lerde başlayan yükselişi 1970'lere gelindiğinde toplumun ve sosyal bilimlerin bütününü etkiler hale gelir. O yıllarda feminizmin talep ettiği şey, salt kadın hakları değil, çok daha fazlasıdır. Feminizm öncesi sosyal bilimlerde toplumdan söz edilirken kadınlar ve kadın deneyimleri bilinçli bir biçimde

göz ardı edilmiş, gerçekte erkekler hakkında ve erkek bakış açısından sosyal bilim yapılmıştır. İkinci dalga feminizmden itibaren kadın ezilmişliği ve ikincilleştirilmesinin yanı sıra kadın öznelliği ve kadın deneyimleri vurgulanmıştır. (Bozok, 2009, s. 269)

Toplumsal cinsiyet alanında güçlü açıklamalarda bulunan ve toplumsal mücadele olanaklarına sahip olan feminizmin, 1960'ların ikinci yarısından itibaren daha da kurumsallaşması, erkekler cephesinde de yankı bulmuştur. (Bozok, 2009, s. 270)

1960'ların sonunda özellikle ABD'de başlayan kadın hareketinin sonucunda sosyal bilimler alanında aktif olarak işleyen feminizm, başlangıçta "Kadın Çalışmaları" (Women's Studies) olarak karşılık bulsa da, 1980'lerden sonra "Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları" (Gender Studies) şeklinde yön değiştirmiştir. (Zeybekoğlu, 2013, s. 8)

Toplumun kadın ve erkeğe farklı özellikler, roller yüklemesi sonucunda feminizmin de güçlü etkisiyle bu farklılıklar üzerine daha çok düşünülmeye başlaması, "cinsiyet" kavramının yanına "toplumsal cinsiyet" kavramını eklemiştir. Feminist kuramcıların "cinsiyet" (sex) kavramının çoğu zaman sadece biyolojik özelliklere gönderme yapmasını yetersiz bulmaları sonucu "toplumsal cinsiyet" (gender) kavramını kullanmaya başlamaları bu konudaki tartışmalara yeni bir boyut kazandırır. (Sancar, 2016, s. 176)

İngilizce'de cinsiyet için "sex", toplumsal cinsiyet için "gender" terimleri kullanılmaktadır. Sex ve gender sözcüklerinin Türkçe karşılığı olarak "cins" ve "cinsiyet" sözcüklerinin de kullanıldığı görülmektedir. (Zeybekoğlu, 2013, s. 7) Toplumsal cinsiyet, yakın zamanlara ait bir kavramdır. 1968'de, "toplumsal

cinsiyet"in biyolojik "cinsiyet"ten farklı olabileceğini göstermek için ilk kez Robert Stoller tarafından ortaya atılmıştır.

1.1.1. Cinsiyet Kavramına Farklı Bakışlar

Toplumsal cinsiyet kavramı, yetmişlerin başlarında Ann Oakley sayesinde popülerlik kazanmıştır. (Segal, 1992, s. 98) Ann Oakley'e göre, cinsiyet biyolojik olarak belirlenir, toplumsal cinsiyet ise toplumsal olarak oluşmuş düzlemlere tekabül eder. (Savran, 2019, s. 247) Sancar'ın (2016, s. 176) da belirttiği üzere, toplumsal cinsiyet kavramı cinsler arasındaki eşitsiz ilişkilerin toplumsal bağlamlarına ve anlamlarına dikkat çekerek, cinsiyetin sadece biyolojik bir özellik olarak algılanmasını reddeder. Biyolojik erkeklik ve kadınlık özelliklerinin, farklı toplumsal bağlamlarda farklı anlamlar kazanabildiğini gösteren araştırmaların artışı, "biyolojik cinsiyet"in kolay tanımlanabilir bir şey olmadığını ortaya koymuştur.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını birçok araştırmacı farklı şekilde tanımlamıştır. Simone de Beauvoir'ın, 1949'da kaleme aldığı *İkinci Cinsiyet* kitabında yer alan ve feminist kuramda en çok ilgi görüp tartışılan "kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü, 1970'lerde geliştirilecek olan feminist çalışmaların anahtar kavramları olan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının ve bu kavramlar arasındaki ayrımın en temel ifadesi olmuştur. (Öztürk, 2009, s. 5)

Yaşın Dökmen'e (2019, s. 20) göre, "cinsiyet (sex) terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. Cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategoridir. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet bu terimin anlamına uygundur." Dökmen (2019, s. 20) toplumsal cinsiyet terimini 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 içerir." şeklinde tanımlar. Dolayısıyla Vanessa Baird'in *Cinsel Çeşitlilik* isimli kitabında belirttiği üzere,

> Toplumsal cinsiyet biyolojik cinsiyetten farklı olarak biyolojik değil, toplumsal, kültürel, psikolojik ve tarihseldir. İnsanları ve onların toplumdaki rollerini, yaptıkları işleri, giyim kuşamlarını, nasıl davranmaları gerektiğini betimlemek için kullanılır. Bir kişinin toplumsal cinsiyeti genellikle doğumda belirlenir. Nüfus cüzdanına yazılan "erkek" ya da "kız" ibaresi, çocuğun hayatı boyunca toplumsal olarak başına gelecek neredeyse her şeyi etkiler. (Baird, 2019, s. 127)

Demez'e göre, toplumsal cinsiyet kavramı cinsiyetin biyolojik özelliklerinden bağımsız olarak kadın ve erkeğin toplumsal algılanışlarına ve kültürel olarak kadın ve erkek olma sürecine işaret eder. Toplum kadını ve erkeği tarihsel süreç boyunca bazı alanlara ait kılar. Toplumsal yapı ile yaşanan dönem, kadının ve erkeğin sosyal işlevlerini belirler. Kadının ve erkeğin görünürlüğü ve değeri yine kültür tarafından belirlenmektedir. (Demez, 2005, s. 29)

Onun için "cinsiyet" kavramı ise, erkekleri kadınlardan ayıran anatomik farklılıkları anlatır. O, sosyologların cinsiyeti, genellikle toplumsal cinsiyetin karşısına koyduklarını belirtir. Cinsiyet, bedenin fiziksel niteliklerini dikkate alır ve biyolojik özelliklerin ifadesi olarak karşımıza çıkar. (Demez, 2005, s. 33)

Türk ise cinsiyet kavramını yani cinsel kimliği, sahip olunan biyolojik farklılıklar temelinde anlamlandırırken, toplumsal cinsiyet kavramını ise cinsiyetin bir toplumsal ilişkiler ağı içinde kurulumu şeklinde ifade eder. (Türk, 2008, s. 120) Cinsiyetin, ele aldığı nesneyi tarihin ve her türlü kültürel bağlamın dışında değişmez bir öze sahip olarak değerlendirmesine karşılık, toplumsal cinsiyet kavramı tarihsel ve sosyokültürel bağlamların farklılaştırıcı etkisinin altını çizmektedir. Genel olarak

değerlendirildiğinde ise cinsiyet belirlenime, toplumsal cinsiyet etkileşime vurgu yapmaktadır. (Kelly & Duerst-Lahti, 1995, s. 42; aktaran Türk, 2008, s. 120)

Kate Millett ünlü *Cinsel Politika* kitabında ataerkilliği biyolojik, ideolojik gibi çeşitli yönlerden ele alır. Bu meseleye ataerkillik konusunun ele alındığı "ataerkilliğin egemenliği" bölümünde ayrıntılı olarak değinilecektir. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet başlığı için Millett'in ataerkilliği "biyolojik" yönden tartıştığı bölüm önemlidir. Millett, bu bölümde cins (sex) ve cinsiyet (gender) kavramlarını ele alır. Bu kavramlar arasındaki ayrımı belirlerken Stoller'ın *Sex and Gender* kitabındaki görüşlerinden faydalanır.[1]

Millett, cinsel kimliklerin (ben bir kızım, ben bir oğlanım gibi), insanların sahip oldukları ilk kimlik ve aynı zamanda en süreli, en kapsamlı kimlik olduğunu belirtir. Ona göre, ruhsal-cinsel olarak (yani erkek ve kadın ayrımına karşı erkek ve dişi kapsamı içinde), cinsler arasında doğuştan bir ayrım yoktur. Bu nedenle ruhsal-cinsel kişilik, doğumdan sonra öğrenilmiş ve edinilmiş bir niteliktir. (Millett, 2018, s. 55-56)

Bunun sonucunda cins ile cinsiyet (ya da cinsiyet ve toplumsal cinsiyet) ayrımına giden Millett, toplumsal koşullarımız yüzünden, kadın ve erkeğin birbirlerinden tamamen ayrı iki kültür niteliği taşıdıklarını ve bunların yaşam deneylerinin de çok büyük ayrımlar gösterdiğini belirtir. Çocukluk boyunca cinsel kimliğin gelişmesini, ailenin, eğiticilerin ve kültürün, her cins için uygun gördüğü davranış, kişilik, ilgi, değer ve anlatım kavramları belirler. Çocuğun yaşamının her

[1]"Sözcükler, cinsiyetin belirgin özelliğini biyolojik yönden vurgulamakta, örneğin cinsel ilişkiler ya da erkek cinsi gibi terimlerle belirtilmektedir. Buna uygun olarak, bu kitapta cinsiyet sözü erkek ya da kadın cinsini ve kadın ve erkeği belirleyen biyolojik organları tanımlamak, cinsellik sözü de anatomik ve fizyolojik olguları belirlemek için kullanılacaktır. Bu, cinslere bağlı olan ama öncelikle biyolojik olgulara dayanmayan davranış, duygu, düşünce ve düşleme gibi geniş kapsamlı alanları ister istemez açıkta bırakacaktır. İşte bu psikolojik olgular konusunda, cinsiyet terimini kullanacağız. Erkek cinsi ve kadın cinsinden söz edilebilir ve bu sözler anatomik ya da fizyolojik olgulara bağlanmadan söylenebilir. İşte bu nedenle, ilk bakışta cins ve cinsiyet sözleri birbirlerinden ayrılmaz gibi görünüyorlarsa da, bu araştırmanın bir amacı bu iki alanın (yani cins ve cinsiyet alanlarının), kopmaz bir teke-tek ilişki gibi birbirlerine bağlı olmayıp, oldukça bağımsız yöntemler içinde bulunduklarını ortaya koymaktadır." (Stoller, 1968, s. 8-9; aktaran Millett, 2018, s. 54)

anı, oğlan ya da kız oluşuna göre, cinsiyetinin kendine yüklediği zorunlulukları yerine getirmek için nasıl davranması ve düşünmesi gerektiğini öğrenmekle geçer. (Millett, 2018, s. 57)

Toplumsal cinsiyetin kültürel yapılandırmaları bir anlamda biyolojik cinsiyeti de içerir. Genellikle kadınlarla erkekler arasındaki bazı farklılıkların biyolojik mi yoksa kültürel mi olduğunu tam olarak bilmek mümkün değildir. Bu karışıklıkları önlemek ve cinsiyet ile toplumsal cinsiyet terimlerine yüklenen farklı anlamların ayırt edilmesini sağlamak amacıyla Gentile beş ayrı terim önerisinde bulunur:

> (1) Cinsiyet (sex); biyolojik işlevi -cinsel eylemleri- kastetmek üzere, (2) biyolojik olarak cinsiyetle bağlantılı; (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) cinsiyetle ve toplumsal cinsiyetle bağlantılı (sex-an gender linked); hem biyolojik hem de toplumsal kökenli olan özellikleri -kadınların bebek bakımıyla ilgilenmeleri gibi- kastetmek üzere, (5) cinsiyetle ilişkili (sex correlated); kadın ya da erkek olmakla ilişkili ama kökeninin biyolojik mi yoksa kültürel mi olduğu bilinmeyen özellikleri kastetmek üzere. (Gentile, 1998; aktaran Yaşın Dökmen, 2019, s. 20)

Foucault'ya göre cinsiyet "yasa ve yasakla özdeşleştirilen ve bir kurgu olarak anatomik öğeleri, biyolojik işlevleri, davranış, duyum ve hazları bir araya toplayan bir kavram"dır. (Foucault, 1986; aktaran Mutluer, 2008, s. 14) Mutluer'in (2008, s. 14-15) belirttiği üzere, cinsiyet ve cinsellik birbirinden bağımsız düşünülemeyecek

kavramlardır. Bu bir aradalık içinde cinsellik, insan cinselliğine ait genel bilinenle, üremeye ilişkin biyolojik olanın sınırına işaret etmektedir. Toplumsal cinsiyeti tartışmak; aynı zamanda cinsiyet, cinsellik, beden, norm ve yasağı da belli bir zaman, coğrafya ve etnisite, sınıf, yaş gibi özellikler bağlamında tartışmaktır.

Scott'a göre, toplumsal cinsiyet, erkeklerin ve kadınların öznel kimliklerinin sadece toplumsal kökenlerini belirgin kılmanın bir yoludur. Bu tanımlamada toplumsal cinsiyet, cinsiyeti olan bir bedene zorla kabul ettirilmiş bir toplumsal kategoridir. (Scott, 2007, s. 11; aktaran Zeybekoğlu, 2013, s. 9) Kamla Bhasin'e göre de toplumsal cinsiyet, en temel anlamıyla kadınlık ve erkekliğin yalnızca biyolojik kategoriler olmayıp toplumsal kategoriler ya da yapılar olduğunu açıklayan bir kavramdır. (Bhasin, 2003, s. 58)

R. W. Connell[2] da *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* isimli kitabında bu konuları ele alır. Connell'a göre, toplumsal cinsiyete dair toplumbilimsel teoriler Batı icadıdır ve kesinlikle modern buluşlardır. (Connell, 2019, s. 52) Connell (2019, s. 208), toplumsal cinsiyeti "insanların eril ve dişil olarak, üremeye dayalı bölünmesi kapsamında veya bu bölünmeyle bağlantılı olarak örgütlenmiş pratik" olarak tanımlar.

Judith Butler feminist teorinin en önemli yapıtları arasında yer alan *Cinsiyet Belası (Gender Trouble)* isimli kitabında cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın ilk başlarda "biyoloji kaderdir" ifadesine itiraz etmek için kullanıldığını, toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiğini ifade eder ve toplumsal cinsiyetin, cinsiyetin nedensel sonucu olmadığını belirtir. Ona göre, toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyet kadar sabit bir şey değildir. (Butler, 2020, s. 50)

[2] Connell, akademik erkeklik çalışmalarında en çok atıf yapılan eserleri yazmıştır. Kendisinin "Bob Connell", "R. W. Connell", "Raewyn Connell" gibi isimlerle yayımladığı pek çok çalışması bulunmaktadır.

Butler (2020, s. 50-51), cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımını yaparken, cinsiyetli bedenler ile kültürel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyetler arasında kökten bir süreksizlik olduğunu vurgular. Bu, iki cinsiyet olduğu varsayılsa bile, erkeklerin inşasının erkek bedenlere mahsus olacağı, kadınların da yalnızca dişi bedenlere yorum getireceği anlamına gelmemektedir. Dolayısıyla erkek ve eril kavramı, erkek bedenini imlediği gibi, pekala dişi bedenini de imleyebilir, kadın ve dişil kavramları da, erkek bedenini imleyebilir.

Bunların sonucunda Butler (2020, s. 52) cinsiyetin de toplumsal cinsiyet denli kültürel bir inşa olduğunun, hatta cinsiyetin zaten başından beri toplumsal cinsiyet olduğunun, yani aslında cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında bir ayrım olmadığının ortaya çıkacağını söyler. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet sadece, verili bir cinsiyetin üzerine kültürün işlemesi olarak anlaşılmamalı, aynı zamanda cinsiyetleri tesis eden üretim mekanizmasının ta kendisini belirtmelidir.

Butler, Beauvoir'ın ünlü "kadın doğulmaz, kadın olunur" sözünün genel geçer doğrular ışığında değerlendirilerek dünyaya kadın ya da erkek bedenleri içinde geldiğimiz ve sonradan toplumsal cinsiyet kimliklerini edindiğimiz görüşüne şiddetle karşı çıkar. Butler'a göre cinsiyet, düzenlenmiş performanslar sistemidir. Davranışların doğru bir biçimde tekrarlanması üzerine bina edilmiştir. Ancak her birimiz, küçük ya da saçma nedenlerle, bazen bu tekrarı mükemmelen yapamayız. Bu başarısızlık, cinsiyet sisteminin kurmacalığını gösterdiği kadar, cinsiyet normlarına karşı sürekli, planlanmamış bir direnç olduğunun da işaretidir. (Bora, 2018, s. 42-43)

Butler (2020, s. 20), toplumsal cinsiyeti performatiflik üzerinden değerlendirir. Onun performans kuramına göre, toplumsal cinsiyet bir performans şeklidir ve toplumsal cinsiyetli bir öz beklentisi, kendisinin dışından konumlandırdığı şeyi üretir. Butler için performatiflik tek seferlik bir edim değil, tekerrür ve ritüeldir, beden

bağlamında doğallaştırılmasıyla etkilerini gösterir, bir bakıma, kültürel olarak sürdürülen zamansal bir süreç olarak kavranmalıdır.

Eleştirel erkeklik çalışmalarının önde gelen isimlerinden olan Çimen Günay-Erkol da *İsyânkar Neşe: Sevgi Soysal* isimli kitapta yer alan "Hegemonik Erkeklik ve *Şafak'*ın Erkekleri" yazısında performans kavramını, toplumsal cinsiyet rollerine bürünen insanları, senaryoyu ezberlemiş ve bunu gerçek kılan oyuncular olarak belirginleştirdiğini söyler. Ayrıca Butler'ın performans kuramını ele alır: "Performans bir süreçtir ve Butler'a göre sürekli yapım halindedir. Böylece cinsiyet, performansı öncelemez, onun sonucu olarak oluşur." (Günay-Erkol, 2015, s. 131)

Tayfun Atay da insanın cinsiyetinin biyolojik, cinsiyet kimliğinin ise kültürel olarak belirlendiğini belirtir. Toplumsal cinsiyeti kültürel bir altyapıyla ilişkilendirir. Temelde erkek ve dişi olarak doğan insanın hayatını "erkek" ve "kadın" olarak nasıl yaşayacağına toplum ve kültür karar verir. (Atay, 2019, s. 19-20)

Atay, bu noktada "evrensellik" kavramına değinir. Ona göre, erkek ve kadına atfedilen cinsiyet rolleri, kimlikleri ve kalıpları başlangıçta evrensel bir kategorileştirme gibi görünse de bu doğru değildir. Çünkü erkek ve kadın olarak doğulsa bile, nasıl erkek ve kadın olunacağı, zamandan zamana ve bir toplum ya da kültürden diğerine değişiklik gösterir. (Atay, 2019, s. 20) Atay, bu noktadan hareketle Türkçede yer alan iki deyişi ele alır ve bu deyişler üzerinden kadın ve erkeğe atfedilen değerleri ölçer:

> (…) Türkçede sıklıkla kullanılan iki deyiş üzerinde karşılaştırmalı olarak durmak yararlı olur. Bunlar "erkek gibi kadın" ve "kadın gibi erkek" deyişleridir. "Erkek gibi kadın" deyişi ile başlayalım! Bu nitelemenin yapıldığı kadın bireyin olumlandığı aşikârdır. Anlatılmak istenen, gerek ruhsal, gerek zihinsel anlamda atak, korkusuz, tuttuğunu koparan, hakkını aramakta en küçük

> bir tereddüt dahi göstermeyen, erkek-egemen kültürel iklimde zayıf ve kırılgan değil, güçlü ve direngen tavır-davranış içinde olan kadındır. (…) "Kadın gibi erkek" ifadesi ise tersine, söz konusu edilen erkek bireye yönelik bir olumsuzlama yahut negatif değer atfı içerir. Böyle bir erkek, duygusal, zihinsel, ruhsal, ama hepsinden öte fiziksel bir zafiyet içinde algılanan; tartışma ve münakaşalarda alttan alan; edilgen ve kırılgan; ayrıca da yumuşak huyluluk, şefkat ve güleçlik gibi kadınlıkla özdeşleştirilen tavır ve davranışlar sergileyen erkektir. (Atay, 2019, s. 21)

Atay (2019, s. 21) ele aldığı bu iki deyişin sonunda yer alan "kadın" ve "erkek" sözcüklerinin biyolojik cinsiyet kimliğine gönderme yaptığını, cümlelerin başında yer alanların ise birer niteleme olarak toplumsal cinsiyete gönderme yaptığını belirtir. Dolayısıyla Atay, Türkçede kullanılan bu iki deyiş üzerinden aslında Türkiye'deki (ve hatta birçok ülkede) kadınlık ve erkeklik hallerine yüklenen kültürel anlamı, kendi tabiriyle "toplumsal-cinsiyet klişeleri"ni (gender stereotypes) açığa çıkartmış olur.

Atay, erkeklik ve kadınlığın doğal haller olmayıp kültürel pratikler olduğunu ve bunların göreli, yani kültürden kültüre değişen mahiyetle ortaya çıktığını gösterebilmek amacıyla antropolog Margaret Mead'in çalışmasını örnek verir. Mead çalışmasında, kültürel çeşitliliğin nasıl farklı toplumsal cinsiyet inşalarına yol açabileceğini örnekler. Bunun için Papua Yeni Gine'deki üç yerli topluluk üzerinden toplumsal cinsiyet değerlendirmesi yapar:

> *Arapesh* toplumunda, hem kadınlar hem de erkekler modern Batı'da kadınlardan beklenen tutum ve davranışları sergiler: Yumuşak, hassas, başkalarının istek ve taleplerine duyarlı, işbirliğine açık, saldırganlıktan uzak... İkinci topluluk Mundugumor'da ise kadınlar da erkekler de Batı dünyasında

> erkeklerden beklenen davranışları sergilemektedir: Şedit, saldırgan ve sert... Ama en ilginci, üçüncü topluluk olan *Tchambuli'*de ortaya çıkan durumdur. Burada kadın ve erkek davranışları Batı'daki (ve tabii Türkiye'deki) beklentinin tam tersidir. Erkekler uysal ve yumuşak olup alışveriş yaparlar, evin ihtiyaçlarıyla ve çocuk bakımıyla haşır neşir olurlar. Kadınlar ise sert, dominant ve yönetici tavır sergilemektedir. (Mead, 1950; aktaran Atay, 2019, s. 43)

Kadın ve erkek arasındaki farkların toplumsal cinsiyet kavramına yol açması ve toplumsal cinsiyetin genel olarak kültürel bir inşa olduğu görüşü, bu iki cinse birbirinden farklı roller, davranışlar ve sorumluluklar yüklemiştir. Her ne kadar, Atay'ın belirttiği gibi bu farklar "evrensel" olmasa da genel olarak kabul edilen, içselleştirilen toplumsal cinsiyet rollerinden söz etmek mümkündür. Bunları ayrı bir başlık altında inceleyeceğiz.

1.1.2. Toplumsal Cinsiyet Rolleri

Rol terimi, tiyatrodan ödünç alınmış sosyolojik bir terimdir. Annelik, babalık, askerlik gibi farklı rollerden bahsedilebilir. Connell (2019, s. 61), 1940'lara gelindiğinde "cinsiyet rolü", "erkek rolü" ve "kadın rolü" terimlerinin yaygın olarak kullanıldığını belirtir. Kadınların ve erkeklerin içinde bulundukları toplum tarafından, kendilerine uygun görülen rolleri oynamaları beklenir. Bu roller, toplum için bir norm haline gelir. Bu normlar arasında kadın ve erkeğin kendini sunuş biçimi, konuşması, davranış kalıpları ve giyim kuşam kodları bulunmaktadır. (Demez, 2005, s. 34)

Unutulmamalıdır ki, toplumsal cinsiyet rolleri ile cinsiyet rolleri birbirlerinden farklıdır: "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." (Yaşın Dökmen, 2019, s. 25)

Kadınlar genellikle kadınsı (feminen), erkekler ise genellikle erkeksi (maskülen) olarak sosyalleştirilirler. (Yaşın Dökmen, 2019, s. 22) Ancak temelde iki cinsiyet olarak ele alınan kadın ve erkek için kendisine yüklenen toplumsal cinsiyet rolü her zaman bu şekilde gerçekleşmemiştir ve gerçekleşmeyecektir de. Yaşın Dökmen (2019) bu konuda Bem'in görüşlerini ele alır. Bem'e göre, insanlar cinsiyet rollerini benimseme bakımından çeşitlilik gösterirler. Kimi kendi cinsiyetindekiler için geleneksel olarak uygun bulunan cinsiyet rolünü daha çok benimsemiştir (kadınsı kadın ve erkeksi erkek). Kimi ise bu rolün tam karşıtını daha çok benimser (kadınsı erkek ve erkeksi kadın). Kimisi de geleneksel olarak hem kendi cinsiyetine hem de diğer cinsiyete uygun bulunan rollerin ikisini de yüksek düzeyde benimser (hem kadınsı, hem erkeksi -androjen), kimi de düşük düzeyde benimser (ne kadınsı, ne erkeksi -farklılaşmamış). Sonuç olarak, kişinin biyolojik cinsiyeti, bu cinsiyete uygun görülen toplumsal cinsiyet rolünü kesin olarak benimsemesi gerektiği anlamına gelmeyecektir. (Biyolojik cinsiyet olarak kadın olan birisi, toplumsal cinsiyet rolü olarak kadınsılıktan daha çok erkeksilik sergiliyor olabilir ya da tam tersi.)

Çocuklar, toplum tarafından kız ya da erkek olarak etiketlenmelerinin ardından cinsiyetin kültürel anlamlarını öğrenir ve kazanmaya başlarlar. Toplumsal cinsiyet rolleri dediğimiz şey, cinsiyetin kültürel anlamlarını oluşturur. Toplumun bireyden yerine getirmesini bekledikleridir. Kız ve erkek çocuklar sosyalleşme süreciyle, çeşitli nesneleri, etkinlikleri, oyunları, meslekleri ve hatta kişilik özelliklerini onlar için "uygun" ya da "uygun değil" olarak ayırt etmeyi öğrenirler. (Yaşın Dökmen, 2019, s. 29) Toplumun bireyden "beklentileri", "toplumsal cinsiyet" kavramını doğurmuştur.

1970'ler ve 1980'lerden başlayarak cinsiyete dayalı farklılıkları tanımlamak, popüler bir araştırma konusu olmuştur. Erkeksi davranışlar, kadınsı davranışlarla ilgili biyoloji, anatomi ve psikoloji temelli pek çok çalışma yapılmaya başlamıştır.

Farklı bireysel ve toplumsal dünyalar, kadınlığın ve erkekliğin öğrenilmesine yardım eder. Bunun sonucunda toplumda baskın olan ortak roller ortaya çıkar. Genelde çeşitli kültürlerde kadın kendini bağımlı, erkek ise açık, belirgin ve bağımsız olarak tanımlar. Cesaret, erkeğin gereksinimi olarak algılanır. (Demez, 2005, s. 34) Toplumsal cinsiyet konusunda, erkek ve kadın arasındaki ayrım özellikle bulundukları bağlam açısından ele alınır. Genellikle erkekler için "sokak", kadınlar için ise "ev" ortamı uygun görülür. Gönül Demez, bu konu ile ilgili olarak Connell'ın görüşlerini aktarır:

> Connell'e göre, "sokak büyük bir erkeklik, kadınlık biçemleri ve cinsellik tiyatrosudur." Orada kadınların alanları bellidir. Onlar bebekleri gezdirir, alış veriş yapar. Evin gereksinimlerini karşılayabilirler. Ama otomobil, kamyon, otobüs kullanma gibi ağır işler direkt erkeklere ait olarak algılanır. Aynı şekilde küçük suçlar, polislik, araba tamiri yani doğrudan sokağın kendisi ise öncelikle erkeklere aittir. Toplumsal cinsiyetin ideolojik boyutu da söz konusudur. Çeşitli kültürel kodlamalarla bu ideoloji kendini kadın ve erkek üzerinde kamusal alanda gösterir. Örneğin, kültürel bir kodlama anlamında giysi bu konuda belirleyicidir. (Connell, 1998, s. 209; aktaran Demez, 2005, s. 35)

Toplumsal olarak kadınların sıcak, şefkatli, nazik, sezgileri güçlü, bakıp büyüten, esnek ve yumuşak oldukları kabul edilir. Erkeklerin ise iddiacı, dayanıklı, girişken, üretken, risk alan ve kendine güvenli olduğuna ilişkin önyargılar vardır. (Demez, 2005, s. 38)

Toplumsal cinsiyetle ilgili yapılan çalışmalar alana "erkekler"i de dâhil etmiştir. "Eleştirel Erkeklik Çalışmaları" adı verilen bu alan henüz çok yenidir. Erkeklik meselesine geçmeden önce "ataerkil sistemi" ele almakta fayda görüyoruz.

1.2. Ataerkilliğin Egemenliği

Feminist düşünür ve aktivistlerin tartışmaları patriarki/ataerkillik kavramı etrafında yoğunlaşmıştır. Sancar'a (2016, s. 23-24) göre patriarki kavramının kadınların, erkekler ve onların denetimi altındaki toplumsal ve siyasal kurumların uygulamaları sonucu uğradıkları ayrımcılık ve dışlanmaları, emeklerine aile ve evlilik kurumu dolayımıyla el konması süreçlerini anlamada çok ufuk açıcı olduğu malumdur. Ona göre bu kavram, "kadınlar üzerindeki sistematik erkek tahakkümünü anlatan bir tür genel açıklayıcı, kapsayıcı şemsiye" bir kavramdır.

Ataerkillik kavramı, 1970'lerde kadın hareketlerinin politik gündemine damga vurmuştur. Radikal feministler tarafından toplumsal, siyasal, kültürel gibi pek çok alanda kendisini gösteren erkek egemenliğini açıklamak üzere feminist çalışmalarda sıkça kullanılmıştır.

Ataerkillik kavramı ilk kez, Kate Millett'in *Cinsel Politika* isimli kitabında karşımıza çıkar. Kate Millett ile birlikte bu kavramın sistematik açıdan geliştirilmesine katkıda bulunan bir diğer feminist düşünür ise Sylvia Walby'dir. Walby, *Theorizing Patriarchy* adlı eseriyle bu kavramı kuramsallaştırır. Walby bu kitapta, ataerkil sistemi, "erkeklerin kadınları sömürdüğü, baskı uygulayıp egemen olduğu, toplumsal yapılar ve uygulamalar sistemi" olarak tanımlar. (Bhasin, 2003, s. 3)

Kate Millett, ataerkilliği kuramsallaştırdığı *Cinsel Politika* isimli kitabında askerlik, endüstri, teknoloji, üniversite, bilim, politika, ekonomi, hatta etkin polis

kuvvetleri de dâhil olmak üzere toplumdaki bütün güçlerin erkeklerin elinde olduğu düşüncesinden yola çıkarak ataerkilliğin tanımını yapar. “Ataerkil yönetimi, nüfusun kadın olan yarısının, erkek olan yarısı tarafından denetlendiği yönetim biçimi olarak ele alırsak, ataerkil düzenin ilkeleri iki aşamada gerçekleşir: Birincisi, erkeklerin kadınlara egemen oluşu, ikincisi yaşlı erkeklerin genç erkeklere egemen oluşudur.” (Millett, 2018, s. 47-48)

Ataerkil sistemi “cinsel politika” olarak değerlendiren Millett, bu sistemi, ideolojik, biyolojik, toplumbilimsel, sınıfsal, ekonomik ve eğitsel, kaba güç, mit ve din, ruhbilimsel gibi başlıklar altında açıklar. “Politika”dan kastettiği şey, güçlülük temeline dayanan ilişkiler ve bir grup insanın başka bir grup insan tarafından yönetildiği düzenlerdir. (Millett, 2018, s. 45)

Ataerkilliği ideolojik olarak incelediği bölümde Millett (2018, s. 48-49), cinsel politikanın, ruhsal yapı, toplumsal yer ve durum açısından her iki cinsin temel ataerkil tutuma göre “toplumsallaştırılması” yoluyla gönüllü destek kazandığını belirtir. Toplum içinde erkeğin üstünlüğünü kabul eden önyargı yüzünden, erkek daha üstün, kadın daha aşağı bir yere konulur. Erkek ve kadın olarak yapılan cinsel sınıflama, her iki cinse “erkek egemenliği” bağlamında belirli yetenekler verir. Buna göre, erkeklerde saldırganlık, zekâ, güç ve etkenlik; kadınlarda ise edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, iffet ve etken olamama gibi özellikler görülür. Cinsel roller aracılığıyla, erkeklere ve kadınlara “uygun görülen” bu özellikler pekiştirilir. Cinsel rol, kadına ev işi, çocuk bakımı gibi işleri yüklerken, ilgi ve istek duyma, ilerleme ve yükselme hırsı gibi insancıl oluşumların tümünü ise erkeklere bırakır. İnsancıl olan tüm eylemler erkeklere tanınan bir haktır.

Millett’e (2018, s. 60) göre ataerkil düzenin temel kurumu ailedir. Ona göre aile, ataerkil bir birim içindeki ikinci bir ataerkil birimdir. Aile, birey ile toplumsal

çatı arasında, bir aracı olarak, politik ve diğer faktörlerden yetersiz kaldığı yerde denetim görevini yüklenir ve düzenin devamını sağlar. Vatandaşlık haklarının yasalarla korunduğu ataerkil toplumlarda bile, kadınlar, aile içindeki baskı kanalıyla yönetilirler ve devletle herhangi bir resmi ilişkileri olmaz ya da yok denecek kazar az olur. Kadınların aile reisi olmaları, istenmeyen bir şey olarak nitelenir, yoksulluğun ya da bahtsızlığın yol açtığı bir sonuç olarak görülür. Buna ek olarak geleneksel ataerkil düzenlerde, babaya, karısı veya karıları ve çocukları üzerinde, kaba kuvvet, hatta öldürmek ve bir başkasına satmak dâhil her türlü davranışa yer veren bir mülkiyet hakkı tanınır. Baba ailenin reisi olarak hem baba, hem sahip durumundadır. (Millett, 2018, s. 61)

Şiddet ve baskı, ataerkil düzenin öne çıkan özellikleri arasındadır. Bhasin (2003, s. 8) de, en ataerkil kurum olarak aileyi gösterir. Ona göre, evin reisi olarak kabul edilen erkek, ailenin içinde kadınların cinselliğini, emeğini ya da üretimini, doğurganlığını ve faaliyetlerini denetler. Erkeğin üstün ve egemen, kadının ikincil olduğu ve boyun eğdiği bir hiyerarşi vardır. Erkek çocuklar, kendini göstermeyi ve hükmetmeyi, kız çocuklar da boyun eğmeyi ve eşit olmayan muamelelere maruz kalmayı ailede öğrenirler.

Ataerkil toplumların tipik bir tutumu da, zorbalık ve işkence duygularını cinsellikle bağlamalarıdır. Cinselliği de çoğunlukla kötülük ve güç ile eşleştirirler. Bu durum, ruh çözümlemelerde ve pornografilerde örneklenen cinsel fantezilerde açıkça görülür. Buradaki kural, sadizmi erkeğe (erkeklik rolüne) ve sadizmin kurbanı olmayı kadına (dişilik rolüne) yüklemesidir. (Millett, 2018, s. 80)

Bhasin (2003, s. 1), ataerki kelimesinin yazınsal olarak babanın ya da "aile reisi sayılan adam"ın yönetimi anlamına geldiğini ve aslen belirli bir "erkek-egemen aile" türünü tarif etmek için kullanıldığını ifade eder. Tanımda yer alan "erkek-egemen

aile", egemen erkeğin yönetimi altında bulunun kadınları, daha genç erkekleri, çocukları, köleleri ve ev hizmetlilerini kapsayan geniş ev halkını ifade etmektedir. Şimdilerde ise daha genel olarak erkek egemenliğini, erkeğin kadına egemen olduğu güç ilişkilerini anlatmak ve çeşitli yollardan kadınların ikincil konumda tutulduğu bir sistemi nitelendirmek için kullanılır. Bhasin, ataerkil sistemin dayanaklarını, aile, din, yasal sistem, iktisadi sistem ve kurumlar, siyasi sistem ve kurumlar, medya, eğitim kurumları ve bilgi sistemleri olarak ele alır.

Tıpkı Millett gibi, ataerkil sistemlerde erkeklerin kadınların doğurganlığını, cinselliğini ellerinde tuttuklarını belirtir. Hatta erkekler bununla da kalmaz; kadının üretim gücüne, emeğine, ekonomik kaynaklarına bile el koyarlar. Cinsellik, kadınların ikincil konumda ve baskı altında tutulduğu çok önemli bir alandır. Kadınlar erkeklerin ihtiyaçları ve arzuları doğrultusunda onlara cinsel hizmet sağlamaya mecburdur. Kadınların cinselliğini denetime almak için, giyim kuşamları, davranışları ve faaliyetleri, ailesel, toplumsal, kültürel ve dinsel davranış kuralları, örf ve adetler kanalıyla dikkatle kontrol edilir. (Bhasin, 2003, s. 6)

Juliet Mitchell de Kate Millett'nin görüşlerinden yola çıkarak ataerkilliği şöyle tanımlar:

> (…) ataerki, erkeklerin kendi iktidarlarını kurup, denetimi ellerinde bulundurdukları cinsel politikanın adıdır. Ataerkinin hüküm sürdüğü bütün toplumlar ve bütün gruplar "cinsiyetçi"dir. Üstelik bu, "bütün toplumların ırkçı" olduğunu savunmaya da pek benzemez; çünkü cinsiyetçilik çok daha köklü bir biçimde, toplumların, her düzeydeki tüm örgütlenmelerinde karşımıza çıkan ve bir cinsin ötekine egemen olduğu bir ilişki biçimi üzerine kurulmuştur. (Mitchell, 1985, s. 96)

Tüzel ataerkilliği, Connell'dan esinlenerek "biyolojik farklılıkları toplumsal, kültürel, ekonomik, ve politik baskı kaynaklarına dönüştüren; her türlü toplumsal ve tarihsel yapı ile etkileşim içinde olan ve bu etkileşimin kurulduğu ilişkinin uyum ya da çatışma gibi çeşitli tiplerine bağlı olarak, farklı biçimlerde tezahür eden bir soyutlamadır" şeklinde tanımlamıştır. (Tüzel, 2009, s. 27) Mehmet Bozok ise ataerkilliğin erkek egemen toplumsal yapı anlamına geldiğini söyler. Ataerkil toplumsal yapı, kadınlar ve queer bireylerin erkekler ve erkek egemen düzenin biçimlendirdiği toplumsal kurumlar tarafından ezilme ve ikincilleştirilmesine yol açmaktadır. Ortaya çıkan toplumsal yapı ve kültürel ilişkiler ise, erkek merkezci, erkek önyargılı, heteroseksist, kadın ve queer düşmanı, homofobik ve transfobiktir. Ataerkillik hem kamusal, hem de özel alanda kendisini gösterir. Ataerkil yapılarda erkeklere merkezi ve öncelikli bir konum verilirken, kadınlar ve queer bireyler karar alma süreçlerinden uzaklaştırılmakta ve emeklerine erkeklerinkinden daha az değer verilmektedir. (Bozok, 2011, s. 27)

Sancar (2016, s. 111) yirminci yüzyılın sonuna doğru, başta feminist araştırmacılar olmak üzere, önemli sosyal bilimcilerin eril tahakkümün niteliksel bir değişim yaşadığını; artık patriarkiden değil, yeni bir erkek egemenliğinden bahsetmek gerektiğini tartışmaya başladıklarını bildirir. Ona göre, Türkiye'de pederşahilik olarak da bilinen, büyük ve yaşlı erkek-babanın tartışmasız bütün erkekler, kadınlar ve çocuklar üzerindeki otoritesini tanımlayan pederşahi erkeklik artık yok olmaktadır.

Sancar (2016, s. 112) bu bağlamda, Therborn'un 20. yüzyılda cinsiyet ve aile arasında geçerli iktidar ilişkilerini sorguladığı çalışmasını örnek gösterir. Therborn, cinsiyet rejimlerinin aile biçimleri, evlilik stratejileri ve doğurganlığın toplumsal örgütlenme biçimleri tarafından belirlendiğini söyler. Ona göre, içinde bulunduğumuz zamanlarda temel bir değişim yaşanmakta ve "kurum" olarak örgütlenmiş aileden

“birlikte yaşam”ı amaçlayan yeni bir aile modeline doğru bir gelişim gerçekleşmektedir. Kurum olarak aile, görevler, haklar ve sorumlulukların değişmez biçimde tanımlandığı; üyelerinin yaşamlarını katı bir denetim altına alma yetkisiyle donatılmış; aile içi-dışı ayrımının kesin ve katı sınırlarla çizildiği ve ayrıştırıldığı; en yaşlı erkek tarafından yönetilip temsil edilen bir müessesedir. Bunun yerine, karşılıklı aşk, sevgi, arzu, birlikte yaşam isteği ve mahremiyete dayalı yeni bir aile modeli gelişmektedir. Bu durum, biyolojik üstünlüğe dayalı erkeklik anlayışını ve buna dayalı eril tahakküm tarzını eklemlerinden sökerek yerinden oynatmaktadır.

Therborn, ataerkilliği, aile reisi olarak kocanın ve genel olarak erkeğin karar yetkisi olarak tanımlar. Buna göre erkek, karısının faaliyet ve hareketlerini denetleme hak ve görevine sahiptir. Erkeğin çokeşliliği ya da başka kadınlarla ilişkisi hoş görülür. Cinsel ahlakta çifte standart, kız çocuklarına karşı ayrımcılık, erkek cinsinin gereksinmeleri lehine kadınlardan fedakârlık beklemek (kadınların namus nedeniyle evden dışarı fazla çıkmaması, kadın sünneti, bekâretin korunması, erkek öfke ve saldırganlığının doğal görünmesi, vb.) gibi özellikleri de ataerkillik tanımına dâhil eder. O, toplumsal cinsiyet ayrımcılığını (gender discrimination) ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini (gender inequality) patriarkiden farklı bir olgu olarak görür ve dünyanın bazı yerlerinde patriarkinin artık olmadığını ve yerini bir tür post-patriarkiye bıraktığını iddia eder. (Therborn, 2004, s. 13; aktaran Sancar, 2016, s. 112-113)

1.3. Erkeklik İnşası

Tarihsel süreç boyunca toplumun ötekisi olarak görülen kadınlar, özellikle feminist hareket sayesinde akademik araştırmalarda sıkça konu edilmiştir. Kadınların ezilmişliği, ikincilleştirilmesi, arka planda tutulması gibi konular öne çıkarken,

“erkekler” araştırmaların neresinde yer almıştır? Kadınlara ağırlık verilen araştırma alanının bir gün erkeklere de yönelmesi kaçınılmaz olmuştur.

1980’lerde feminist araştırmalar tek bir kadınlık olmadığını; kadınlığın sadece pasif bir bağımlılık olarak ele alınamayacağını söyleyerek yaşa, sınıfa, etnik kökene göre değişen farklı kadınlık deneyimlerinin önemine işaret etmişler, aynı zamanda erkeklik araştırmalarının da önünü açmışlardır. (Sancar, 2016, s. 27) Kadınların ezilmesi ve cinsiyet eşitsizliği tartışmalarının 1970’lerde başladığı ve “kadın çalışmaları” adı altında yeni bir akademik çalışma alanı haline geldiği bilinmektedir. Bu çalışmalarda, cinsiyet temelli iktidar ilişkilerinin öznesi olarak “erkekliğin” ne olduğu ve nasıl analiz edilebileceği sorusu yakın zamanların ilgi meselesidir. Dolayısıyla erkeklik, bugüne kadar, hakkında konuşulan, ama politik, ideolojik ve akademik olarak fazla irdelenmemiş bir konu olmaya devam etmiştir. (Sancar, 2016, s. 23)

70’lerden bu yana kuramcılar, erkekliğin sınırları, imkânları, olanaksızlığı üzerine fikir üretmişlerdir. Tarihin ilkçağlarından itibaren ataerkinin kuruluşu ve kendi kendini erksizleştirmesine dair tartışmışlar yapılsa da; erkeklik çalışmalarının kuramsal olarak ele alınışı 70’lere rastlamaktadır. (Öğüt, 2009, s. 3) Kimmel ve Messner’in belirttiği üzere erkekliğin de, tıpkı kadınlık gibi cinsiyet rejimi ilişkileri içinde şekillendiği, yani “cinsiyetlendirilmiş” toplumsal ilişkilerin bir ürünü olduğu ve her an yeniden yeniden üretildiği yavaş yavaş kabul görmeye başlamıştır. (Kimmel & Messner, 2001; aktaran Sancar, 2016, s. 25)

“Erkeklik” olgusu nedir, nasıl tanımlanabilir? Bu soruya pek çok araştırmacı tarafından farklı cevaplar verilmiştir. Toplumsal cinsiyet alanında önemli bir yapıt olan *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar’*ı kaleme alan Connell erkekliği, “erkekliğin kadına karşı tanımlandığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla

kadınlarla erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir yapılanma olarak sunar.” Dolayısıyla erkeklik diye tek bir şey yoktur. (Connell, 1987; aktaran Kandiyoti, 2019, s. 200) Kandiyoti bu noktadan hareketle, Connell’ın en yararlı önerisinin, erkekler arasındaki toplumsal cinsiyet politikalarının “hegemonyacı” ya da “toplumsal olarak egemen” erkekliğin nasıl tanımlanacağı konusunda mücadeleleri içermesi olduğunu söyler. (Kandiyoti, 2019, s. 200-201) Bu durumu ifade etmek için kullandığı “hegemonyacı erkeklik” kavramı hegemonik erkeklik başlığı altında ele alınacaktır.

Connell, erkekliğin sadece kafalarda bir düşünce ya da bireysel bir kimlik olmadığını ifade eder. Erkeklik; ekonomik yapılar ve sosyal ilişkiler içinde belirlenen bir tarihselliği içermekle birlikte, iktidar ilişkileri ve günlük hayatın cinsiyet politikaları içerisinde algılanması ve araştırılması gereken bir olgu olarak karşımıza çıkar. Erkeklik, her şeyden önce toplumdaki kontrolün ifadesi ve icrasıdır. Erkekliğin kazanımı genellikle erkek çocuğun anneden başkalaşmasına bağlıdır. Bu başkalaşım erkek dünyasına girmenin ve bu dünyanın bir parçası olmanın temel koşuludur. Çünkü erkek, kendini “kadın olmayışı” ile tanımlar. (Zeybekoğlu, 2013, s. 72-73) Bu durum, David Gilmore’un erkekliğin kültürel kavramlarına ilişkin yaptığı geniş tabanlı araştırmada yer alır:

> Ayrı bir insan olabilmek için oğlan çocuğun önemli bir iş yapması gerekir. Oğlan bir sınavdan geçmek zorundadır; annesiyle bağını koparmalıdır… Böylece oğlanın erkekliği, annesinden ayrılışını ve annesinden ayrı ve ona karşı olarak tanımlanmış bağımsız bir toplumsal statüye girişini temsil eder. (Gilmore, 1990, s. 28; aktaran Kandiyoti, 2019, s. 203)

Stoller ve Herdt de "erkek olma meselesinin birinci koşulu, kadın olmamaktır" derler. (Stoller & Herdt, 1982, s. 34; aktaran Kandiyoti, 2019, s. 203) Erkekliğe giden yolda ilk kopukluk, anneyle kurulan bağda[3] oluyorsa, ikinci kopukluk da benlikteki bağda gerçekleşmektedir. Erkeklik kadını dışarıdan, erkeği ise içeriden yıkan bir kimliktir. (Real, 2004, s. 149; aktaran Atay, 2019, s. 47) Hiç tamamlanmayan bir erkeklik, imkânsız, muğlak, yıkıcı bir kimlik için verilen bu bitmek bilmez mücadele, bütün erkeklerin en baştan yenik oldukları anlamına gelir. Bu bağlamda Hande Öğüt, erkek kimliğini adeta bir "ilk günah" olarak tanımlamıştır. (Öğüt, 2009, s. 4)

Norman Mailer'e göre, "bir erkek olmak kişinin yaşamında sürekli bir mücadele vermesi demektir." (Mailer, 1959, s. 222; aktaran Segal, 1992, s. 140) Kral Arthur'un şövalyeleri gibi kendisiyle, kadınlarla, onurla sürekli savaşan, gerçek erkekliğin çağdaş koruyucuları hâlâ kişinin bir erkek gibi yaşaması için sertlik, mücadele ve zafer gerektiğine inanır. Erkek hemen hiçbir zaman nihayet bir erkek haline geldiğini varsayamadığı için sürekli savaş halindedir. (Mailer, 1971, s. 168; aktaran Segal, 1992, s. 140)

Gilmore'a göre, erkeklerin erkekliği elde etmeleri, tam bir "büyük imkânsızlık" peşinde koşmaktır. Simone de Beauvoir için "kadın doğulmaz, kadın olunur"ken,

[3] Erkek çocuğun anneden kopuş sürecini, Ayşe Saraçgil "Bukalemun Erkek" isimli kitabında açıklar: "Çocukluk dönemi boyunca kız ve erkekler, evde, kadınlara ait ortamda yaşarlar. Bu tamamen kadınlara ait evrende erkek çocuğun özel bir konumu vardır; o bir yandan annesinin iktidar gücünün sebebi ve garantisi, öte yandan erkek otoritesine boyun eğmiş annenin eziklik ve öfkesinin bilinçsiz hedefidir. Dolayısıyla erkekliği annesi tarafından sürekli yüceltilir ama aynı zamanda da onun bilinçsizce harekete geçirdiği birtakım ince mekanizmalarla zararsız hale getirilmeye çalışılır. Öte yandan çocuk açısından, annesinin ve temasta olduğu diğer kadınların erkekler karşısındaki ezilmişliklerini algılaması, onu kendi olgunlaşmamış erkekliğini zamansız bir hâkimiyet ve baskı aracı olarak kullanmaya iter ve böylece nesiller arası otorite ilişkisi zedelenir. Çocuk, erkek dünyasına girmek için anneden başkalaşmak ve onunkine karşıt bir kimlik oluşturmak zorundadır ama bu işe, erkek kimliğini kadın dünyasında, korku, öfke ve ezilmişlikle karışık yaşanan bir otorite olarak algılamış, kendi potansiyel kapasitesi annesi ve çevresindeki diğer kadınların muzip imalarıyla donatılmış olarak başlar. Böylece oluşturulmaya başlayan erkeklik, kendinde otoriter ve baskıcı özellikleri toplayan, fakat aynı zamanda da güvensizlikler içinde bocalayan bir kimliktir. Erkek çocuğun kadınların dünyasından kesin olarak ayrılışı 7-8 yaşına rastlar. (…) Bu andan itibaren erkekler dünyasına giren çocuk, babasının ve ağabeylerinin önderliğinde erkekliğini oluşturmanın çıraklığına başlayacaktır." (Saraçgil, 2005, s. 51-52)

erkeklik hiç bitmeyen bir süreçtir. Kızlar açısından bu süreç, doğal (biyolojik) dişilik haline uyarlı olarak çok fazla "sertlik" içermeden işler. Buna karşılık, erkekler için ise durum böyle değildir. Zorluk, stres, feragat, acı ve şiddet yüklü birtakım ritüel etkinliklerden geçmeden erkeğin erkekliği onaylanmaz. "Gerçek" erkeklik, uğruna mücadele gereken, eziyetli bir yığın aşama sonucunda kazanılabilecek, ama her an kaybedilme tehdidiyle yüklü bir makamdır. Gilmore, bu türden erkekliğe erme pratiklerinin, en saldırgan ve savaşçı toplumlardan en uysal ve barışçıl toplumlara kadar hemen hemen aynı nitelikte, neredeyse evrensel olarak ortaya çıktığını iddia eder. (Öğüt, 2009, s. 3) Yine de Gilmore şunları ekler:

> Evrensel Erkek" diye bir şey yok; ama erkek olmak, her yerde, şu performans ölçütlerine dayanır: … bir kadını hamile bırakmak, kendisine bağımlı olanları tehlikeden korumak, hısım ve akrabalarını geçindirebilmek… Bu yarı-evrensel şahsiyeti 'Dölleyen-Koruyan-Geçindiren Adam' olarak isimlendirebiliriz. (Gilmore, 1990, s. 223; aktaran Nagel, 2003, s. 71)

Sancar (2016, s. 28-29) da aslında evrensel olan bir yaklaşımla güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi ve başarı tutkusu, teknolojik bilgiye ve uzmanlığa sahip olmayı istemek, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu ve kahramanlık istencine sahip olmak gibi özelliklerin erkeklik belirtisi olduğunu belirtir. Öte yandan duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı, şefkatli olmak gibi özellikler de kadınsılık belirtisi olarak tanımlanır.

Simone de Beauvoir, *İkinci Cinsiyet* isimli kitabında erkekliğin, kendi cinsiyetinden bahsetmeyip sürekli başkalarının -kadınların, çocukların, yabancıların, eşcinsellerin, siyahların, düşmanların, hainlerin, vb.- cinsiyet özelliklerinden bahsederek kurulan bir iktidar konumu olduğunu belirtir. Sancar (2016, s. 16) da bu

tezden yola çıkarak erkekliğin, sürekli başka konumların "ne olduğu" ile ilgili konuşma hakkını elinde tutan ve böylece kendi bulunduğu konum sorgulama dışı kalan bir "iktidar konumu" olduğunu ifade eder.

Çocukluktan itibaren rekabete, meydan okumaya, saldırganlığa, kazanmaya, kudrete, araçsallığa, teknik olana, üstünlüğe, bedensel erginliğe, şiddete ve kesin sonuçlara yönlendirilen erkek, duygularını pasif olarak yaşayamaz, maskeler ardına gizlenmek zorundadır. Kadınsı addedilen duygu ve davranışlardan ısrarla kaçınmalıdır. (Öğüt, 2009, s. 5)

Atay (2019, s. 22) da her toplum ve kültürde kadınlık ve erkeklik kimlik ve rollerinin kalıplaştığını, gerek eğitim sürecinde gerekse çalışma hayatında bunların pekiştirildiğini söyler. Ona göre, bizim toplumumuzda da geçerli olan, ama geleneksel-tarım toplumlarından modern-endüstriyel toplumlara kadar geniş bir zaman ve zeminde yaygınlığından söz edilebilecek genel eğilim, kadını duygusallık ve fiziksel zayıflıkla, erkeği ise fiziksel güç ve özgüvenle bağdaştırmaktır. Erkek, duygularını belli etmemelidir. O yüzden, erkekler toplum içinde ağlamaya cesaret edemezler. Genel beklenti, erkeğin çalışması, kadının ise kendisine ait olan dünyada kalmasıdır. Bu dünya "aile"dir. Aynı şekilde "dış dünya"da da öncelik erkektedir. Yönetim, siyaset, hâkimlik, hakemlik, hekimlik gibi "muhakeme" yani akıl yürütme gücü gerektiren görevler erkeklere verilir. (Atay, 2019, s. 24) Atay'a (2019, s. 33) göre erkeklik, "bir biyolojik cinsiyet olarak erkeğin toplumsal yaşamda nasıl düşünüp, duyup, davranacağını belirleyen, ondan salt erkek olduğu için beklenen rolleri ve tutum alışları içeren bir pratikler toplamı"dır. Kadınlık kimliği ve pratiğinden farklı şekilde erkeklik, bir iktidar pratiği olarak kurumlaşır.

Bozok, *Sorular ve Cevaplarla Erkeklikler* isimli kitabında erkeklik kavramının temelde "erkek psikolojisi ve biyolojisi", "toplumsal ve kültürel bakımdan erkek

olarak kabul edilmek", "erkek kimliği", "erkeksilik" ve "erkek rolleri" gibi birbirinden farklı ancak birbirini bütünleyen olgulara işaret ettiğini söyler. Ona göre erkeklik, bir toplumsal cinsiyet kategorisidir; diğer bir deyişle, erkeklik, biyolojik ve/ya fiziksel olarak başlayıp, toplumsal ve kültürel araçlarla şekillenir. (Bozok, 2011, s. 15-16) Bu toplumsal ve kültürel koşullar, aile, sosyalizasyon, eğitim, ekonomi, hukuk, siyaset ve medya gibi kurumlar aracılığıyla erkeklikleri biçimlendirir. Erkeklikler, kamusal alan ve özel alanda farklı yollardan şekillenir. Farklı koşullarda farklı erkeklikler ortaya çıkar. (Bozok, 2011, s. 61)

1.3.1. Farklı Erkeklik Tanımlamaları

Tarihsel ve kültürlerarası çalışmalarda kullanılan erkek idealleri katalogları, Robert Connell'ın "özselci" olarak tanımladığı, yani "tek bir özelliği erkekliğin tanımı olarak gösteren" yaklaşımın örnekleridir. (Nagel, 2003, s. 71) Eril bir unsurdan yola çıkan özcü yaklaşım, daha çok keyfi bir iradeyi ve merkeze aldığı erkekliği bireysel tercih üzerinden yansıtır ve bilimsellikten bir şekilde uzaklaşır. (Gökpınar, 2018, s. 19) Özselci yaklaşımın zayıf yanı, keyfiliği ve kolay yanlışlanabilirliğidir. Özselciliğin yanı sıra üç tanım stratejisi daha vardır: Pozitivist, normatif, semiyotik. Erkekliğe ilişkin pozitivist yaklaşım, erkekleri belli bir zamanda ve yerde tanımlar. Buna erkekliğin etnografisi denebilir. Erkekler, erkeklerin yaptıklarıdır, bu nedenle de erkekler için kadınsı biçimde davranmak ya da kadınlar için erkeksi biçimde davranmak mümkün değildir. Erkekliğin normatif tanımları erkek ideallerini, modellerini ya da cinsiyet rolleri stereotiplerini yansıtır. Bu tanımlar kültürel, tarihi ve değer içeren varsayımlarla ve pek çok erkeği dışarıda bırakan ideal tiplere vurgu yapmalarıyla sınırlıdır. Erkekliğin semiyotik tanımları, erkek ve kadını iki zıt unsur olarak ele alır, onları karşı karşıya koyar ve bu farklılıktan erkekliğin (ve kadınlığın)

anlamını çıkarsar: “Fallus esas gösterendir, kadınlık sembolik olarak yoklukla tanımlanır.” Semiyotik tanımlamalar da söylem ve simgeler üzerine yaptıkları vurguyla sınırlıdır. (Connell, 1995, s. 69-70; aktaran Nagel, 2003, s. 71)

1.4. Erkeklik Çalışmaları

Kadınların ötekileşmesine, geri plana itilmesine odaklanılan çalışmalar, “neden” sorusunu sordukları için erkeklere de yönelmiştir. Çünkü kadınları “öteki” konumuna getiren iktidar özne “erkekler”dir. Dolayısıyla “kadın çalışmaları” zaman içerisinde toplumsal cinsiyet çalışmaları temelinde şekillenmiş ve “erkeklik çalışmaları” adı verilen alan oluşmuştur. Erkeklik çalışmaları erkekliğin tarihsel, kültürel ve toplumsal bir kurgu olduğundan hareketle eril iktidarın kaynaklarına ve farklı tezahürlerine ışık tutmayı amaçlayan disiplinler arası bir akademik çalışma alanı olarak tanımlanabilir. (Türk, 2008, s. 119) Erkeklik çalışmalarının temelinde eril tahakküm kavramı yatmaktadır.

Erkeklik çalışmaları feminist teori ile olduğu kadar siyaset bilimi, sosyoloji gibi pek çok alanla yakın bir biçimde ilişkilidir. Sadece “daha az ayrıcalıklı” olan kesimi oluşturan kadınları değil, “ayrıcalıklı” kesimi oluşturan erkekleri ve onların dünyalarını da incelemek zorunluluğu erkeklik çalışmalarının ortaya çıkışının ardındaki belirleyici motiftir. (Türk, 2008, s. 120)

Sancar, “erkeklik çalışmaları” alanının, “kadın çalışmaları”na benzer biçimde, toplumsal cinsiyet farklarının oluşumu problematiğini merkeze alan bir çalışma alanı olarak ortaya çıktığını ve hatta biraz onun tamamlayıcısı konumunda olduğunu belirtir. Erkeklik çalışmaları, erkekliğin sanki bir meta gibi sahip olunan ya da yitirilen bir özellik olarak algılanmasını sorgular. İlk çalışmalar, erkeklik deyince ne anlaşıldığı ve hangi özelliklerin kastedildiği üzerine yoğunlaşır ve hiçbir zaman,

hiçbir yerde genel geçer, tek ve tutarlı bir erkeklik tanımının olmadığını gösterir. (Cornwall & Lindisfarne, 1994; aktaran Sancar, 2016, s. 26)

Erkekler ile ilgili çalışmaların tarihi çok eski olmakla birlikte, sosyal bilimlerde erkek kimliği ve erkeklik üzerine yapılan çalışmalar, toplumsal cinsiyet tartışmaları sayesinde başlamıştır. Feminizm ve feminist sosyal bilimin etkisiyle ise değişik boyutlar kazanmıştır. Özellikle 70'li yıllardaki ikinci dalga feminizmin yol açtığı toplumsal cinsiyet tartışmaları önce kadınlar üzerineyken, 80'li yılların başından itibaren de erkeklik ve erkek kimliği üzerine yoğunlaşmıştır. (Zeybekoğlu, 2013, s. 67)

Sancar'ın (2016, s. 25) belirttiği üzere erken dönem feminist düşünürler, kadınların birbirine benzeyen ortak bir ezilme yaşadıklarını kabul etmiştir. Bu kabulden türetilen feminist politikaların yavaş yavaş farklı kadınlık deneyimlerinin yarattığı farklı ezilme bağlamlarını anlama gerekliliği de erkeklik araştırmalarına kapı aralayan bir gelişmedir. Tartışmalar sonucunda farklı erkeklikler ve bunların farklı eril iktidar konumları olabileceğini sorgulamayı olanaklı kılmıştır.

Wiegman'ın belirttiği üzere kuramsal tartışmalar, eril tahakküm ile şekillenen iktidar ilişkilerini onaylayarak bu iktidarın nimetlerinden pay alan kadınların konumlarını sorgulamanın yanı sıra, eril iktidarın popüler tarzları tarafından baskı ve şiddete maruz bırakılan eşcinsel erkeklerin ve diğer azınlıkların farklı erkeklik deneyimlerini de daha görünür hale getirmiştir. Erkeklik artık biyoloji ve genetiğe indirgenerek sorgulama dışı tutulacak bir konu olmaktan çıkıp, bizzat kendisi de toplumsal iktidar ilişkileri içinde oluşan çelişkili ve çatışmalı toplumsal inşalar olarak bir araştırma konusu haline dönüşmüştür. (Wiegman, 2002; aktaran Sancar, 2016, s. 25)

Bozok da 1960'ların ikinci yarısından itibaren daha da kurumsallaşan feminizmin, erkekler cephesinde de yankı bulmaya başlamasının erkeklik çalışmaları açısından öneminin altını çizer:

> Birçok erkeğin kendi iktidarlarını alaşağı etmeyi hedefleyen feminizme yönelik ilk tepkisi başlangıçta feminizmi görmezden gelme, küçümseme ve/veya reddetme olsa da, 1970'lerin ikinci yarısından itibaren, toplumsal cinsiyet eşitsizliği içerisindeki konumlarını sorgulayan bazı erkekler arasında feminizm yankı bulmaya başladı. (…) Bu süreçte, ilkin feminist harekete katılan eşleri ve/ya erkek bilinç yükseltme toplulukları aracılığıyla öznesi oldukları kadın ezilmişliği ve ikincilleştirilmesiyle yüzleşen ve tepki duymaya başlayan feminist ve profeminist erkeklerin kendi erkek kimlikleriyle ve ardından da erkeklikle yüzleşmeye yönelmeleri, erkeklik ve erkeklerle ilgili incelemelerin izleyen dönemdeki başlıca ayırt edici özelliklerinden birini oluşturdu. (Bozok, 2009, s. 270)

Murat Göç, eleştirel erkeklik çalışmalarının tarihi ve kapsamı söz konusu olduğunda bugün için akademik dünyada ve toplumsal hareketler bağlamında üç tür erkeklik çalışmasının olduğunu belirtir. Buna göre, birinci hareket, erkeğin üstün olduğunu ve iktidarını diğerleri üzerinde tahakküm kurarak inşa etmesi gerektiğini söyleyen erkek hakları hareketidir. Bu hareketin başlangıcı, feminist hareketin örgütlenmeye başladığı 19. yüzyılın ortalarına kadar uzanır. Toplumsal, ekonomik, kültürel ve politik alanlarda güçlenen kadınların yarattığı tedirginlik erkeklerin açık ve yakın bir tehdit altında olduklarını hissetmelerine yol açar. Diğer hareket, mitopoetik erkeklik hareketinin önderi ve ilham kaynağı *Iron John* isimli eserin sahibi Amerikalı şair Robert Fly'dır. Bu hareket, temel olarak erkek kimliğinin ve erkeklere

ait hakların ve sorumlulukların tarihsel ve kültürel olarak belirlendiğini iddia eder. Kaynağını tarihsel anlatılardan, mitlerden ve dini metinlerden alır. Üçüncü hareket ise, ikinci dalga feminizm içinde doğmuş ve kendine üçüncü dalga feminizm içinde yer bulmuş profeminist erkeklik hareketi ve bu hareketin öncülük ettiği erkeklik çalışmalarıdır. (Göç, 2020, s. 10-11) Göç, eleştirel erkeklik çalışmalarının ilk örneklerine 1930'lu yıllarda ele alınan erkeklerde travma ve psikotik bozukluk çalışmalarında rastlansa bile, asıl olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle Vietnam Savaşı'nın yarattığı hayal kırıklığı ve toplumsal çöküş döneminde kendine alan açtığını belirtir. (Göç, 2020, s. 11)

Çimen Günay-Erkol (2018, s. 6-7) da erkeklik çalışmalarının 1960'ların sonlarından itibaren sistematik olarak ve eleştirel bir perspektiften bilgi üretilen bir alan olduğunu söyler. Bu çalışma alanının, feministlerin Vietnam ve Soğuk Savaş deneyimlerinin gölgesi altında yürüttükleri tartışmalardan filizlendiğini ifade eder. Günay-Erkol'un belirttiğine göre, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde erkeklik konusunda iki temel düşünce geçerlidir. Birincisi, patriyarkanın evrensel eril tahakkümün ürünü ve zamandan bağımsız bir gerçeklik olarak değerlendirilmesidir. İkincisi ise kadınlara uygulanan tahakkümün toplumsal normlarla bir iktidar biçimi olarak pekiştirildiği düşüncesini takiple toplumsal cinsiyet olarak erkeklik kavramının oluşmasıdır. İkinci Dalga feminizm "toplumsal cinsiyet" kavramını ortaya çıkarmıştır; bunun sonucunda biyolojik determinizm bir ölçüde sarsılmıştır. Ancak erkeklik tartışmalarıyla devreye yine biyoloji girmiştir. Bu dönemde, erkeğin doğası gereği şiddete eğilimli olduğu iddiası, erkekliğin toplumsal olarak oluştuğu fikriyle yan yana durmuştur. Tüm bunların sonucunda Günay-Erkol, İkinci Dalga'ya dâhil olan kimi feministlerin, paradoksal bir şekilde, erkekliğin, hem toplumsal dinamiklerin etkisinde "dışarı"dan gelerek erkeğe musallat olan bir "illet" olduğunu, hem de "içeri"den

kaynaklanan, erkeğin vücudundan atması gereken bir "zillet" muamelesi gördüğünü sözlerine ekler.

1.4.1. Türkiye'deki Çalışmalar

Avrupa ve Amerika'da başlayan erkeklik çalışmalarının ve yazınının Türkiye'ye gelmesi, postmodernite ve küreselleşme çerçevesinde kimliklerin yeniden tartışıldığı 1990'lı yıllara rastlamaktadır. Bu yıllar, Türkiye'de konjoktürel olarak modernite ve Türk modernleşme projesinin yeniden tartışıldığı yıllardır. Erkeklik çalışmaları, üçüncü dalgasına girerken Türkiye'de yankı bulabilmiştir. (Baştürk Akca ve Tönel, 2011, s. 31) Günümüz "modern" toplumlarının pek çoğunda olduğu gibi Türkiye'de de hâkim erkeklik klişesinin sertlik, saldırganlık, şiddet, öfke ve en önemlisi uzlaşmazlık olduğu bilinmektedir. Bunların karşıtı olan ve kadına uygun sayılan özelliklerden yumuşaklık, sevecenlik, yapıcı olmak ve yine en önemlisi uzlaşı, erkeğe atfedildiğinde zedeleyici ve aşağılayıcı olarak görülüp erkeklikten nasibini almamışlık anlamına gelir. (Atay, 2019, s. 28)

Türk toplumunda hâkim olan erkeklik algısına göre erkek, her zaman başarılı; maddi, manevi ve cinsel açılardan güçlü; iktidar ve yetke sahibi; her zaman kazanan taraf olmak zorundadır. Erkek, her şeye çözüm getirecek güçte olmalı, duygularını asla belli etmemeli, alkole ve sigaraya karşı dayanıklı olmalı ve en önemlisi, her zaman her konuda kadından üstün olmalıdır. (Zeybekoğlu, 2013, s. 95)

Murat Göç (2020, s. 16), Türkiye'de eleştirel erkeklik inşasının bir mesele olarak ele alınmasının ve erkeklerin toplumsal cinsiyet temsillerinin ve iktidarlarının sorgulanmaya başlamasının, ilginç bir şekilde Anglo-Sakson eksenli tartışmalarla aynı zamana denk geldiğini bildirir. Deniz Kandiyoti'nin 1988 yılında *Gender&Society* dergisinde yayınlanan "Bargaining with Patriarchy" başlıklı makalesi, erkek

kimliklerinin oluşturulmasındaki hegemonik pazarlık ve uzlaşma süreçlerine işaret eder. Yine Kandiyoti'nin makalelerini derlediği ve 1997 yılında basılan *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* kitabında bulunan "Erkeklik Paradoksları" başlıklı makalesi, çoğu kişi tarafından Türkiye kökenli bir araştırmacının gerçekleştirdiği ve hegemonik erkeklik kavramını kapsamlı bir şekilde tartışan ilk çalışma olarak kabul edilir.

Günay-Erkol (2018, s. 22-23), Kandiyoti'nin "Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumundaki Erkek Egemenliğinin Çözümlenmesine Yönelik Notlar" başlıklı makalesinde, feminist araştırmaların ağırlıklı olarak "kadın tarihi"ne yönelmesi nedeniyle, "Türk ordusu gibi, kadınları dışlayan ve marjinalleştiren" kurumların inceleme dışı kaldığı uyarısını yaptığını söyler. "Erkeklik Paradoksları: Ayrımcılığın Yaşandığı Toplumlar Üzerine Bazı Düşünceler" makalesinde ise, konuyu derinleştirip kadın özgürlüğünü talep eden reformcu erkeklere daha yakından baktığını belirtir.

Serkan Delice, Kandiyoti ile yaptığı ve *Cinsellik Muamelesi* adlı kitapta yer alan röportajda, "Ataerkil Örüntüler" makalesinde ortaya atılan soruların cevaplanmaya çalışıldığı "Erkeklik Paradoksları" makalesini, Türkiye'de Erkeklik Çalışmaları'nı başlatan girişim olarak ortaya koymuştur. Bu girişimin arkasında Kandiyoti'nin "ataerkil pazarlık" kavramını geliştirdiği yıllara dek giden bir feminist araştırma geçmişi yatmaktadır. (Günay-Erkol, 2018, s. 23) Oğuz Onaran, Seçil Büker ve Ali Atıf Bir'in 1998 yılında gerçekleştirdikleri "Eskişehir'de Erkek Rol ve Tutumlarına İlişkin Alan Araştırması" başlıklı saha çalışması, ilk çalışmalar arasındadır. Cenk Özbay ve Serdar Soydan'ın eşcinsel kadınlar arasında benimsenen ya da dönüştürülen erkeklik normları ve temsilleri üzerine yürüttükleri 2003 tarihli saha çalışması da erkeklik ve queer kimlikler arasındaki ilişkiyi vurgulaması açısından önemlidir. 2004'te *Toplum ve Bilim* dergisinin ve 2007'de *KAOS GL* dergisinin erkeklik

çalışmalarını siyaset, sosyoloji, psikoloji, antropoloji ve queer çalışmalarına kadar çeşitlilik gösteren bir yelpazede mercek altına alan özel sayıları, erkeklik çalışmaları ve erkeklik tartışmalarını Türkiye'nin gündemine taşımıştır. (Göç, 2020, s. 17) 2016'da *Fe Dergi*, 2017'de *Psikeart* ve 2018'de *K24* gibi çeşitli dergilerin özel sayıları ile de erkeklik konusu tekrar tekrar gündeme gelmiştir. (Günay-Erkol, 2018, s. 23)

Serpil Sancar'ın 2009 tarihli *Erkeklik İmkansız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* başlıklı kitabı, Türkiye'de eleştirel erkelik çalışmaları açısından çığır açıcı bir dönüm noktası olarak kabul edilir. (Göç, 2020, s. 17)

Erkeklik, dünyada kabul gördüğü gibi, Türkiye'de de, çeşitli bağlamlarda anlam kazanan, sürekli değişmeye ve evrilmeye muhtaç olan bir "süreç" olarak karşımıza çıkmaktadır. Alanda yaşanan gelişmeler sonucunda R. W. Connell'ın öncülük ettiği "hegemonik erkeklik" ve "farklı erkeklikler" gibi kavramlar ortaya çıkmıştır. Çalışmamızın şimdiki kısmında hegemonik erkeklik kavramı, bu kavramdan doğan tartışmalar ve farklı erkeklikleri kapsayan madun, işbirlikçi, marjinal ve protest erkeklikler detaylı olarak anlatılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HEGEMONİK ERKEKLİK VE FARKLI ERKEKLİKLER

2.1. İdeal Model: Hegemonik Erkeklik

1970'lerin sonuna kadar erkeklik çalışmaları tekil cinsiyet modeline uygun biçimde ideal erkeklik modeli üzerinden yürütülmüştür. Buna göre, belirli bir erkeklik anlayışı öne çıkarılmış ve erkeklik bir rol modeline indirgenmiştir. (Türk, 2008, s. 120) Başka bir ifadeyle, birinci dalga çalışmalarda görülen cinsiyet rolü paradigması, ezilen erkeklikler üzerinde etki, kontrol ve güç oluşturan erkekliklerin baskın düzeni olarak karşımıza çıkar. (Baştürk Akca ve Tönel, 2011, s. 24)

İlerleyen aşamalarda erkekliğin hâkim bir erkeklik modeli ile değişmez bir öze sahip olduğu fikri terkedilmeye başlar.[4] Bu yıllarda erkeklik toplumsal bir inşa olarak değerlendirilir. Dolayısıyla tek bir erkeklik ve tek bir kadınlık biçiminden söz edilemeyeceği için "farklı erkeklikler" üzerinde durulduğu görülür. Eleştirel erkeklik çalışmalarının ikinci aşama ya da dalgasını ifade eden bu dönem, 1980'lerin ortalarında karşımıza çıkar. İkinci dalgadaki yazarların çoğunun konuya bakışı, feminizmle görüş birliği içinde olan profeminist[5] çerçevededir. Artık, cinsiyet rolü

[4] Kavramın yaratıcısı konumunda olan Connell *Erkeklikler* kitabında "hegemonik erkeklik" kavramının her zaman ve her yerde aynı olan, değişmez bir kişilik tipi olmadığını açıkça belirtir. Ona göre, hegemonik erkeklik daha ziyade belirli bir toplumsal cinsiyet ilişkileri kalıbı dâhilinde egemen konumu işgal eden erkekliktir. Bu konumsa her zaman tartışmaya ve itiraza açıktır. (Connell, 2019, s. 150)

[5] Serpil Sancar da belirtilen süreçte gelişen erkeklik araştırmalarının sonucunda, erkeklik davranış ve değerlerinin biyolojik bir zorunluluktan kaynaklanan kültürel oluşumlar olmadığını belirtir. Toplumsal bağlamlarda gerçekleşen iktidar örüntüleri içinde şekillenen farklı farklı sosyal tarzlar, "inşa"lar olduğu kabulüne doğru kayan bir yaklaşımın egemen olmaya başladığına işaret eder. Bu noktada, 1970'lerde başlayan erkek özgürlük hareketleri içinde ortaya çıkan profeminist erkeklerin kendi deneyimlerini sorgularken geliştirdikleri politik eleştirinin etkisinin vurgulanması gerektiğini söyler. "Egemen erkeklik değerlerine uygun davranmak zorunda değiliz; egemen erkeklik değerlerini reddetmek erkeklik kaybı değildir; tersine erkekler de kadınlar gibi söz konusu egemen erkeklik değerlerinin mağdurudurlar" diyenler, "değişen erkeklik" tartışmalarının yapılmasına yol açarlar. Egemen erkeklik değerlerine uyum göstermeyi reddeden erkeklerin görünür hale gelmeleri "farklı erkeklik"lerin mümkün olabileceğine dair inancı güçlendirir. (Sancar, 2016, s. 29)

paradigması, politik açıdan tartışılıp teorik olarak sınırlı bir bakış açısı şeklinde görülmekte ve ciddi biçimde sorgulanmaktadır. (Baştürk Akca ve Tönel, 2011, s. 25) Farklı erkeklik biçimlerinin var olduğunun kabulü, erkeklik çalışmalarını, güç ve gücün karmaşık ve çoklu anlamlarına ilişkin bir odak noktasına getirir. Farklı erkeklikler arasındaki hegemonik ilişki, hem maduniyet ve ötekilik gibi kavramlar üzerinden, hem de iktidar ve güç kavramlarına ilişkin bir sorgulama ile tartışılır. Toplumsal cinsiyet rolü paradigmasının ortaya koyduğu roller, Batılı, beyaz, orta-sınıf ve heteroseksüel erkekler ve erkeklikleri işaret eder. Bu noktada, siyah erkekler, çalışan/işçi sınıfına ait erkekler ve gey erkek ve erkeklikler; bu Batılı, beyaz, orta-sınıf ve heteroseksüel erkeklerin ve erkekliklerin madunu ve hatta onlar tarafından sömürülenler olarak görülür. Connell, farklı erkeklikler arasındaki ilişkiyi, alanda önemli tartışmalara yol açan "hegemonik erkeklik" kavramıyla açıklamaya çalışır. (Baştürk Akca ve Tönel, 2011, s. 25-26)

"Hegemonik erkeklik" kavramı ilk olarak Avustralya liselerinde sosyal eşitsizlikler üzerine yürütülen bir araştırmada kullanılmıştır. (Kessler vd., 1982; aktaran Günay-Erkol, 2018, s. 17) Daha sonra söz konusu araştırmada yer almış isimlerden birisi olan R. W. Connell'ın yaptığı çalışmalarla kavram geliştirilmiştir. (Türk, 2008, s. 121) Özellikle kadınlar, gay'ler, siyahi erkekler, erkeklerin kendi erkekliklerini kurdukları "öteki" referans noktalarıdır. Bir araya geldiklerinde kullandıkları aşağılayıcı, pornografik, maşist ve ayrımcı dil ve erkekliklerini homojenleştirmeleri, homofobi, kadın düşmanlığı, kadınsı olarak kodlanan her şeyden uzak durma şeklinde karşımıza çıkan erkeklik, hegemonik erkekliktir. (Öğüt, 2009, s. 6-7)

Nagel'in (2003, s. 73) de belirttiği üzere, hegemonik erkeklik, genellikle diğer sınıflardan, ırklardan ve cinsiyetlerden erkekliklerle bir karşıtlık ilişkisi üzerine

kuruludur. İster saygı duyulsun, ister küfredilsin, hegemonik erkeklik, diğer erkekliklerin rekabet ettikleri ya da kendilerini ona göre tanımladıkları bir standarttır. Kavram, Connell'ın 1982 tarihli Avustralya İşçi Partisi üzerine olan makalesi ile 1983 tarihli spor ve fiziksel güç ile erkekliğin nasıl inşa edildiğini tartıştığı makalesinde görülür. Bu kavram, Connell'ın ellerinde, Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramsallaştırmasından ilhamla, kurucu bir paradigma konumuna gelmiştir. (Günay-Erkol, 2018, s. 18)

Hegemonik erkeklik kavramını, eleştirel erkekliğe ilişkin diğer çalışmalardan ayıran nokta, erkeklik tanımıyla hegemonya kavramı arasında bağlantı kurma çabasıdır. Carrigan, Connell ve Lee, "Towards a New Sociology of Masculinity" (Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisine Doğru, 1985) başlıklı makalelerinde, erkekliğe ilişkin sorgulamalara en kapsamlı cevabı verirler ve hegemonik erkeklik kavramını ortaya atarlar. Bu çalışma aslında, erkekliklerin oluşumu ve erkek bedenlerinin deneyimleriyle ilgili kavramsal tartışmalarla ilişkili biçimde Avustralya'da gerçekleştirilen projenin kanıtlarından yararlanılarak yazılmıştır. Connell ve Messerschmidt, erkekliği, hegemonik erkeklik kavramını merkeze alarak açıklayan modelin, toplumsal cinsiyetin sosyolojik teorisiyle birleştirildiğini ve sonuçların, *Gender and Power* (1987) başlıklı çalışmada özetlendiğini söylerler. (Baştürk Akca ve Tönel, 2011, s. 27)

Connell (2019, s. 266), *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* isimli kitabında, kadınlık ve erkeklik biçimlerinin karşılıklı ilişkisinin, tek bir yapısal gerçeklik üzerine, yani erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliği üzerine oturtulduğunu belirtir. Dolayısıyla, hegemonik erkeklik, genel olarak erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğinden beslenen ve farklı erkeklik biçimleri arasında da hegemonik bir ilişki inşa eden bir erkeklik kurgusu olarak tanımlanır. (Baştürk Akca ve Tönel, 2011, s. 28)

Serpil Sancar da “erkek egemen toplum” kavramından hareketle hegemonik erkeklik tanımı yapar:

> Bu kavram, sınıfsal ve diğer sosyal bağlamları ne olursa olsun, her türlü erkeğin bir biçimde yararlandığı bir toplumsal düzeni anlatır. Bütün erkeklerin, esas olarak *hegemonik erkeklik* değerlerini temsil eden küçük bir azınlık erkeğin oluşturduğu bir ortak çıkar alanı içinde birbiriyle ilişkilenebildiğini gösterir; birbirinden çok farklı erkeklik tarzlarının ve her türlü kadınlık hallerinin, merkezinde erkeklerin olduğu bir iktidar şebekesine eklemlendiği bir düzeni anlatır. (Sancar, 2016, s. 17)

Connell (2019, s. 268) hegemonik erkekliğin daima kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da inşa edildiğini ifade eder. Buna göre, farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkil bir toplumsal düzenin işleyiş biçiminin ayrılmaz parçasıdır. Egemen erkeklik biçiminin erkekler arasında hegemonik olması anlamında hegemonik kadınlık biçiminden söz edilemez.

Gramsci, yönetici sınıfların tahakkümünün, doğrudan ya da dolaylı bir zora başvurmaksızın, bu iktidara tabii olanların gösterdiği rıza ile sağlandığını söylemektedir. Hegemonya kavramı, yalnızca toplumda egemen olan ideolojiye rıza üretilmesini değil, ideolojinin doğallaştırılmasını ve hatta görünmez kılınmasını ifade eder. (Gramsci, 1971; aktaran Baştürk Akca ve Tönel, 2011, s. 28-29)

Connell’ın Gramsci’den ödünç alarak kullandığı “hegemonya” kavramı, “acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür.” Ona göre, bir erkekler grubunun, silah zoru veya işsiz bırakma

tehdidiyle başka bir grup üzerinde kurduğu üstünlük hegemonya değildir. Dinsel öğreti veya pratiğe, kitle iletişim içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarımına, yardım/vergilendirme politikalarına vb. kök salan üstünlük hegemonyadır. (Connell, 2019, s. 269)

Connell (2019, s. 269), hegemonyaya ilişkin iki yanlış anlayışın düzeltilmesi gerektiğini belirtir. Birincisi, hegemonyanın güce dayalı üstünlük anlamına gelmese de, güce dayalı üstünlükle bağdaşmadığının söylenemeyeceğidir. Hegemonya ile üstünlüğün birbiriyle uyumlu oluşu sık rastlanan bir durumdur. İkinci olarak, hegemonya, mutlak kültürel egemenlik, seçeneklerin ortadan kaldırılması anlamına gelmez. Bir güçler dengesi içinde, diğer deyişle bir oyun esnasında, kazanılan üstünlük anlamına gelir. Öbür örüntüler ve gruplar, ortadan kaldırılmak yerine ikincil konuma itilir. Connell'a (2019, s. 269-270) göre, hegemonik erkeklik, genel bir "erkek cinsiyet rolü" görüşünden çok farklıdır. Çünkü kültürel erkeklik idealinin ya da ideallerinin, sonuçta erkeklerin büyük bir çoğunluğunun gerçek kişilikleriyle sıkı sıkıya örtüşmesi gerekmez.

Bozok, erkeklik konusunda da hegemonyanın sürekli yeniden inşa edilmeye gereksinim duyduğunu belirtir. Buna göre hegemonyaya, "şarkılar, filmler, öyküler, reklamlar ve medyadaki kahramanlar aracılığıyla doğallaştırılarak meşruluk kazandırılır." Hegemonyayı kurma sürecinde sıradan insanlardan çok, toplum üzerinde etkili entelektüeller olan din adamları, gazeteciler, siyasetçiler, akademisyenler, aktörler, reklamcılar ve sporcuların rolü belirleyicidir. (Donaldson, 1993, s. 646; aktaran Bozok, 2009, s. 275)

Türk'e (2008, s. 122) göre, patriarkal bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde işleyen ve tarihsel ve toplumsal olarak kurulmuş olan hegemonik erkeklik, belirli şartlar altında mücadeleye ve bunun sonunda gelecek değişime açık bir kategoridir.

Kavram, en genel anlamıyla, “iktidarı elinde tutan erkeklerin sahip olduğu erkeklik imajına” işaret eden bir tahakküm modu olarak okunabilir.

Sancar (2016, s. 30), hegemonik erkeklik izinin aranacağı haritayı şöyle çizer: “Genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçülerde dindar, spor dallarının en azından birisini başarılı olarak yapabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip erkeklerin temsil ettiği erkeklik.”

Hegemonik erkeklik kendi kendine varlığını sürdüren ve sadece kültürel pratikler, geleneksel alışkanlıklar içine gömülü olan erkeklik reflekslerinden ve davranışlarından doğmaz. Hegemonik erkekliği üreten “olmazsa olmaz” kurumların varlığı önemlidir. Devlet, yasalar, ticari şirketler, işçi sendikaları, heteroseksüel aile, ulusal ordu gibi kurumlar sayesinde ekonomik ve kamusal faaliyetler homofobik-heteroseksüel erkeklik değerleri ile yoğrulur, meşru ve arzulanır ilan edilip ödüllendirilir. (Sancar, 2016, s. 32)

Hanke’ye göre hegemonik erkeklik, sadece erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü değil, farklı erkeklik grupları arasındaki tahakküm ilişkilerini anlamaya yönelik olarak oluşturulmuş ikili işleve sahip bir kavramdır: Dışsal (external) hegemonya ve içsel (internal) hegemonya. Dışsal hegemonya, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünün kurumsallaşması sürecine işaret eder. İçsel hegemonya ise bir grup erkeğin diğer erkekler üzerindeki hâkimiyetine gönderme yapmaktadır. Hanke, hegemonik erkekliğin, sadece zor (coercion) ya da şiddet üzerinden işlemediğini; kavramın asıl değerinin, erkeklerin kadınlara ve birbirlerine karşı kurdukları tahakküm ilişkilerinin inşasında kültür ve kurumlar üzerinden işleyen ikna (persuasion) ve rıza (consent) pratiklerine göndermede bulunduğunu belirtir. (Hanke, 1992, s. 190; aktaran Türk, 2009, s. 121-122) Hegemonik erkeklik kavramı sadece kadınları değil, belli söylemlere ve davranışlara itibar etmeyen erkekleri de

ötekileştirir. Dolayısıyla bu kavramın sadece kadın-erkek kimlikleri çerçevesinde değil, daha geniş bir cinsel kimlik hiyerarşisi ile birlikte düşünülmesi gerekir. (Günay-Erkol, 2006, s. 79)

Özbay ise hegemonik erkekliği, "erkek" cinsiyetinin icra edildiği tüm bedenleri bir biçimde etkileyen, herkesin kendi konumunu ona bağlayarak, ona göre oluşturduğu bir şey olarak tanımlar. Kavram aynı zamanda "en iyi erkek nasıl olur?" veya "en iyi erkek kim?" gibi soruların kamusal alanda cevaplanmasına yardımcı olan ve insanları kendilerine uymaya tam olarak zorlamasa da, ellerinden, bedenlerinden ve dillerinden geldiğince benzemeye çalışmalarının kendi menfaatlerine olacağına onları ikna eden, davet eden bir düşünce ve pratikler bütünüdür. (Özbay, 2011, s. 183)

Erkeklerin çoğu, kadınların tabi kılınmasından faydalanır ve hegemonik erkeklik de bu üstünlüğü kültürel olarak ifade eder. Buna göre, hegemonik erkekliğin, kadınlara karşı özellikle tehditkâr olunması anlamına gelmesi gerekmez. Kadınlar kendilerini hegemonik olmayan erkeklikler tarafından da ezilmiş hissedebilirler, hatta hegemonik örüntüyü daha tanıdık ve dolayısıyla katlanılır bulabilirler. Hegemonik erkeklik ve ön plana çıkarılan kadınlık arasında bir tür uyum vardır. Bu uyumun imlediği şey, erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğini kurumsallaştıran pratiklerin korunmasıdır. Bu anlamda hegemonik erkeklik, kadınlarla ilişkide başarılı bir ortak stratejiyi cisimlendirmek zorundadır. (Connell, 2019, s. 271)

Çağdaş hegemonik erkekliğin en ayırt edici özelliği, heteroseksüel oluşu, yani evlilik kurumuyla sıkı sıkıya bağlantılı oluşudur. Dolayısıyla tabi kılınmış erkekliğin en önemli biçimi de eşcinselliktir. (Connell, 2019, s. 272)

Hegemonik erkeklik pek çok farklı tartışmaya ve eleştiriye yol açmıştır. Connell 1995'te *Erkeklikler* kitabında görüşlerini eleştiriler doğrultusunda yeniden gözden geçirir. Hegemonik erkeklik kavramı etrafındaki tartışmalar, egemen erkeklik

değerlerinin kadınların topyekun boyun eğdirilmesini nasıl sağladığı ve farklı erkeklik tarzları arasındaki iktidar ilişkilerinin nasıl düzenlendiği konularında yoğunlaşır.

2.2. Hegemonik Erkeklik Tartışmaları ve Eleştiriler

Connell'ın kullandığı hegemonik erkeklik kavramı, yıllar içinde hem olumlu hem de olumsuz birçok tepki almıştır. Michael Kimmel, hegemonik erkeklik iktidarının yaygınlığı ve görünmezliği üzerine çalışmalar yapmış, homofobiden ırkçı beyaz erkeklere kadar çeşitli cinsiyetçi erkek gruplarına yoğunlaşmıştır. (Göç, 2020, s. 14) Mike Donaldson tek bir hegemonik erkeklik tanımı üzerinde uzlaşmanın olanaksızlığına dikkat çeker ve farklı sınıfsal kimliklerin farklı hegemonik erkeklik idealleri olabileceğini hatırlatır. (Günay-Erkol, 2018, s. 19) Sancar (2016, s. 34) da Donaldson'ın hegemonik erkekliğin sadece kadınların itaatini ve bağımlılığını sağlamadığını söylediğinin altını çizer. Donaldson, hegemonik erkeklik konumunda bulunan az sayıdaki erkeğin, kendi konumlarını insanlığın en gelişmiş biçimi ve evrensel toplumsal-teknolojik gelişmenin itici gücü olarak sunmayı başararak öteki erkekler ve erkeklikler üzerinde denetim sağlayabildiğini ve bu nedenle "hegemonik" olmayı başardığını belirtir.

Demetrakis Z. Demetriou hegemonik erkeklik kavramının erkeklerin kadınlar üzerindeki dışsal (external) egemenlik savaşı ile erkeklerin aralarındaki içsel (internal) egemenlik savaşı arasındaki ilişkiye sessiz kaldığı eleştirisini yapar. Ona göre, hegemonik erkeklik kavramının erkeklikler arasındaki hiyerarşileri daha açık bir şekilde tartışmak için sunduğu avantaj, bu farklı erkekliklerin kadınlar üzerindeki egemenlikleri konusunu tartışmanın dışında bırakmaz. (Günay-Erkol, 2018, s. 19) Hegemonik erkeklik kavramının gelişimine katkıda bulunan bir diğer isim Jeff Hearn'dür. Hearn, hegemonik erkeklik kavramının çoğu zaman yanlış bir şekilde

kullanıldığının altını çizerek, hegemonik ilişkilerdeki rıza üretimi süreçlerine vurgu yapmıştır. (Göç, 2020, s. 14) Ona göre, "hegemonik erkeklik"ten değil, "erkek hegemonyası"ndan bahsetmek gerekmektedir. Hegemonik erkekliği beyaz, orta-sınıf, orta yaş, heteroseksüel, homofobik, Anglosakson, Hıristiyan, Batılı, bedensel olarak aktif erkek şeklinde tanımlar.

Hearn'ün egemen erkeklik değerleri şunlardır: Risk almaktan kaçınmama, fiziksel sertlik ve dayanıklılık, ısrarcı ve sebatkâr olma, saldırgan ve atak olmaktan çekinmeme, homofobik bir heteroseksüellik, duygusal olmayan bir mantıklılık, acıya katlanma, şikayet etmeme ve benmerkezcilik. (Collinson & Hearn, 2005; aktaran Sancar, 2016, s. 37) Hegemonya, hem bazı erkeklerin, hem de daha farklı yollardan kadınların onayını alan patriarkal iktidar ilişkileri anlamına gelir. Hearn, hegemonik erkekliği bağımsız bir sistem ve sadece kültürel temsiller bütünü olarak ele almaz. Kavramın iktidar ilişkileri ile bağını, kurumsal yapılar ile olan kopmaz içsel birlikteliğini analiz edecek bir işlevselliğe kavuşturulması gereğinin altını çizer. (Hearn, 2004, s. 55-7; aktaran Sancar, 2016, s. 37) Hearn'ün çalışmalarında şiddetin kurumsallaşmış halleri ve erkekliğin inşası arasındaki ilişkiye sıklıkla rastlanır. Ona göre, erkekliğin inşasının başat unsuru "şiddet"tir. Heteroşiddet olarak adlandırdığı erkek şiddeti, en temelde ikili cinsiyet sistemini ve heteronormativiteyi yeniden üretmek için kullanılır. (Göç, 2020, s. 14-15)

Jefferson da hegemonik erkeklik kavramı ile ilgili tartışmalara dâhil olmuştur ve daha farklı bir soruna dikkat çekmiştir. Bir yanda bu tartışmalar yapılırken, öte yanda modern dünyanın ciddi bir "erkeklik krizi" ile karşı karşıya olduğu tartışılmaktadır. Jefferson, bu durumun yarattığı çelişkiye dikkat çeker. Ona göre ortada iki analiz vardır: Biri Connell'ın öncülük ettiği hegemonik erkeklik kavramını odak alan, hiyerarşik iktidar ilişkileri içinde, her tür erkekliği birbiriyle ilişkilendiren ve sistemli

bir bütünlük olarak erkek egemenliğinin işlenmesini açıklamaya çalışan hegemonik durum analizi. Diğeri ise "erkeklik krizi" analizidir. Bu analize göre, artık topluma yararlı bir şey üreterek kapitalizmin üretim süreçlerini sürdüren ve kamuyu şekillendirerek eril siyaset ve kamuoyu oluşturma tarzlarını üreten "egemen erkeklik değerleri" revaçta olmaktan çıkmıştır. Bunun yerini imgelerin, reklamın, süs ve tüketim kültürünün egemen olduğu bir erkek dünyası almıştır. Küresel piyasalarda yeni-liberalizmin egemenliği çağında artık alt sınıf erkeklerin hayalinde tam gün bir iş sahibi olmak değil, şiddet, seks ve futboldan oluşan yeni bir erkek dünyası vardır. Artık babalardan öğrenilecek bir şey kalmamıştır. Her erkek kendi erkekliğini kendi başına keşfedecek ve yeni baştan tanımlayacaktır. (Sancar, 2016, s. 39)

Eric Anderson, *Inclusive Masculinity* başlıklı kitabında, Connell'ın hegemonik erkeklik kavramının, en azından günümüz koşullarında, artık geçerli olmadığını ileri sürer. Erkeklik kalıpları ve erkekliğe özgü algılar bugün geçmişe kıyasla daha eşitlikçi ve kapsayıcı bir tarzda yaygınlaşır. Anderson hegemonik erkeklik inşalarının küreselleşen dünyada çözülerek yok olduğunu ve erkeklik algılarının çok kültürlü, çok cinsiyetli ve çok katmanlı bir yapıya dönüştüğünü söyler. "İçerimli erkeklik" olarak çevrilen "inclusive masculinity" kavramını bu noktada kullanıma sokar. (Göç, 2020, s. 15)

Bu kavram, erkekler arasındaki ilişkilerde önceki nesillere nazaran daha az hükümranlık çabası olmasına ve duygusal paylaşımlar konusunda yeni neslin gelişme kaydettiğine vurgu yaparak, bu yeni erkekliği, vaktiyle erkeklikle tezat oluşturduğu düşünülen normları içeren bir yapı olarak tanımlar. Çeşitliliğe saygı, bu kavramın temel unsurudur. Dolayısıyla, dişiliğin reddi ve homofobi bu kavramın içinde görülmez. (Günay-Erkol, 2018, s. 20-21)

Connell, bu eleştirileri dikkate alır ve hegemonik erkeklik düzeni içinde, farklı erkeklik tarzlarının bu iktidar ilişkileri düzenine nasıl eklemlendiği sorusuna daha net bir yanıt vermeye çalışır. Connell, James Messerschmidt ile birlikte 2005 yılında *Gender and Society* dergisinde "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept" başlıklı makaleyi yayımlar. Connell ve Messerschmidt, hegemonik erkeklik tartışmalarında, erkeklik kurgularının ataerkinin inşasında temel olduğunu ancak Gramsci'nin tarif ettiği şekli ile hegemonya ilişkilerinin bu tartışmanın çekirdeğini oluşturduğunu belirtmişlerdir.

Yaygın olarak rastlanan kabule göre, hegemonik erkeklik ataerkinin tahakkümünü dayatır ve mutlak belirleyicidir. Ancak Connell hem *Masculinities* (Erkeklikler) kitabında hem de daha sonra Messerschmidt ile yazdığı makalede bunun böyle olmadığını ısrarla söylemiştir. Buna göre, hegemonik erkeklik çok katmanlı bir yapıdır. Erkekler bu yapının ürettiği cinsiyetli özneler oldukları kadar, bir taraftan hegemonik erkeklik düzeninin ayrıcalıklarından ve konforundan faydalanırken, aynı zamanda farklı şekillerde bu sistem yüzünden yaralanır ve örselenirler. (Göç, 2020, s. 13-14)

Erkekler, hegemonik erkeklik idealleri etrafında sınıfsal statüleri, etnik ya da ırk kökenleri, cinsel kimlikleri ve yönelimleri, yaş vb. özelliklerine göre ayrılırlar. Tim Carrigan ve John Lee, Connell ile çalışarak hegemonik erkeklik kavramını daha da derinleştirirler. 1985'te yazılan öncü makalelerden "Toward a New Sociology of Masculinity"de, hegemonik erkekliğin karşısında dört farklı türde erkeklik yer aldığı söylenir: İşbirlikçi (complicit), tabi kılınan (subordinated), marjinalleştirilen (marginalized) ve muhalif (protest). (Günay-Erkol, 2018, s. 18) Connell, 1995'te yazdığı *Masculinities* (Erkeklikler) kitabında da görüşlerini eleştiriler doğrultusunda

yeniden gözden geçirmiştir. Tanımladığı farklı erkeklik kategorilerini daha ayrıntılı bir şekilde ele alır.

2.3. Farklı Erkeklikler

Hegemonik erkeklik, bir erkeğin önünde bulduğu erkeklik etme yolları içinde, kendisine en çekici, davetkâr gelen, alkışlanan cinsiyet biçimidir. Ancak sıkı kuralları ve sert tanımları, pek çok erkeği, hegemonik erkekliği yaşama arzusundan, idealinden uzağa iter. (Özbay, 2010, s. 111) Dolayısıyla, hangi toplumda olursa olsun, o toplumda bulunan her erkek hegemonik erkekliğin kendisine sunduğu ayrıcalıklardan faydalanmaz, onların çekiciliğine kapılmaz. Bunun sonucunda da Connell'ın tabiriyle "farklı erkeklikler" meydana gelir: Hegemonik erkekliğin kurucu normlarıyla oluşan madunlaştırılmış/dışlanmış, işbirlikçi ve marjinal erkekler.

Sancar'ın (2016, s. 41) da belirttiği üzere, hegemonik erkeklik kavramı farklı farklı erkeklikleri hegemonik olanla ilişkilendiren bir "eklemleyici ilke"nin varlığını gerektirir. Ancak, bu konu Connell'ın yazılarında kendisine yer bulmaz. Connell'a göre, farklı bağlamlarda farklı erkekliklerin aynı zamanda egemen konumda olması; diğer erkeklik pratiklerine karşı koyan bir iktidar alanı yaratabilmesi mümkündür.

Erkeklikler kavramı, tek bir erkeklik yerine farklı ve çoklu erkeklik tiplerine işaret eder. Connel'ın ortaya attığı bu kavram, erkekliğin ezeli ve ebedi olmadığı gibi evrensel de olmadığına göndermede bulunur. Farklı toplumsal ve kültürel koşullar farklı erkeklik tipleri ortaya çıkarır. Erkeklikler kavramı iki noktaya vurgu yapar: İlki, erkeklerin farklı stratejiler inşa ederek ataerkil hegemonya kurma yollarıyla ilgilidir. Bütün erkek(lik)ler ne ataerkilliği aynı şekilde deneyimlerler, ne de ataerkillikten aynı ölçüde pay alırlar. İkincisi ise erkekliğin farklı deneyimlenme biçimleri olduğu

fikrinden hareketle, ataerkil olmayan erkekliklerin de mümkün olduğu vurgusudur. (Bozok, 2011, s. 47-48)

Connell'ın, Tim Carrigan ve John Lee ile beraber yazdığı "Toward a New Sociology of Masculinity" (1985) adlı yazısı, erkekliğin değişebileceğinin altını çizmesi ve çoğul bir erkeklik fikrine vurgu yapması bakımından önemlidir. Bu yazıdan itibaren "erkeklikler" kavramı ve "hegemonik erkeklik" fikri geliştirilmeye başlamıştır. Connell'ın fikirlerinin ilk olgun ürünleri 1987'de yayımlanan *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics* adlı eserde görülür. Türkçede *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika* adıyla yayımlanan bu kitapta Connell'ın asıl yapmak istediği, geniş kapsamlı bir toplumsal cinsiyet ve cinsiyet politikası tartışması yürütmektir. Bunu yaparken aynı zamanda "erkeklikler" üzerine de ayrıntılı bir kuram ortaya koyar. Bu kavramı daha sonraki çalışmalarında daha da geliştirir. (Bozok, 2019, s. 201)

Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika eserinde Connell, erkeklikler üzerine yapısal analizini, bunların arka planındaki "toplumsal cinsiyet düzeni" ile "toplumsal cinsiyet rejimi"ni ve "farklı erkeklik" tiplerini ortaya koyar. Connell, farklı erkeklikler fikrini daha sonra 1995'te *Erkeklikler'*de, 1998'de erkeklikler ile küreselleşme arasındaki ilişkinin altını çizdiği "Masculinities and Globalization" adlı makalesinde, yapısal analizini genişleşttiği, 2000'lerin başında yayımlanan "The Men and Boys"ta geliştirir. 2005 yılında ise kendisine yöneltilen eleştirilere James Messerschmidt ile birlikte cevap verdiği "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept" adlı makalesini yayımlar. Tüm bu süreçte *Erkeklikler,* Connell'ın kuramının olgun bir versiyonunu sunması bakımından öne çıkar. (Bozok, 2019, s. 201-202)

Her kültürel ortamda özenilen, altı çizilen, alkışlanan, tahkim edilen, örnek gösterilen, düstur edinilen, mitleştirilen ve hegemonikleşen yalnızca bir erkeklik etme (ya da erkek olma) şekli vardır. Toplum içinde kendilerine bir yer bulmaya çalışan ve aynı süreçte kendi cinsiyet kimliklerini projelendiren erkekler, kimi zaman bilinçli olmadan veya telaffuz etmeden, kendilerine model olarak sunulan hegemonik erkeklik biçimine öykünürler. Bir şekilde hegemonik erkeklik idealini tutturabilen veya buna çok yaklaşanlar sorunsuzca bu cinsiyet kimliğini hayata geçirirler. "Tam erkek" veya "gerçek erkek" olmanın keyfini çıkarırken, çeşitli sebeplerle bu idealin uzağına düşen, kıyılarına itilen erkekler ise hegemonik erkeklik modelini kutsamaya, baş tacı etmeye, taklit etmeye yönelirler. Veya bu hegemonik kültürel formu açıkça karşısına alan, onu reddeden, ona meydan okuyan cinsiyet alternatifleri vücuda getirirler. Özbay'ın (2011, s. 182-183) belirttiği üzere, Connell hegemonik erkekliğin farklı biçimlerde tezahür edebilen gücünü kabullenmelerinden ve gerçekleştiremedikleri bu idealin bir öznesi haline dönüşmekten gocunmayan ilk grubu "işbirlikçi" ya da "boyun eğen" olarak tanımlar. Bir sebeple bu idealden dışlananlar ile onu profeminist bir mücadelenin meselesi yapanları ise "marjinal" veya "direnen" erkeklikler olarak tanımlar.

Connell'ın "farklı erkeklikler" kuramını geliştirdiği *Erkeklikler*, temelde evrensel ve değişemez bir erkeklik fikri yerine, erkek egemenliğiyle farklı konumlanışlara sahip farklı erkekliklerin bulunduğunu vurgulayan bir metindir. (Bozok, 2019, s. 202) Connell'ın bu eserde temel amacı, ataerkillikten en fazla "pay alan" ve en fazla "ayrıcalık" sahibi cinsiyet olan erkekliklerin cinsiyet eşitliği doğrultusunda değişmesi ve alternatif erkekliklerin inşa edilmesidir. Bu amaç, *Erkeklikler'*de farklı erkeklik inşaları aracılığıyla ataerkillikten (yani erkek egemenliğinden) farklı derecelerde pay alan erkeklik tiplerini, diğer bir deyişle

“hegemonik erkeklik”, “madunlaştırılan erkeklik”, “suç ortağı erkeklik” ve “marjinalleştirilen erkeklik” kavramlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. (Bozok, 2019, s. 202)

2.3.1. Erkekliğin En Alt Basamağı: Madun Erkeklikler

Connell’a (2019, s. 149-151) göre, toplumsal cinsiyet, ırk ve sınıf arasındaki karşılıklı ilişkiler zamanla daha fazla tartışılınca erkekliklerin çok sayıda olduğu da yaygın şekilde kabul görmeye başlamıştır. Connell, “hegemonya” kavramının “bir grubun toplumda yönetici konum üzerinde hak iddia etmesini ve bu konumunu sürdürmesini sağlayan kültürel dinamiği” ifade ettiğini belirtir. Bu yapı içinde daima bir erkeklik biçimi kültürel olarak diğerlerinden daha öne çıkar. Dolayısıyla toplumda erkeklerin baskın, kadınlarınsa madun konumda kalmalarını teminat altına alır. Ataerkinin savunma koşulları değiştiğinde mütehakkim erkekliğin tahakkümüne zemin hazırlayan koşullar da aşınır. Böylece yeni gruplar eski çözüm yollarına meydan okuyup yeni bir hegemonya inşa edebilirler.

Connell (2019, s. 152-153), hegemonik erkeklik fikrinin karşısına “madunlaştırma” (madun erkeklik) kavramını koyar. Buna göre, Avrupa ve Amerika toplumlarındaki ilişkilerde en önemli sorun, heteroseksüel erkeklerin tahakkümü ve eşcinsel erkeklerin madunlaştırılmasıdır. Bu durum eşcinselliğin ya da eşcinsel kimliğin kültürel anlamda damgalanmasından daha fazlasını içerir. Eşcinsel erkekler, tamamen maddi bir dizi pratik aracılığıyla heteroseksüel erkeklere bağımlı kılınmaktadır. Ataerkil ideolojide, hegemonik erkeklikten simgesel olarak dışlanan ne varsa, eşcinsellikte bunlar mevcuttur. Madun erkeklik denilince en göze çarpan erkeklik, eşcinsel erkeklik olsa da, tek madun erkeklik tipi bu değildir. Bazı heteroseksüel erkekler ve erkek çocuklar da madunlaştırmaya maruz kalabilirler.

Okul dönemlerinde akran zorbalığına maruz kalan erkek çocuklar veya kavga etmekten hoşlanmayan erkekler de madun erkekliğe iyi birer örnek oluştururlar. Sonuç olarak madun erkek kimliğine sahip olduğu düşünülen erkekler hegemonik erkek kimliğinde gözlemlenen niteliklerin tam tersini sergilerler. Fiziksel açıdan zayıf olmak, başkaları önünde ağlamak gibi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinde erkeklerde görülmesi beklenen davranış örüntüleri arasında yer almayan davranışlar madun erkek kimliğine atfedilir ve madun erkekler, erkeklikler hiyerarşisinde en alt basamakta yer almaktadırlar. (Sığın ve Canatan, 2018, s. 168-169)

2.3.2. Ataerkil Düzenin Seyircileri: İşbirlikçi Erkeklikler

Bir toplumda belli bir dönemde ideal olarak görülen hegemonik erkeklik, yani erkekliğin normatif tanımları, gerçekte erkeklerin çoğunun bu normları pratikte gerçekleştirmemesi yönüyle sorunludur. Hegemonik kalıpları bütün yönleriyle ve katı biçimde uygulayan erkeklerin sayısı oldukça azdır. Ancak erkeklerin çoğu hegemonyadan kazanç sağlamaya devam ederler. Çünkü ataerkil sistem, onlar için bazı imkânlar sunmaktadır. Genel olarak erkeklerin, kadınlara göre avantajlı konumda yer almaları; yani kadınların tabi kılınıp madunlaştırılması buna bir örnektir. (Connell, 2019, s. 153-154) Connell işbirlikçi erkekten bahsederken "ataerkil hisse" (patriarchal dividened) kavramına değinir. Ona göre işbirlikçi erkekler ataerkil düzenin kendilerine sağladığı ayrıcalıkların farkındadırlar ancak bu ayrıcalıkları doğrudan kullanmazlar. Hegemonik erkekler ataerkil düzenin ön saflarda çatışan askerleridir. Öte yandan işbirlikçi erkekler ataerkil düzenin cephe hattında bulunmanın gerilimlerini ya da risklerini göğüslemek zorunda kalmazlar. Yaptıkları şey, hegemonik erkek hegemonyasını sürdürürken seyirci olarak izlemektir. (Sığın ve Canatan, 2018, s. 169)

Connell (2019, s. 154-155), işbirlikçi erkeklerin belirgin sınırlara sahip olduğunu belirtir. Buna göre, onlar hegemonik erkekliğin miskin versiyonları olarak ele alınabilir. Örneğin, yağmur çamur demeden sahada top koşturan erkeklerden farklı olarak futbol maçlarına televizyonlarının başında tezahüratlarla eşlik etmeyi tercih eden erkekler işbirlikçi erkeklerdendir. Bu erkeklerin birçoğu, eşlerine ve annelerine saygı gösterir, asla kadınlara karşı şiddete başvurmaz, ev işlerini paylaşmaya alışkındır, aylık maaşını eve getirir ve kendisini feministlerin sutyen yakan aşırılıkçılar olduklarına kolaylıkla inandırabilir. "Seyirci" ifadesi işbirlikçi erkeği son derece güzel tanımlar. Bir boks maçında yumruk darbeleriyle rakibini nakavt etmesi gereken boksör fiziksel şiddet üzerinden inşa edilen hegemonik erkek kimliğini sergilerken, televizyonundan bu şiddetli sporu izleyip boksörlerden birinin tarafını tutarak ona tezahürat eden erkek işbirlikçi erkekliği ortaya koyan diğer bir örnektir. (Sığın ve Canatan, 2018, s. 169)

2.3.3. Irk ve Sınıf Kaybedenleri: Marjinal Erkeklikler

Hegemonya, madun erkeklik ve işbirlikçi erkeklik, toplumsal cinsiyet düzeni dâhilinde kurulan ilişkilerdir. Toplumsal cinsiyetin sınıf ve ırk gibi diğer yapılarla etkileşimi, erkeklikler arasında daha fazla ilişkiyi olanaklı kılar. Bu noktada karşımıza "marjinal erkeklik" kavramı çıkmaktadır. Connell burada ırk ilişkilerinin erkekler arasındaki dinamiğin ayrılmaz bir parçası haline gelebileceğini belirtir. Örneğin, Amerika Birleşik Devletleri'nde sokak çetelerine katılıp zaman zaman fiziksel güç gösterilerinde bulunan siyahi erkekler beyaz erkek kategorisinin dışında kaldıkları için ataerkil düzenin nimetlerinden kısıtlı olarak faydalanırlar. Buna bağlı olarak da hegemonik erkekliği tam anlamıyla pratik edemezler. Siyahi olup etnik çağrışımlar yapmaları nedeniyle marjinal erkekliğe örnek gösterilirler. Diğer yandan, bir fabrika

işçisi de işçi sınıfına ait olması nedeniyle hegemonik erkekliği tam anlamıyla uygulayamadığı için marjinal erkeklik örneğidir. (Sığın ve Canatan, 2018, s. 169)

Kısacası, sınıf, etnisite, engellilik durumu gibi toplumsal cinsiyet dışında kalan ancak toplumsal konumlanışı hakkında bilgi veren özellikleri itibariyle idealin dışında olup "marjinal" olarak nitelendirilebilecek bütün erkeklikler marjinal erkeklik kategorisinde değerlendirilebilir. (Sığın ve Canatan, 2018, s. 169)

Farklı erkeklikler yalnızca bunlarla sınırlı değildir. Bugünün küresel kapitalizminin yarattığı iktidar ilişkilerinin sonucunda ortaya çıkan "küresel erkeklikler"den de söz etmek mümkündür. Ancak bu erkeklik türü, tez kapsamında incelediğimiz *Tol* ve *Har*'da tespit edilmemiştir. Bununla birlikte pek çok farklı erkeklik modeli de mevcut olabilir. Connell'ın tanımladığı protest erkeklikler bunlardan biridir.

2.3.4. Genç ve Öfkeli: Protest Erkeklikler

Sancar'ın (2016, s. 99-103) belirttiği üzere, alt sınıf mensubu erkeklerin yani ailenin reisleri ve piyasanın işçilerinin aile içinde tahakkümcü, dışarıda maço erkekler oldukları genellikle kabul edilen bir yaklaşımdır. Bu erkeklerin para kazanarak saygın bir statü elde edememe, dolayısıyla "egemen erkeklik" standartlarını gerçekleştirememe durumlarında yaşadıkları öfke ve eksiklik duygusunu telafi etme sebebiyle böyle davrandıkları iddia edilir. Öte yandan, meslek sahibi orta sınıf erkeklerin aile içinde daha eşitlikçi olduğu, çünkü ailenin geçimini sağlamanın, para kazanma ve toplumda saygın bir statü sahibi olmanın verdiği özgüven sebebiyle şiddete başvurmadıkları kabul edilir. Bunun yanı sıra, sınıfsal statü olarak geriye giden, göç, işsizlik gibi değişik nedenlerle toplumsal statüsünü yitirmekte olan ya da yitirme tehdidiyle karşı karşıya olan erkeklerin, özellikle genç, eğitimsiz ve işsiz

oldukları koşullarda, “egemen erkeklik” değerlerinin yarattığı nedenlerle saldırganlığa ve şiddete yatkın hale geldikleri vurgulanır. Dolayısıyla, post-endüstriyel dönemde kaybolan iş imkânlarının genel bir eğilim olarak erkekliğin yitimi hissine yol açtığı söylenebilir. Yaygın görüş, işi olmayan bir delikanlının gerçek anlamda bir erkek olamayacağıdır. Sonuçta, erkekler için işsizlik, sadece güven yitimi ve bağımsızlık kaybı değil, aynı zamanda “erkeklik kaybı” anlamına da gelir.

Connell, farklı erkeklikleri ortaya koyduğu *Erkeklikler* kitabında saptadığı dört farklı erkeklikten birini “hızlı yaşa, genç öl” sloganının temsil ettiğini düşünür. Alt sınıf mensubu, genç, düzenli bir işi olmayan, şiddet yanlısı erkeklerle yaptığı görüşmelerden çıkardığı sonucu bu tarz bir erkeklik olarak anlatır. Bu erkekler için eril iktidarın göstergesi çoğu zaman “şiddet”tir. (Sancar, 2016, s. 105) Bu erkeklik türü, “protest” ya da “tepkici” olarak adlandırılır. Bu erkeklerin yaşamında şiddet çoğu zaman ailede ve okulda başlayan, arkadaş gruplarında devam eden doğal bir durumdur. Bunların çoğu, polisle zaman zaman başları derde giren, tutuklanan genç erkeklerdir bunlar. Kadınların önemsenmemesi, aşağılanması, gerektiğinde şiddetle bastırılması benimsenen olağan davranışlardandır. Okulda veya polis tarafından onlara uygulanan şiddet onları bu kurumlara yabancılaştırır. (Sancar, 2016, s. 105) Protest erkeklikler, her yerde, öncelikle sokaklarda şiddet kullanan genç erkekliklerdir. Bu genç erkekler, okula gitmeyi küçümser, hatta karşı çıkar; küçük suçlara karışarak polisle karşılaşmış olmayı bir “racon” sayar. Çok ve hızlı içki içmeyi üstün erkeklik becerisi olarak görür; geçici, ancak düşük statülü işleri bulduğu zaman çalışarak para kazanır; motosiklet, araba düşkünü olup bunun muhabbetini çok yapar; kadınlarla ancak kısa süreli, düzensiz ilişkiler kurmayı becerebilir. Protest erkeklik bir tür “marjinal” erkeklik olmakla birlikte egemen erkeklik tarzlarından birçok öğeyi kendine eklemler. (Sancar, 2016, s. 105) Bu tür erkeklerin en öne

çıkanları "maço" erkeklik tarzını benimseyenlerdir. Maço erkekler, içki, kumar, korkusuz erkek olma, kavgacı olma, kadınları yönetme, birden fazla kadınla yaşama gibi özellikler sergilerler. (Lancaster, 2002; aktaran Sancar, 2016, s. 106)

Bozok, Connell'ın kurduğu farklı erkeklik tanımlarını şu şekilde özetler: Suç ortağı erkeklikler, ataerkilliğin inşasında hegemonik erkeklikler kadar aktif bir rol üstlenmemekle birlikte, ataerkilliğe onay vererek kadınların ezilme ve ikincilleştirilmelerinden faydalanırlar. Suç ortağı erkeklerin özelliği, hegemonik erkekliklerden farklı olarak elini kirletmeden "ataerkil paydan" faydalanmalarıdır. Connell'a göre, erkeklerin çoğu bu kategoriye girmektedir.

Marjinal erkeklikler, ırk, etnisite ve/ya sınıf pozisyonları nedeniyle ataerkil iktidar karşısında "hegemonik" ve "suç ortağı" erkeklere göre dezavantajlı konumdadırlar. Bozok, Connell'ın kuramındaki marjinal erkeklere örnek olarak azınlıklara mensup erkekleri ve sınıf altı konumdaki erkekleri verir. Ataerkil iktidar karşısında en dezavantajlı grup olan madun erkeklikler ise, heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimleri nedeniyle erkek egemenliğinin toplumsal ayrıcalıklarından en az yararlanan gruptur. (Bozok, 2011, s. 47) Günay-Erkol ise bunları şu şekilde açıklar:

> İşbirlikçi erkeklikler tam olarak hegemonik erkeklik normlarını benimsemeseler de eşitsiz toplumsal cinsiyet rejimlerinin nimetlerinden faydalanırlar. Tabi kılınanlar, hegemonik erkeklik normlarından sapanlardır (örneğin eşcinsel erkekler). Marjinalleştirilenler sınıf/ırk/etnisite ve yaş gibi unsurlar çerçevesinde ötekileştirilenlerdir. Muhalif olanlar ise hiper-erkeklik formlarına karşıt unsurlar barındırırlar. (Günay-Erkol, 2018, s. 18)

Bu kategoriler üzerinden erkekliklerin sadece birbirinden farklı olmakla kalmadığı, bu kategoriler arasında yer değiştirmeye ve değişime tabi oldukları

vurgulanır. Karşılarında ise, erkekliğin zayıflaması veya yitimini bir korku unsuru olarak bünyesinde barındıran, eşcinselliğe kuşku ve düşmanlık duyan, heteroseksüel ve rekabetçi olarak tanımlanan "hegemonik erkeklik"ler bulunur. (Günay-Erkol, 2018, s. 18)

Sancar'ın (2016, s. 32) da belirttiği üzere hegemonik erkeklik, nasıl olup da küçük bir azınlık erkeğin bütün iktidar ve güç pozisyonlarını ellerinde tuttuğunu; bunu nasıl meşrulaştırıp tahakkümü yeniden var edebildiğini açıklamaya çalışır. Ona göre, iktidarı elinde tutan erkek grubu sayıca çok azdır; ama bu durum geniş bir erkek kesiminin onayı ve suç ortaklığı ile beslenen hegemonik bir oluşumdur. Çünkü hegemonik erkeklik pratiklerini onaylama, katılma ya da ses çıkarmama karşılığında farklı erkekliklere maddi kazançlar ve ayrıcalıklar sunulur. Bu ayrıcalıklar, erkek eğlenceleri dünyasına katılmak, kadınsı-eşcinsel erkeklere aşağılayıcı ve dışlayıcı davranma özgürlüğü, alt-sınıf erkeklerin kızgınlıklarını boşaltmak için barlarda, sokaklarda, futbol maçlarında taşkınlık yapmalarına hoşgörü göstermek gibi ayrıcalıklardır.

Bozok'a (2011, s. 49) göre farklı erkeklikler kavramı üç nedenden ötürü kabul edilmelidir: Birinci neden, erkek egemenliğinin farklı hegemonya kurma stratejileri aracılığıyla inşa edilmesi ve böylece farklı ataerkillikler yaşanmasıdır. İkinci ise, kavramın erkekliğin deneyimlenme biçimleri arasındaki farklılıklara işaret etmesidir. Üçüncü neden ise, farklı erkeklikler bulunduğundan hareketle, ataerkil erkekliklerin kader olmadığı, değişebileceği ve değişmeleri gerektiğini vurgulamak içindir. Çalışmanın şimdiki bölümünde incelediğimiz romanların ayrıntılı bir şekilde özetleri verilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ROMANLAR

3.1. *Tol*

Tol, Murat Uyurkulak'ın yazdığı ilk romandır. Romanın ilk baskısı 2002 yılında gerçekleşmiştir. "Bir İntikam Romanı" alt başlığını taşıyan eser, Kürtçede "intikam" anlamına gelen "tol" kelimesinin her bir harfinin başlığı altında 3 ana bölümden oluşur. Her bölüm kendi içinde ana hikâyeye ek olarak farklı hikâyeler barındırır. "T" bölümünde "İnciler", "Sinekler", "Şişeler", "Balıklar", "Yağmurlar", "Santimler"; "O" bölümünde "Çöpler", "Tüfekler", "Muhabbetler", "Kelimeler", "Köpekler"; "L" bölümünde ise "Perdeler", "Aynalar", "Tabaklar", "Mektuplar" isimli hikâyeler yer alır. Yalnızca "O" bölümü roman kahramanlarından Şair'in Yusuf'a verdiği hikâyelerden oluşur. Diğer iki bölümde, romanın ana kahramanlarından olup Diyarbakır'a giden bir trende karşılaşan Yusuf ve Şair'in konuşmalarına da yer verilir. Her biri kendi içinde yeni karakterler doğuran hikâyeler ile roman şekillenir. Eser, genel itibarıyla Türkiye'nin yakın tarihindeki çalkantılı siyasi dönemleri yansıtmaktadır. Olay örgüsü, dört kuşağı ve dört kenti kapsar.

Yusuf, romanın hem anlatıcısı hem de yazarıdır. Diyarbakır'a giden trende karşılaştığı ve önceden babasını tanıyan Şair'in kendisine verdiği mektuplar aracılığıyla bir kitap yazmaktadır. Otuzlu yaşlarında bir yayınevinde musahhihlik yapan Yusuf, "bölücü", "terörist" gibi sebepler yüzünden bir gün işinden kovulur. Bunun üzerine Yusuf ardında en ufak bir iz bırakmadan buharlaşmak ister. Zaten hayata küsmüş, yalnız, meyhane ve iş arasında gidip gelen birisi olarak işten atıldıktan sonra daha derin bir boşluğa düşer. İntihar etmesini kolaylaştıracağını düşündüğü için

iyice sarhoş olmak ister. Ancak alkolün etkisiyle kendisinden geçer ve bir sokakta sızar. Uyandığında bir trenin kompartımanındadır ve yıllardır kendisiyle aynı meyhaneye takıldığını bildiği Şair'i karşısında görür. Bulundukları tren İstanbul'dan Diyarbakır'a doğru yol alırken, ülkenin çeşitli bölgelerinde ayaklanmalar olmakta, binalar havaya uçurulmaktadır. Anlatı zamanı ile geçmiş zaman arasında gidip gelen hikâye, olay örgüsüne farklı kişilerin de dâhil edilmesiyle şekillenir. Şair, Yusuf'un babasını tanımaktadır. Yusuf'un babasının adı Oğuz'dur ve topaldır. Romanda yer alan hikâyeler, Şair'in Yusuf'a Oğuz ile ilgili anlattıklarıdır. Aynı zamanda bu hikâyeler, çeşitli insanların yazdığı çeşitli hikâyelerdir.

Anlatılan ilk hikâyede romanın önemli kişilerinden biri olan İsmail ile karşılaşırız. İsmail delikanlı ve şiddet yanlısı biri olarak çizilir. "Teferruatlı bir ruh haline" sahip olan İsmail, kardeşine şiddet uygulamıştır. Kardeşi, Şair'dir. Romanın sonlarına doğru verilen bilgilere göre İsmail, intihar etmiştir. Şair, abisinin intiharını Yusuf'a anlatırken ağlamaklıdır. Sohbet ettikleri sırada Yusuf ve Şair, içkileri bittiği için kavgaya tutuşurlar. Şair, geçmişe dönük hikâyeler anlatırken romanın dili de şiddetlenir. "Balıklar" isimli hikâyede, Kadıköy meydanından, meydana çıkan işçilerden, polisin uyguladığı şiddetten söz edilir. Askerlerin açtığı ateş, ortalığın karışması, kaçışmalar ve gözaltılar gerçekçi bir üslupla okuyucuya aktarılır.

Şair'in Yusuf'a verdiği "yeşil defter" (Oğuz'un defteri) aracılığıyla, Yusuf küçükken kendisini ve annesini terk eden babasıyla ilk defa tanışır. "Yağmurlar" hikâyesinde ülkede sıkıyönetim ilan edilen yıllar anlatılır. Bu yıllara da "vurup öldürme" eylemi hâkimdir. Bu hikâyede, romanda baskın bir kadın karakter olarak karşımıza çıkan Canan ile tanışırız. Canan, 17 yaşındayken evden kaçmış, çılgınca işler yapmıştır. Oğuz, Hindistan büyükelçisinin gayrimeşru oğludur ve Bombay'a gidip babasını bulma hayalleri kurar. Kendisine baba olarak "Topal Ahmet Efe"yi

seçer. Canan, Oğuz, Şadi ve Adnan dağa çıkmış dört silahlı genç olarak romanda kendilerine yer bulur. Yusuf'un öğrendiklerine göre, babasının arkadaşları olan Şadi ve Adnan ölmüştür. Oğuz ise Gabar'da bir dağın tepesinde yaşamaktadır. Tek amacı "intikam almak"tır.

"Santimler" hikâyesinin anlatıcısı Oğuz'dur. Oğuz'un "yeryüzüyle sağ bacağı arasında yedi cm'lik mesafe var"dır ve bu yüzden "çürüğe çıkarılmış"tır. 12 yaşında arkadaşı Muzo ile yurttan kaçmıştır. Tek derdi savaşmak ve eşkıyalığa yazılmak olan Oğuz'un karşısındaki engel, topal olmasıdır. Coşkun öğretmende kaldığı zamanları anlatır. Topal olduğu için karşısına çıkan polisler bile Oğuz'a acır. Oğuz, kaldığı otelde İsmail'i görünce onu bıçaklar. Çünkü İsmail, arkadaşlarının ölümüne sebep olan kişidir. Babasının başına gelenleri ve katil olduğunu öğrenen Yusuf, bunun üzerine çok ağlar. Ancak daha sonra Şair'den öğrenir ki, İsmail ölmemiştir. 8 yıl ağır hapis cezasına mahkûm edilmiş, 5 yıl cezaevinde yattıktan sonra af çıkmıştır. Pek çok farklı karakterin ve onların hikâyelerinin de eklemlendiği roman, İsmail'in intiharının anlatımıyla son bulur. Yusuf, dinlediği hikâyeler aracılığıyla yazmaya çalıştığı kitabı tamamlamış olur.

3.2. *Har*

Har, Murat Uyurkulak'ın ikinci romanıdır. Romanın ilk baskısı, 2006 yılında yapılmıştır. Alt başlığı "Bir Kıyamet Romanı" olan eser, "Ahd-i Mazi" ve "Ahd-i Müstakbel" isimli iki ana bölümden oluşmaktadır. Her bir bölüm, Anadolu ağıtlarından alıntıyla başlar. Bölümler bab 16'dan başlayıp bab 00 ile sona erer. "Ahd-i Mazi"de; "bab 16, terkip", "bab 15, tetkik", "bab 14, tetik", "bab 13, tercih", bab 12, tedavi", "bab 11, teşne", "bab 10, tespih", "bab 09, tebdil", "bab 08, tefekkür", "bab 07, terbiye", "bab 06, teğel" isimlerini taşır. "Ahd-i Müstakbel" ise "bab 05, tevdi",

"bab 04, teşrif", "bab 03, telef", "bab 02, bin elma mor ayva", "bab 01, tezkere", "bab 00, terhis" isimlerinden oluşur.[6]

Romanda iki erkek kardeş, anne ve babadan oluşan bir aile bulunmaktadır. Ailenin büyük oğlu Numune'nin, küçük kardeşinin ölümünü anlatmasıyla roman başlar. Numune, günlerini birahanelerde, meyhanelerde geçirir. Aile her açıdan küçük kardeşi önemli görüp büyük başarılar elde edeceğini düşünürken, onun askerde öldürülmesi üzerine Numune'nin de hayatı değişir. "Aile reisi" görevi üstlenen babaya göre, küçük kardeşi teröristler öldürmüştür. Anneye göre, kardeşin ölümünün sebebi sokağın köşesinde kivi, muz, çilek satan Xırbo'dur. Numune ise kardeşinin "bok yoluna gittiğini düşünecek kadar düşmüş vaziyettedir." Ölmek üzere olan babanın son isteği, Numune'nin okulu bitirip askere gitmesi ve daha sonra evlenmesidir. Okulu bitiremeyecek durumda olan Numune için, askerlik de bir nevi kâbus anlamına gelmektedir. Evlilik fikrinden de oldukça uzaktır. Babasının ölümünün ardından bu üç vazifeyle görevlendirilen Numune, ikincisinden yani askerlikten işe başlar.

Har'ı çağdaş Türk romanlarından ayıran özelliği ilahi ve dünyevi olmak üzere okuyucuya iki farklı hayat sunmasıdır. Bu doğrultuda karşımıza insanlarla birlikte ilahi boyutta bulunan karakterler de çıkarılır. Metaforlar ve alegoriler aracılığıyla sembolik anlamlar taşıyan bu karakterler büyük A, Tefail, Lizara, Başşal gibi isimler taşımaktadır. Metinlerarası izler de taşıyan "bab 15, tetkik" bölümünde hakikatin izleri araştırılır ve Netamiye ülkesi tanıtılır. Ülkede Netamlar, Xırbolar, Topikler, Cacikler ve Çingolar birlikte yaşamaktadır. Netam ve Xırbo halkları arasında

[6] *Har*, biçimsel yönden Kitab-ı Mukaddes ile benzerlik göstermektedir. *Eski Ahit (Tevrat)* ve *Yeni Ahit (İncil)* olmak üzere iki ana bölümden oluşan Kitabı Mukaddes gibi Murat Uyurkulak da *Har*'ı iki ana bölüm hâlinde yazmıştır. Kitabı Mukaddes'te de başlangıç alt bölümü, *Tekvin* yani yaratılışın anlatısıyla başlar ve *Vahiy* yani kıyametin haberi ile biter. *Har*'da da aynı model vardır. (Kılıç, 2014, https://www.art-izan.org/artizan-arsivi/bir-kiyamet-romani-har/ Erişim Tarihi: 30.05.2021)

süregelen savaş ve karışıklıkların melekler katında çözülmesi gerekmektedir. Yer yuvar sorumlusu Tefail, bu iş için meleklere yeni bir aday seçildiğinin müjdesini verir. Karışıklıkların çözülmesi amacıyla melekler arasında "aday" olarak küçük kardeş seçilmiştir. Adayın ülkenin doğusunda askerlik yaparken Xırbolar tarafından vurulması sebebiyle, melekler bunun raporunu Tefail'e ulaştırmak zorunda kalır. Yolda ölüm meleği Lizara ile karşılaştıklarında adayın ruhunun havalesine sebep olduğu için onu terslerler. Tefail'i aradıkları yerde hemen bulamayınca da ölen kardeş yerine cenazede gördükleri Numune'yi aday olarak gösterme kararı alırlar. Özellikle büyük A'yı kandırmanın zor olacağını düşünen melekler, aralarında epeyce tartıştıktan sonra bu işi uygulamayı düşünürler. Sonunda Tefail'i bulduklarında adayın yaralandığını, iyileşmek üzere eve gönderildiğini söylerler.

Melekler katında bunlar yaşanırken, Numune babasının isteği üzerine askere gitmiştir. Numune, "bab 14, tetik" bölümünde Xırbo köylerini basıp nasıl savaştıklarını anlatır. Askerlikte her askerin dibine kadar güvenebileceği bir arkadaşı yani badisi olmalıdır. İlk günler badisi olmadığı için sıkıntılı zamanlar yaşayan Numune, bir zaman sonra pek kimseyle konuşmayan Onüç ile arkadaşlık kurar. Bu ikili, bir gün çavuşlardan binlerce teröristin cirit attığı Strandağ'daki karakollara gönderilecekleri söylentisini duyarlar. Savaş sırasında ölmekten korktukları ve askerlikte yaşadıkları hayattan memnun olmadıkları için buradan kurtulmayı her şeyden fazla istemektedirler. Onüç'ün bulduğu bir fikir üzerine tartışan ikili, bir zaman sonra birlikte askerden firar ederler. Numune ve Onüç, Surlukent'ten Batı'ya doğru yol alırlar. Yolculuk sırasında, ilk olarak bir köye giderler. Bu köyde, üzerlerinde üniforma olduğu için köylüler tarafından dayak yerler. Hasta bir kızın olduğu eve getirilirler. Kız, askerler tarafından bu hâle getirildiği için Numune ve Onüç, köylülerin şiddetine maruz kalmıştır. Onüç kızı iyileştirebileceğini söyleyip

türlü müdahalelerde bulunurken evi basan silahlı grup Numune ve Onüç'ü esir alır. Bu esaret sürecinde, iki karakter de Xırboların şiddetine maruz kalır. "Terörist" sıfatıyla anlatılan karakterlerin kimisi bu ikiliye esaret sırasında yardım ederken, kimisi fazlasıyla acımasız davranmaktadır.

"Bab 09, tebdil" bölümünde Tefail, meleklere adayın havarisinde, yani Onüç'te vücuda gelecekleri müjdesini verir. Esaretlikleri sırasında çoğunlukla Numune'ye ve Onüç'e yardımda bulunan Hür, teröristler arasında bir akrabalık meselesinin konuşulduğunu söyler. Numune ya da Onüç'ten birinin bir akrabası ortaya çıkmıştır. Onüç, bu meselenin üzerinde durur. Ona göre, ikisinden birinin akrabasından fidye istenmektedir. Sonunda birinden biri kurtulacaktır. Teröristler hangisinin soyadının Öznetam olduğunu sorduklarında, Onüç kurtulacağını düşünerek yalan söylemiştir. Kendi soyadının Öznetam olduğunu söyleyip arkadaşına ihanet eden Onüç, öldürülmüştür. Bunun sebebi, "bab 07, terbiye" bölümünde anlaşılır. Havari Onüç'ün yerine geçen melekler, aday Numune öldürülmesin diye kendilerini öne atmıştır.

Onüç ölünce, Tefail, meleklere görevlerinin bittiğini söyler. Ancak melekler, bunu kabullenmek istemezler. Onüç'ün yeniden diriltilmesini talep ederler. Ancak bu aday olmayan biri için yapılması neredeyse imkânsız bir şeydir. Meleklerin ısrarı üzerine, Tefail, başka bir vücut bulmak gerektiğini belirtir. Melekler, yeni havari olarak adı yine Onüç olan Numune'nin çocukluk arkadaşını önerirler. Havarilerin isimlerinin aynı olamayacağını söyleyip buna karşı çıkan Tefail'e meleklerin bulduğu çözüm basittir: Yeni havariye "küçük Onüç" demek… Ardından, küçük Onüç'ün vücudunda meydana gelen melekler, Numune'nin yanına gelirler.

Bir süre sonra esaretten kurtulan Numune, kendisini Büyük Sinema'da bulur. "Ahd-i Müstakbel" bölümü, Büyük Sinema'da yaşananlar üzerine yoğunlaşır. Bu bölümde romana Sülük Bey, onun oğlu Otuzbeş, ve "yamuklar" ismiyle anılan kişiler

dâhil edilir. Büyük Sinema, bir zamanlar Sülük Bey'e aittir. Yamuklar ise, sinemadaki matbaada çalışıp adlarını bile hatırlamadıkları hâlde geçmişlerini unutamayan kimselerdir.

Otuzbeş, Onüç ve Numune Büyük Sinema'ya geldiklerinde sinemanın otuz yıl boyunca her sorumluluğunu üstlenen Bekçi ile karşılaşırlar. Bekçi, sinemanın anahtarını Otuzbeş'e uzatır ve orayı yeniden açarlar. Bir matbaa kurup burada bir kitap çıkarmayı düşünürler. İlk kitap, her bir yamuğun anlatacağı hikâyelerin birleştirilmesiyle oluşturulacaktır. Kitabın yazarı, Sonyamuk isminde birisidir. Herkes hikâyesini anlattıktan sonra geriye sadece sessiz bir Xırbo kalır. Yamukbeş ismini taşıyan bu kişinin hikâyesi oldukça uzundur, bitmek bilmez. Cileli olan Yamukbeş, yakılıp dağıtılan evleri ve öldürülen insanları anlatır. Tüm bunları yapan kişi ise Cile Kasabı'dır. Onun anlattıklarından Cile Kasabı'nın Numune'nin ölen kardeşi olduğu anlaşılır.

Yamukların anlattığı her hikâye sayesinde hakikatin kitabı olan büyük eser meydana gelir. Bu eseri, Yeryuvar'a dağıtacak olan kişi, Numune askerden firar ettikten sonra onun izini bulmaya çalışırken mayına basıp ölen arkadaşı Bahtıyok olacaktır. Romanın sonunda Tefail, cüce kılığında ortaya çıkar. Kıyameti önlemeye çalışırlar. Araftakileri çağırırlar ve yukarıdan çift çift ruhlar inmeye başlar. Palaskalı her Netam'ın yanında, poşulu bir Xırbo vardır. Çünkü onlar kardeştir. Roman, bu kardeşlik vurgusuyla sona erer.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. *TOL* VE *HAR* ROMANLARINDA ERKEKLİK KURGULARI

4.1. Erkeklik Ritüelleri

Toplumsal cinsiyet, erkeklere belli sorumluluklar ve roller yüklemektedir. Bu burum bir erkeğin bedeninden, sosyal yaşantısına kadar kendisini gösterir. Sosyolog-yazar Pınar Selek, bir erkeğin Türkiye'de geleneksel olarak kabul gören erkeklik kademesine varmak için dört temel aşamayı geçmek zorunda olduğunu belirtir: 1- Sünnet, 2- Askerlik, 3- İş Bulma, 4- Evlilik. (Selek, 2009, s. 19) Erkek olma aşamalarının ilki olan "sünnet" ile ilgili *Tol* ve *Har* romanlarında herhangi bir durum bulunmamaktadır. Bu nedenle, sünnet aşaması tez kapsamına dâhil edilmemiştir.

4.1.1. Erkekliğin Olmazsa Olmazı: Askerlik

Erkek olmanın gerekli koşullarından olan askerlik, modern hegemonik erkekliğin inşasında belirleyici bir yere sahiptir. Askerlik, toplumun güvenliğinden ve savunmasından kadınların ve her yaştan diğer insanların dışlandığı, sadece genç erkeklerin zorunlu olarak katıldıkları, bir tür savaş eğitimi eşliğinde öğrenilen bir ölme-öldürme sanatı olarak tanımlanabilir. (Sancar, 2016, s. 153-154)

Erkek olma aşamalarına askerliği de dâhil eden Selek, Türkiye'de askerliğin tüm sağlıklı erkekler için yasal bir zorunluluk olduğunu belirtir. Askerlik hizmetini yerine getirmeyen bir erkek, sürekli kaçak durumunda kalacağından ev kurması ve düzenli bir iş sahibi olması mümkün olmaz. Dolayısıyla askerlik, geçilmesi zorunlu bir durak hâline gelir. (Selek, 2009, s. 29-30) Erkeklerin yapmakla yükümlü tutuldukları askerlik eğitimi, içerisinde şiddetin çeşitli boyutlarını (fiziksel, dilsel vb.),

adaletsizliği ve herhangi bir savaş durumunda ölümle karşı karşıya kalma riskini barındırabilmektedir. Mecburiyet hâli, çoğu erkekte büyük bir sorun teşkil etmektedir. Kimileri askerlik yapmayı reddetse de, zorunluluk sonucu kendilerini askerde bulurlar. Selek, bu kişiler için şunları ifade eder:

> Askerlik yapmayı politik ve vicdani nedenle reddeden vicdani retçiler ise, kaçmıyorlar ama askere götürüldüklerinde itaatsizlik eylemi yapıyorlar ve "emre itaatsizlik" "suçuyla" uzun zaman cezaevinde yatmak durumunda kalıyorlar. Vicdani retçi olmayıp, politik nedenlerle kaçmaya çalışanlar da var. Kaçmaktan vazgeçenler de… (Selek, 2009, s. 32)

Har romanının başında okuyucuya tanıtılan ailenin küçük oğlu askerde şehit düşmüştür. Küçük oğullarının ölümünün ardından emekli memur baba, evin her köşesini oğlunun fotoğraflarıyla ve "Ulu Önder'in büstleri ve tablolarıyla" donatır. İçindeki evlat yangınını art arda kalkan asker cenazelerinde millî mücadele nutukları atarak söndürmeye çalışır. Annesi ise ölümün acısını, ilahi yollara sığınarak atlatmaya çalışır. Anne ve babası, büyük çocukları Numune'ye karşı ilgisiz görünmektedirler. Her açıdan üstün olduğunu düşündükleri oğulları ölünce, Numune'nin hayatı da felakete dönüşmeye başlar. "Anne-babamın gözünde hayırsız bir haylazdan lanetli bir mahlûk mertebesine terfi ettiğimi gördüm ve fena dağıldım." (Uyurkulak, 2017, s. 19)

Kardeşinin ölümüyle psikolojik olarak dağılan Numune için hayatının dönüm noktası babasının ölüm döşeğindeyken söylediklerinde saklıdır. Babanın istekleri, bir erkek olarak, oğlunun erkekliğini inşa edecek unsurlar olması açısından önemlidir. "Okulunu bitir, askere git, evlen… Senden son isteğim, sana vasiyetim na işte budur!' buyurup yüzünü öyle acı bir umutsuzlukla öbür yana çevirdi ki, taştan ve kirden menkul kalbim bir anda un ufak oluverdi." (Uyurkulak, 2017, s. 20) Babanın oğuldan

istedikleri, onun "erkek" olabilmesi adına yapacaklarıdır. O güne kadar haylaz ve bitmiş bir şekilde yaşamını sürdüren Numune, babasının düşüncesinde bundan sonra "okul", "askerlik", "evlilik" gibi yapılması gereken görevlerle adeta "tam bir erkek" olacaktır. Tüm bunlar karşısında Numune büyük bir öfkeye kapılır. Ona göre, okula gidip orayı bitirmek işkencedir. Askerlik meselesi ile ilgili düşündükleri ise, erkeklere zorunlu olarak dayatılan bu görevin bir erkeğin zihninde neler çağrıştırdığını gösterir: "Askerlik meselesi ise benim için başlı başına bir kâbustu. Kardeşimin canlı başlayıp ölü bitirdiği bu dehşetli tecrübenin mümkün mertebe uzağında kalmak için yapmayacağım şey yoktu. Okullar arasında fırdönmemin en büyük sebebi de bu değil miydi zaten?" (Uyurkulak, 2017, s. 22) Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere, Numune, babasının vasiyetine kadar askerlikten kaçmaya çalışan bir erkektir. Hegemonik erkeklik roller bağlamında bu durumu değerlendirirsek, Numune "eksik" bir erkektir. Çünkü zorunlu askerlik görevinden kaçabilmek için başarılı olamasa bile çeşitli okullarda bulunmuş, bu sayede askere gitmekten uzak durmuştur. Sonunda askere gittiğinde de badisi Onüç ile birlikte firar edecektir.

Askerlik "kutsal" bir görev olarak görülmektedir. Yaygın şekilde Türk kültüründe vatan borcu olarak kodlanmıştır. Bu anlamda askerlik, pek çok erkeğin önüne evlenebilmesi ve iş kurabilmesi ya da işe girebilmesi için sınanması gereken bir kıstas, aşılması gereken bir engel olarak konmakta, askere gitmeyen kişilere kız verilmemektedir, bu kişiler işe alınmamaktadır. Askere gitmeyenler/askerliği erteleyenler toplumun gözünde "çürük"tür. Çünkü onların erkeklikle ilgili bir sorunlarının olduğuna inanılır. (Yavuz, 2014, s. 116) "Çürük" olarak kodlanma meselesi önemlidir. Bu durum bazen erkeklerin bedeni ile ilgili eksik görülen bir şeyler olduğunda ya da eşcinsel olduğu anlaşıldığında yaşanır. "Çürük" olarak kodlanan erkekler, *Har* romanında karşımıza çıkar. Tezin "eşcinsellik nefretinden

homofobiye" bölümünde Numune ve Onüç, "eksik ve yetersiz bedenler" bölümünde ise Otuzbeş karakteri bu bağlamda ele alınacaktır. *Tol*'da ise açıkça askerlik sebebiyle olduğu belirtilmese de bir bacağı diğerinden kısa olduğu için Oğuz da çürüğe çıkarılan karakterlerdendir.

Baba için askerlik "kutsal bir vazife"dir. "[Babam beni] askerliğe mecbur ederek bana hangi dersi vereceğini, benden ne tür bir intikam alacağını hesaplıyordu bilmiyorum. Bildiğim tek şey, benim askerlik yapmayı zerre kadar istemediğim, babamınsa bu konuyu adeta namus meselesi haline getirmiş olduğuydu." (Uyurkulak, 2017, s. 22)

Askerlikteki tahakküm pratikleri komutanlar aracılığıyla sağlanır. Askerler, köyleri basmakta ve oradakilere saldırmaktadır. Köyden ayrılmadan önce birkaç asker, kendi arasında oradaki bir ağacın roketatarla yıkılıp yıkılmayacağı üzerine iddiaya girer. Ağaca roket fırlatılır, ancak ağaç yıkılmaz. Bu olay sonucu askerler, sigara, tonbalığı gibi ödüller kazanmıştır. Burada önemli olan, bunun "eğlence" olarak görülmesidir. İşi iddiaya bindirenlerin "marifetlerini" görmek isteyen komutanlar, bu tür eğlencelere her daim izin vermektedir. Numune, erilliğin hâkim olduğu bu şiddet dolu ortamda bulunmaktan rahatsız olup bazen yaptıklarının doğru olmadığını mırıldanacak gibi olduğunda, çavuştan fırça yer. Buradaki tüm erkekler, eril tahakküme ortak edilmeye zorlanır. Zaman zaman yalandan yere dağa taşa sıkan Numune yine çavuş tarafından azarlanır: "Düzgün vur lan, sıkı vur." (Uyurkulak, 2017, s. 40)

Komutanlar aracılığıyla, askerdeki tüm erkeklere tahakküm kurulur. Numune'nin askerlik yaptığı yerde bulunan astsubay, bütün birliğe bela bir karakterdir. Herkesin canına okur, karşılarına dikilir, ders verip nutuklar atar. Numune de dâhil oradaki her asker, bu durumdan rahatsızdır, ancak bunu pek de

umursamazlar. Astsubayın anlattıklarında da askerlik, kötü bir kademe olarak aktarılır: "Çile çekeceksen de askerîyeye [gelirsin]." (Uyurkulak, 2017, s. 43) Askerliğin erkekleri şiddete sürükleyen nasıl bir mekanizma oluşturduğu tezin "devlet şiddeti" bölümünde incelenecektir.

4.1.2. İş-Erkeklik İlişkisi

Murat Uyurkulak'ın *Tol* romanında "erkek olma ritüelleri" olarak adlandırabileceğimiz bu dört aşamadan "iş bulma" aşaması daha romanın başlarında karşımıza çıkar. Romanın anlatıcısı konumunda bulunan Yusuf, ilkokula başladığında annesi intihar etmiş, babası evi terk etmiş, bu yönleriyle "eksik" kalmış bir karakterdir. Yusuf bu eksikliği şu sözlerle dile getirir: "Hep yarım kaldım, hiç tam doymadım, tam bağırmadım, tam dokunmadım" (Uyurkulak, 2018, s. 13) Yusuf, hiç durmadan düşünmektedir. Etrafındakiler ona ne düşündüğünü sorduklarında birilerini, bir şeyleri, bir yerleri düşündüğünü söyleseler de onlar bununla yetinmez. Yusuf "borçlarını" düşündüğünü söylemek ister, ancak buna inanmayacaklarının farkındadır, çevresindekiler borçlu olmasını yadırgayacaktır. Çünkü toplum içinde bir erkek, iyi bir işte çalışmalı ve dolayısıyla ekonomik bakımdan güçlü olmalı, "borçları" olmamalıdır.

Yusuf, varoluşu sorunlu bir insandır. Bir erkek olarak ilerlemiş yaşına rağmen hayat karşısında adeta yeniktir.

> Yirmi yaşında, kalıbı, rotası, adı gayet belli bir hayata yazılıydım. Otuz yaşına geldiğimdeyse, bin kapıdan kışlanmış bir tavuk kadar şaşkındım. Ne rotam, ne kalıbım, ne de adım kalmıştır artık. Bildiğim, öğrendiğim hiçbir şeyden emin değildim. (…) Oysa yaşlandıkça, en azından birkaç şeyden emin olması gerekmez miydi insanın? (Uyurkulak, 2018, s. 14)

Yusuf, kendisini “tam” hissettiği zamanlarda bir yayınevinde musahhih olarak çalışmaktadır. Bu işi bir tesadüf sonucu bulmuştur. Meyhanede bulunduğu bir gün, arka masada birilerinin, bir musahhihin yayınevinden nasıl kovulduğunu anlattığını duyar. Ertesi gün yayınevine gider ve işe alınır. Zamanla hiçbir fırça bile yemeden işinde çok başarılı bir noktaya gelir. Yıllarca “üç otuz paraya çalışır”, hiç de sesini çıkarmaz. Ancak günün birinde “iyi, sessiz, sorunsuz bir eleman” olmasına rağmen patronu onu işinden kovar.

Yusuf’un işinden kovulma sebebi “bölücü”, “terörist” ve “mimli” olmasıdır. (Uyurkulak, 2018, s. 19) Yusuf, bu şekilde kovulmanın üzerine kafasında “mecburen erkene alınmış bir veda töreninin ayrıntılarını kesinleştirmeye” çalışır. Geride iz bırakmaması gerektiğini düşünür, yaşadığının bilinmemesini ister. Bunu yaparken de fazlasıyla içki içer. Yusuf’a yüklenen “terörist” suçlaması romanda başka yerlerde de işaret edilen temel ötekileştirme mekanizmasıdır. (Akyıldız ve Kara, 2015, s. 286) Aynı zamanda, Yusuf’u bu şekilde ötekileştirerek işinden kovan patronu, marjinal erkeklik örneği sergilemiştir. Çünkü patron, sınıfsal olarak kendisinden aşağıda gördüğü Yusuf’u işinden ederken hiçbir üzüntü duymamıştır.

Sancar’a (2016, s. 102-103) göre, bir erkeğin yetişkinliğinin ve gerçek bir erkek olarak görülmesinin en önemli ölçütü düzenli bir işe sahip olmasıdır. Başka bir deyişle, erkeğin sosyal değeri ekonomik gücüyle ölçülür. İşsizlik demaskülinizasyon sürecinin önemli bir adımıdır. Tam aksi noktadan bakıldığında, tam zamanlı ve tatminkâr ücretli bir iş sahibi olan erkeklerin remaskülinizasyon sürecine de kapı açar. Erkekler için işsizlik, sadece güven yitimi ve bağımsızlık kaybı değil, aynı zamanda “erkeklik kaybı” anlamına da gelmektedir. Yusuf için işinden kovulması yalnızca kendisine olan güvenini yitirmesine yol açmakla kalmamış, bununla birlikte hayatından da vazgeçmesine sebep olmuştur. Yusuf’un patronu tarafından

ötekileştirilerek işinden kovulması onun erkeklik kimliğinin zedelenmesinin, kendisini iyice yalnız ve çaresiz hissetmesinin önemli bir işaretidir. Ötekileştirilmek, her insan için olacağı gibi, Yusuf için de olumsuz bir senaryodur. Bu senaryo hem bir erkek olarak işten kovulmasının bir sebebi hem de çaresizliğinin dışavurumudur.

Yusuf, toplumsal norm olarak bir erkeği belirleyen cesaret, özgüven gibi özelliklere sahip değildir. O, bunların tersine toplumu ve erkeklerin erkek olmak için kabul etmedikleri duyguları, davranışları sergiler; içine kapanık, yalnız ve eziktir. Patronu onu işinden kovduğunda kendini savunmaktan acizdir. Dolayısıyla edilgen bir erkektir ve intihar onun için tek çözüm gibi görünür.

Şair de gençlik yıllarında bir erkek olarak güçsüz duruma düşmemek için iş bulma zorunluluğunu yaşamıştır. Birlikte olduğu kadınlardan olan Sarışın, ona bir gömlek ve bir kravat hediye eder. Bu sayede Şair, iş hayatına adım atmış olur. "O biliyor ki bir süre sonra kendimi bir sığıntı gibi hissedeceğimden ve kendimi sığıntı gibi hissetmek istemeyeceğimden çalışmalıyım. Hem sonra çalışmak dinç, diri, dipçik yapar insanı." (Uyurkulak, 2018, s. 173) Şair'in kendisini sığıntı hissetmemek için iş bulması gerektiğini düşünmesi, bir erkeğin sığıntı olarak yaşamasının zorluğunu kanıtlar. Bu nedenle iş bulup çalışmak, onun erkek kimliğinin bu sığıntılıktan bir nevi kaçış yolu olacaktır. Hayatındaki kadının da onun çalışmak zorunda olduğunu düşünmesi, bir kadın olarak erkeğe yüklenen toplumsal cinsiyet rollerini onayladığı anlamına gelmektedir.

Har'da da erkeklerin iş kurmaya, iş sahibi olmaya önem verdikleri görülür. Numune ve Onüç esirken, Onüç Büyük Sinema'dan bahseder. Bir zamanlar Ballı'nın oğlu, sinemaya matbaa kurmuştur. Onüç'ün niyeti, esaretten kurtulduktan sonra Devşehir'e gidip sinemanın sahibini bulmak ve buradaki matbaanın işletmesine sahip olmaktır. "Sen matbaacılık okumuşsun, eğer mekân hâlâ öyle duruyorsa oturup

konuşalım herifle, diyelim biz matbaaya talibiz, dürüst delikanlılarız, ver bize işletmesini, hem sen kazan hem biz kazanalım.” (Uyurkulak, 2017, s. 111)

4.1.3. Evlilik Dayatması

Tol romanında evliliğe pek fazla yer verilmez. *Har* romanında ise Numune’nin babası vasiyetinde oğluna evliliği şart koşar. Çünkü babası tıpkı, Numune’nin okula ve askerliğe gitmesi gibi, evlenmesini de onun erkekliği için çok önemli gören bir yapıya sahiptir. Baba, kendi evlilik hayatında da hem karısına hem oğullarına şiddet uygulamış bir erkektir. Bu nedenle aile reisliğini ve dolayısıyla evliliği önemser. Babanın uyguladığı şiddet ve annenin ev içindeki rolü ilerleyen bölümlerde ele alınacaktır. Numune, evliliğe uzak bakan bir erkektir. “Ve yahu evlilik kimdi, ben kimdim?” (Uyurkulak, 2017, s. 22) “Askerliği bitirdikten sonra da mahalleye dönüp temiz bir aile kızıyla evlenecek, er geç dersini ve terbiyesini alıp durulan, sapır sapır ciddiyete ve hidayete eren arkadaşlarımla arada bir çift okeye dönecek[tim].” (Uyurkulak, 2017, s. 23) Bu sözlerden, bir erkeğin evlenmesinin onun terbiye edilmesinde ve ciddiyete kavuşmasında önemli bir adımı oluşturduğu anlaşılmaktadır. Toplumda belli bir yaşa gelmiş erkeğin, bir an önce evlenip yuvasını kurması ve o yuvanın reisi olması beklenir/istenir. Bu istek zaman zaman dayatma boyutuna kadar ulaşabilir. Numune’nin babasının tavrı da bu dayatmaya bir örnek olarak gösterilebilir.

4.2. Yalnız Erkekler

Normatif erkeklik erdemlerinden birisi de bir erkeğin sosyal olması, yalnız kalmamasıdır. Yusuf, genel olarak normatif erkeklik değerlerinin tersi bir tavır sergiler. O yalnızlığından memnun, uzun yıllar bununla teselli bulmuş biridir. Yusuf,

yalnızlıkla ilgili şunları söyler: "(…) yalnızlık kolay bulunur bir olanak değildi. En azından herkes yalnız kalamamaktan şikayet ettiğine, şikayet ettikçe çözülüp çoğalıp düzüştüğüne göre öyle olması gerekirdi. Bense bundan şikayet etmek bir yana, aşırı dozda yalnızlıkla iştigal halindeydim." (Uyurkulak, 2018, s. 16) Yalnızlığından memnun olan Yusuf, iş ve içki mekânlarında oturduğu masalara kimseyi yanaştırmaz. Sürekli meyhanede zaman geçirir. Erkeklerin uğrak alanlarından biri olan meyhanenin varlığı, erkeklik için önemli bir unsurdur ve tezin sonraki bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Meyhanede Yusuf'un masasına konuk gelen kadınlar vardır, ancak o bu kadınlardan hoşlanmaz. Bu yönüyle hem kendisini yalnızlığa iter, hem de bir erkek olarak hegemonik erkeklik kalıplarına aykırı davranmış olur. Çünkü toplum hegemonik erkeklikten kadınlarla içli dışlı olmasını, diğer bir deyişle heteroseksüel dürtüler doğrultusunda davranışlar sergilemesini bekler. Yusuf, masasına gelen kadınlar tarafından "ahir zaman peygamberi" veya "edebi mucizenin hazırlığı içindeki uçuk bir şair" olarak görüldüğünü dile getirerek aslında erkekliğini yüceltmiş olur. Ama bu kadınların yanından gitmesiyle adeta rahatlar.

Yusuf, intihar etmeyi düşünmesinin ardından kendisini fazlasıyla alkole verir. Çünkü alkolün etkisinin intiharını kolaylaştıracağını düşünür. Eril erkek dünyasında alkolle içli dışlı olmak, ne kadar içilirse içilsin alkol karşısında yıkılmamak gerektiği düşünülür. Roman boyunca, ana karakterler olan Yusuf'un ve Şair'in ellerinden içki şişeleri eksik olmaz. Hatta yolculuk sırasında ellerindeki içkinin bitmesi sebebiyle bas bas bağırmaya başlayıp kavgaya tutuşurlar. Şair'in ve Yusuf'un içkiyle olan sıkı ilişkisi eril erkek dünyasının romandaki önemli izlerinden olsa da intiharı kafasına koyan Yusuf, fazla içmesi sebebiyle alkole yenik düşer. Bir sokakta sızar kalır. Uyandığında ise karşısında Şair'i görür. Bir kompartımanda İstanbul'dan Diyarbakır'a doğru gitmektedirler.

Yusuf, Şair'i tanır. Şair onunla aynı meyhaneye takılan kişidir. Ancak Yusuf'un aksine o, "her akşam kapıya en yakın masada, biri gelip biri giden yığınla konuğuyla ortalığı ayağa kaldıran, ara sıra garsonlarla masaların arasında güreş tutan ve deli kahkahalarıyla gülen, (…) kaç kez genç kadınlardan tokat yiyip, aynı kadınların omuzlarında, yarı baygın halde meyhaneden ayrıl[an]" (Uyurkulak, 2018, s. 22) bir kişidir. Murat Uyurkulak, yalnızlığa mahkûm ettiği Yusuf'un karşısına, biraz daha sosyal bir karakter gibi görünen Şair'i çıkarsa da, sonuçta o da Yusuf'un belirttiği gibi "bitik" birisidir. Genel olarak *Tol* romanında karşımıza çıkarılan erkek karakterler yalnız ve eksiktir. Bu doğrultuda, onların madun erkeklikleri temsil ettiklerini de söyleyebiliriz. Yusuf böyle olmayı bilinçli olarak tercih ettiği için, onun kendi kendisini madunlaştırdığı belirtilebilir.

Yusuf, yalnızlığının bir getirisi olarak pasif bir erkeklik sergiler. Şair'le ettikleri ilk sohbette Yusuf'un bıraktığı fakülte ve oradaki profesör hakkında konuşurlar. Yusuf, içten içe sinirlenip küfür etmek istese de bunu yapmaz. Kendisine hâkim olmasının sebeplerinden birisi de Şair'den hoşlandığını hissetmesidir. Şair ise sakin olmaya çalışsa da sert konuşmaktan kendisini alıkoyamaz.

> Aynı şey oluyordu işte: Burnumun ortalarında bir yer tuzlu tuzlu kaşınmaya, gözlerimin kenarında ateşten ayaklarıyla karıncalar yürümeye başlamıştı. Siktiri çekmek, ayağa fırlamak ve kendimi bu uğursuz hikayeden atmak istiyordum. Ağzıma kelimeler dolmaya başlamıştır, Şair'den hoşlandığımı hissediyordum. (Uyurkulak, 2018, s. 26)

Yazar, Yusuf'un karşısına çıkardığı Şair karakteri aracılığıyla, ondaki bu pasifliği bir nebze de olsa kırmaya çalışır. Şair'in Yusuf'a söyledikleri onu bir noktadan sonra çileden çıkarmaya yetecektir. Bu esnada Şair'in, babasını tanıyor olma

ihtimaliyle karşılaşan Yusuf'un gözleri kararır ve sonunda çaresizlik içinde yine alkole sığınır.

> Şair'inse acıması yoktu: Biliyorum, dürüst bir adam değilsin, korkaksın, it gibi yaşayıp gidiyorsun. Yalnızlıkla, susarak, her gün iki kez attırarak bedel ödediğini sanıyorsun, ama kimin umurunda? Kendinden ne kadar iğrensen, şu geçirdiğin boktan yıllara ne kadar hayıflansan yeridir. Acınacak haldesin, bana kalırsa şöyle iyi bir pataklanman da lazım ya, neyse. Karşımda böyle dehşetli bir kayıtsızlıkla konuşmasına sinirleniyor, ama söylediklerinden ince bir zevk duymaktan da kendimi alamıyordum. (…) Anlayamıyordum. Öfkeden kudururken ağzımdan yumuşacık kelimeler dökülüyor, fazla kızmamışken, hatta keyifle gülümsemek isterken esip gürlüyordum. (Uyurkulak, 2018, s. 27-28)

Yukarıdaki alıntıda Şair'in Yusuf'un iyice bir pataklanmasının gerektiğini söylemesi erkeklik açısından önemli bir bulgudur. Özellikle ataerkil toplumlarda kendisine fazlasıyla yer bulan "şiddet", Uyurkulak'ın bu alıntıdaki kurgusunda sözel boyutta da olsa varlığını hissettirir. Ancak bu durum, sözel boyutta kalmayacak, romanın ilerleyen bölümlerinde kurgusal olarak karakterlerin şiddeti nasıl gerçekleştirdikleri ayrıntılı şekilde verilecektir. Tezin şiddetle ilgili bölümünde *Tol* romanında çokça yer alan şiddet ele alınacaktır. Ana karakter olan Yusuf, yalnız ve çaresiz bir kimlik sergilemesi sebebiyle, güçlü ve sert erkek kimliği dışında kalır. Çünkü o, bu halleriyle duygusal açıdan da zayıflık gösterir, her ne kadar zaman zaman kendisini yüceltmeye çalıştığı sözler sarf etse de okur hiçbir zaman Yusuf'un "güçlü görünmeye çalışan" karakterine aldırış etmeyecektir.

Har'daki Otuzbeş de Yusuf'la ortak karakter özellikleri gösterir. Yalnızlığa alışmış olan Otuzbeş'in, Yusuf'tan farkı, bundan pek memnun olmayışıdır.

Meyhanede vakit geçirdiği sıralarda, ne kadar yalnız olduğunu fark eder ve yanına birileri gelsin ister. “Kapıdan girenler, yanından geçenler, masadan kalkanlar, birer vaat artık ona. Öylesine vaat ki, hepsine dikkat etmekten başı dönüyor, midesi bulanıyor. Azıcık tanıdığı birini görse, kolundan tutup çekiveresi var karşısına, ‘Nerdesin yahu bunca zaman, gel iki çift laf edelim’ diyesi…” (Uyurkulak, 2017, s. 147) Otuzbeş’in yalnızlığı, bir tercih olmaktan çok zorunluluktur. Kilolu olması sebebiyle, dışlandığı ve yalnızlaştığı söylenebilir. Dolayısıyla o da Yusuf gibi madun erkekliğin bir örneğidir.

4.3. Kadınlar Evde, Erkekler Sokakta

Ataerkil yaşamın biçimlendirdiği bir toplumda özel alan olarak adlandırılan “ev” kadınla özdeşleştirilirken, kadın yaşamı evle sınırlandırılır. Kamusal alan olarak adlandırılan “sokak” ise erkeğin yaşam alanıdır. Kadının bu alanda bulunması zaruri durumlar haricinde kısıtlanır. (Topcu, 2012, s. 80) Kadının alanı, yani ev, karanlık, edilgen, kapatılmış, sınırlı ve kıstırılmış bir alandır. Ev, domestik yaşam, varlığa hapsolmuşluğun mekânıdır. (Direk, 2009, s. 19)

Özbay da konuyla ilgili şunları söyler:

> Feminist düşüncenin oldukça erken bir evresinden beri eleştirmekte olduğu kamusal-özel alan ayrımında ev özel, kişisel, mahrem, dışarıya kapalı ve haliyle kadınsı olarak işaretlenirken diğer tüm alanlar, sokak, işyeri ve ulaşım da dâhil, kamusal yani erkeksi olarak kodlanmıştır. Kadınlar kendilerini evde ya da diğer korunaklı alanlarda “güvende” hissederken erkekler diğer tüm açık alanların ve kapalı mekânların gerçek sahipleridir. (Özbay, 2012-13, s. 193)

Yukarıdaki alıntıdan hareketle, erkeklerin "açık ve kapalı mekânların gerçek sahipleri" olma meselesi tezin ilerleyen bölümlerinde "hegemonik erkeklik ve mekân" olgusu üzerinden ayrıntılı olarak incelenecektir. Romanlarda baskın olarak karşımıza çıkan mekânlar "meyhane", "gazino", "birahane", "kahvehane" gibi yerlerdir. Buraların sahibi genellikle erkeklerdir ve aynı mekânda kadınların ve erkeklerin rolleri birbirinden farklılık gösterir.

Berktay'ın belirttiği üzere, 19. yüzyıl liberal düşüncesi, kamusal ve özel alanlar arasındaki vazgeçilmez ayrım temelinde, özgürlük alanının bireyin özel yaşantısında, aile içinde olduğunu varsayar. Kamusal alan hem zorunluluğun hem de erkeklerin alanıdır. (Berktay, 2010, s. 37) Ataerkil toplumlarda kadının sokakta, özellikle de geç saatlerde bulunması uygun görülmez. Bu noktada, Murat Uyurkulak, *Tol* romanına yerleştirdiği kadın karakterlerle bunun tersi bir tavır sergiler. Onun romanlarında genel olarak erkekler sokakta bulunurken, kadınları da aynı şekilde sokakta görmemiz mümkündür. Bunun temel sebebi Özbay'ın (2012-13, s. 193) vurguladığı "tecrübe ettiğimiz toplumsal değişme"dir. Bu değişim nasıl ki hegemonik erkekliğin mekânsal boyutuna meydan okuyorsa[7], kadınların da toplumsal cinsiyet sistemi içindeki mekân algısına yeni bir boyut kazandırmaktadır. Dolayısıyla Uyurkulak, toplumsal cinsiyet rollerine göre düşünüldüğünde kadınlara sağladığı bu ayrıcalıkla, kadın ve erkek karakterlerine benzer bir bakışla yaklaşmaktadır. Başka bir deyişle, erkeklerin sahip olduğu özgürlükler, kadınlara da tanınmış ve böylece kadınlar öteki konuma itilmemiştir.

[7] Özbay (2012-13, s. 193), meseleyi erkekler açısından şu şekilde ele alır: "Tecrübe ettiğimiz toplumsal değişme, Türkiye'de hegemonik erkekliğin mekânsal boyutuna da meydan okuyor. Bugün artan sayıda erkeğin kendilerine mahsus bir evi olduğu gerçeğinin yanında evle ilgilenmenin, eve dair hobiler geliştirmenin, İkea'nın ve 'yapı-market'lerin yolunu aşındırmanın yadırganacak bir tarafı kalmadığı ortada. Bunun da ötesinde daracık, plansız şehirlere sıkışmamız (…) evde zaman geçiren, evine alâka gösteren, alışveriş merkezlerine gidip gene kadınsı olarak kodlanagelmiş tüketim biçimlerini ifa eden erkekler kaçınılmaz olarak hegemonik erkeklik ile onun beraberinde getirdiği mekânsal dengeleri yeniden müzakere ediyorlar."

Yusuf, küçük yaşlarda babası tarafından terk edilmiş ve annesiyle yaşamış bir karakterdir. Evlerinin geçimini annesi sağlamaktadır, ta ki intihar edinceye kadar. O zamana kadar bir kadın olarak meyhanede günün on iki saati bulaşık yıkamakla meşguldür. Yusuf da babasını annesinin "gece yarıları işten pestil gibi döndüğünde anlattığı bölük pörçük hikâyelerden" (Uyurkulak, 2018, s. 29) tanır sadece. Burada dikkate değer olan nokta, bir kadın olarak Yusuf'un annesinin, geç saatlerde sokakta bulunması ve meyhanede çalışmasıdır. Uyurkulak, annenin yalnızca çalışma zorunluluğuyla sokakta bulunmasıyla yetinmez; karakterin intiharı da yine şehrin öbür ucundaki bir tepede gerçekleşir. Yusuf, hem annesiz hem babasız kalmış olmasının da sebebiyle eksik bir karakterdir. Geçmişin kıskacında kalmıştır. Şair'in babasını tanıması sebebiyle ve kendisine ulaştırdığı hikâyeler aracılığıyla, yolculuk boyunca geçmişe ve babasına olan merakı iyice artar ve böylece o kıskaçtan kurtulmaya çalışır.

İsmail de roman boyunca genellikle sert bir erkek kimliği çizer. Annesi kocasının eksikliğiyle dönüşüm yaşayan karakterlerdendir. Kocası hayattayken evinde oturup en leziz börekleri yapabilen bir kadınken, onun ölümü üzerine "genç dul" sıfatıyla tek başına kalır. Ancak o da Uyurkulak'ın diğer kadın karakterleri gibi susup oturacak, bir köşeye çekilecek bir kadın değildir. Kanı kaynar, her ne kadar sabahtan akşama kadar evi temizlemekle meşgul olsa da kendini eve, yalnızlığına hapsetmez. Zamanla evinin kapılarını başka erkeklere açmaya başlar. Annesinin bu davranışı, İsmail'in erkeklik kimliğinin oluşumunda önemli bir dönüm noktası olur. Bu durum ilerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak incelenecektir.

Agora Gazinosu'nda çalışan Müyesser de kadınların sokakta görünür olabilmesine örnektir. O da annesiz kalınca yaşadığı zor hayat sebebiyle babasını ve beş ağabeyini on beş yaşında bırakıp kendisini evden sokağa atmıştır. Toplumsal cinsiyet normlarına göre bir kadının sokakta olması, yaşayabilmesi zordur. Müyesser

de küçük yaşta sokakta kendisini yalnız bıraktığında bir kabadayının tecavüzüne uğramıştır. Ancak bu kabadayı ona âşık olunca, Müyesser'i himayesine alır. Kabadayı ölünce ise Müyesser'in sokaklarda geçecek olan yaşamı başlamış olur:

> Haberi duyar duymaz, kabadayının cenazesini bile beklemeden öte berisini topladı, kendini yollara vurdu. On sekiz yaşındaydı, cesurdu, güzeldi. Bir müddet Aydın'da, Muğla'da dolaştı, bir-iki âşık oldu, o aşklardan nispeten uzun süren birinin sonucunda Köyceğiz'e bir oğlan bıraktı. Nazilli Gazinosu'nda sahneye çıktığında yirmi üç yaşındaydı. Sonrası Agora'ya kadar gider. (Uyurkulak, 2018, s. 44)

Canan da *Tol* romanının güçlü bir kimlik çizen kadınlarındandır. Babası şehrin en büyük otellerinden birinin sahibidir. Arada bir ortaya çıkıp karısını döver ve yine ortadan kaybolur. Canan'ın annesi ise sürekli bağırıp çağırıp ağlayan azgın bir alkoliktir. Canan daha küçücükken, bir çaydanlık dolusu kaynar suyu tutmayı başaramayınca Canan'ın yüzünün yanmasına sebep olur. Bu durumdan rahatsız olduğu anlaşılan Canan, on yedinci yaş gününde annesinin kafasını seramik bir çaydanlıkla yardıktan sonra evden kaçar. Sonuç olarak, eve hapsolmayan ve kendisine farklı bir yol çizen bir kadın vardır karşımızda.

Tol romanındaki erkekler, toplumsal cinsiyetin sokak/ev ayrımında olması gereken yerde dururlar: Sokakta. Yusuf, kafasına intihar etmeyi koyduğunda sokaklarda dolanır ve en sonunda da fazla alkolün etkisiyle bir sokakta sızar kalır. Diğer erkekler de daima sokaktadır. Zamanının çoğunu evinde geçiren, sokağa hiç çıkmayan erkek karakter yoktur. Dolayısıyla Uyurkulak, toplumsal cinsiyet normları bağlamında sokak ayrıcalığını erkeklerde olması gerektiği gibi kullanırken, aynı

ayrıcalığı toplumsal cinsiyet rollerine ters bir yaklaşım sergileyerek kadınlara da tanımıştır.

Har'da da *Tol*'dakine benzer bir şekilde, kadınlar daima evde, erkekler daima sokakta değildir. Otuzbeş, evdeyken sevgilisi Kumral'a yemek yapar. Yamukbeş'in hakikat kitabının yazılması için Sonyamuk'a anlattığı hikâyede de kadınların sokakta olduğunu görürüz. "İçsur'da, kuytu bi sokak köşesinde sıkıştırmışım Güzel'i, öpmeye çalışıyorum, kaçırıyor yüzünü, naz yapıyo bana…" (Uyurkulak, 2017, s. 205) Ancak Güzel'in sokakta olması, Yamukbeş'in babası tarafından hoş karşılanmaz. Babanın düşünceleri, kadınların bulunmaları gereken ortamla ilgili toplumsal algıyı yansıtır: "Güzel bırakmış okulu, çünkü babama göre, bi kız şu sokağın başından yürümeye başlasa, sonunda orospu oluyo burlarda…" (Uyurkulak, 2017, s. 207) Uyurkulak, okulu bırakıp eve dönen Güzel'i, bir noktadan sonra yeniden özgürlüğüne kavuşur. Bunu yeniden okuluna dönmesinden ve bir sevgili edinip kaçmaya karar vermesinden anlarız.

4.4. Güçlü Görünmeyi Sürdüremeyen Erkekler

Normatif erkeklik değerleri, bir erkeğin sürekli güçlü olmasını, güçlü görünmesini gerekli kılmaktadır. Her ne kadar erkekliğe yüklenen anlamlar toplumdan topluma, zamandan zamana farklılık gösterse de, belli özellikler mevcuttur. Atılgan, bağımsız, cesur, çevik, kavgacı, dayanıklı, sporsever, güçlü, girişimci, hakkını savunabilen, hızlı, hırslı, kendine güvenen, kararlı, mert, mücadeleci, onurlu, otoriter, sert, soğukkanlı gibi özellikler bunlardan bazılarıdır. (Göka ve Göka, 2008, s. 33) Bu özellikler, toplumun hegemonik erkekliğe yüklediği anlamlarla da örtüşme sağlar.

Tol romanının önemli kişilerinden olan İsmail "iki kişi" olarak tanımlanır.

> Tilkilik kahvehanelerinde sere serpe oturup afyonlu nargilelerini tüttüren sefil muhacirlere bakılırsa, İsmail'lerden biri, "muteber, lakin mendebur" bir adam olarak anılan rahmetli babasına aitti. Bu İsmail, İnhisarlar İdaresi'nin en aydınlık odalarından birinde, koltuğunda vakarla kurulmuş, saçları briyantinli, tırnakları törpülü, gömlekleri ütülü, genç ve parlak bir cumhuriyet memuruydu. (…) Tilkilik miskinleri, diğer İsmail'in annesinden menkul olduğunu söylerlerdi. (…) Annesi cilvesine cilve katan hazlarla kendi âleminde yaşayıp giderken, İsmail'in ruhu zevk, kuruntu ve öfkeyle katmerleşen bir teferruat edindi. (Uyurkulak, 2018, s. 39-40)

İsmail'in annesinin, kocasının ölümü üzerine yaşadığı dönüşümden yukarıda bahsetmiştik. Annesi, yaşadığı kaybın ardından evinin kapılarını başka erkeklere açmaya başlamıştır. Bu davranış, İsmail'in erkekliğinin inşasında önemli bir adımdır.

> [İsmail] başlarda adamlardan hiç hazzetmeyip çıngarlar çıkardı. Etrafın ayıplayan bakışlarıyla, dedikodu kaynayan fısıltılarıyla dolmuş, delikanlılık damarı iyice kabarmış bir halde giriştiği hücumlar, her defasında annesinin yumuşak göğüslerine döktüğü gözyaşlarıyla neticelendi. Ne yaptıysa kâr etmedi, kahkahası bol, şefkati tükenmez bir kararlılıkla hayat talep eden annesine mağlup oldu. Zamanla bazı adamlardan hoşlanmaktan, onların peşine takılmaktan kendini alıkoyamadı İsmail. Cesur kasap, kılkuyruk bakkal, asabi sarraf, acar tüccar, gamsız mirasyedi, İsmail'i yeniyetmeliğin sersemliğinden hızla alıp, erken bir serseriliğe doğru uçuruverdi. İşte o İsmail'de de, avuçta şıkırdayan zarlar, kafaya dikilen şişe şişe şaraplar, havada uçuşan sandalyeler masalar, ama en çok da, geçkince ve hayli etlice bir metres, Agora Gazinosu'nun emektar assolisti Müyesser vardı. (Uyurkulak, 2018, s. 40-41)

İsmail, bir arada bulunmak zorunda bırakıldığı farklı erkeklerle olan münasebeti sayesinde bir kimlik inşa etmiştir. Ancak bu kimlik, ne tam bir hegemonik erkeklik tavrını yansıtır, ne de bundan tamamen bir sıyrılma söz konusudur. İsmail, arada kalmış bir karakterdir. Onun bu hali, gündüzleri farklı, akşamları farklı davranmasına sebep olur. Tilkilik miskinleri de genç yaşında ruhuna iki kişi, kalbine üç kadın sığdıran İsmail'in nasıl olup da racondan, kalenderlikten nasibini almamış bir zalim olduğuna şaşırırlar. Çünkü onlar ataerkil toplum normlarına göre düşünmektedirler, yani İsmail'in "sert bir erkek" olmasını beklerler. Her ne kadar korku duyulan biri olup çıksa da canı sıkıldığında kendisini annesinin kucağında gözyaşı dökmekten uzak tutamaz. Hem sözlüsü Leylâ ile hem de metresi Müyesser ile olan diyaloguna son veremez. Tilkilik ermişleri İsmail'in bu arada kalmış durumunu çok iyi açıklar:

> Tilkilik ermişlerinin, İsmail'in bu ters gidişatına dair izahları da yok değildi. Onlara bakılırsa, İsmail'in ruhunda utancın öfkeyle, öfkenin korkaklıkla, korkaklığın ihtirasla, ihtirasın iktidar arzusuyla, o arzunun da merhametsizlikle halleştiği bir garip terkip hâsıl olmuştu. Ne eli yüzü düzgün bir memur sıfatıyla itibarın, ne de batakhanelerin gediklisi sıfatıyla sefahatin kollarına bırakabiliyordu kendini. (Uyurkulak, 2018, s. 41)

Gündüzleri çalıştığı yerde kimsenin küfür etmesine izin vermeyen, disiplinli çalışmasıyla adeta herkese örnek olan İsmail, akşamları "en yakası açılmadık küfürler eşliğinde, en sert içkileri içiyor, şaibeli adamlarla yarenlik ediyor, en hayâsız kumarbazlarla ve en boyalı yosmalarla aynı masalara kuruluyordu." (Uyurkulak, 2018, s. 41) Dolayısıyla İsmail, sergilediği korkutucu tavırlarla, küfürbazlığıyla, alkole düşkünlüğüyle hegemonik erkeklik tavırları sergileyip güçlü bir erkek gibi görünse de, arada kalmışlığıyla bunun tersi tavırlar da gösterir.

Romandaki "Şişeler" hikâyesinde Şair'in yıllar sonra abisi İsmail ile karşılaştığını gördüğü rüyasını okuruz. İsmail'in yıllar önce iki kişi öldürmüş biri olarak sarf ettiği sözler Şair'i çok sinirlendirir. İsmail, katil olduğu için kardeşi Şair'den uzak bir hayat sürmüştür. Yıllar sonra karşılaştıklarında ise kardeşine her anlamda bakmayı teklif eder.

> "Benimle kal," diyor, sevecen olmaya çalışan, olamayan bir sesle. "Sana karışmam, istediğini yaparsın. Canının çektiği kadar iç, gez, toz, bağır çağır. Cebin de paran da olur, kime istersen verirsin, nereye istersen dağıtırsın. Ne zaman gönlün olursa iyi bir işe yerleştiririm seni…" (Uyurkulak, 2018, s. 74)

İsmail bu laflarıyla güçlü bir erkek gibi görünmektedir. Kardeşini bir bakıma himayesi altına alacak, hayatı boyunca ona destek olacaktır. Ancak kardeşinin onun bu tavrından tiksinmesi ve bir zamanlar sözlüsü olan Leyla'yı sorması üzerine gösterdiği tepkiler, her ne kadar güçlü gibi görünmeye çalışsa da kardeşi karşısında onu yenik duruma düşürür. "[İsmail] yerinden sıçrıyor. Biraz uzaklaşıp ufak voltalar atmaya başlıyor karşımda. Sonra aniden yaklaşıp, 'O beni seviyordu,' diye bağırıyor, güçsüzlükten çatlıyor sesi. Yalan söylüyor." (Uyurkulak, 2018, s. 75) Şair, İsmail'i yaptığı bu hamleyle geriletmiş olmaktan mutluluk duyar. Koltuğa çöken İsmail'in adeta gövdesi küçülmüştür, devliğinden eser kalmamıştır artık. İsmail'in eli, Şair'in eline değdiğinde ürperir. İsmail bunu anlayıp öfkelense de elini kaldıramayacak kadar kırgındır.

Oğuz'un İsmail'i bıçaklaması sebebiyle öfkeden deliriyor gibi görünen İsmail, "beni, ülkenin en güçlü adamını bıçaklamaya nasıl cesaret edebilir?" (Uyurkulak, 2018, s. 310) diye düşünse de bu lafının hemen arkasından silahını çıkarır ve kafasına

sıkar. İsmail, üstünlük sağlamaya çalıştığı herkese karşı yenik düşmüştür. Dolayısıyla egemen konumdayken madun konuma geçmiştir.

Har romanında bulunan Hür de Uyurkulak'ın güçlü görünmeye çalışan erkek karakterlerinden biridir. Numune ve Onüç'ün esir tutuldukları yerde nöbet tutan Hür, zaman içerisinde onlarla duygusal bir yakınlık kurmaya başlar. Numune ve Onüç ikilisi, her türlü konuda ondan yardım isterler. Hür, bunları gerçekleştiremeyeceğinin farkındadır. Numune, ondan yüzündeki poşuyu açmasını istediğinde, açamayacağını söyler. Çünkü o, bu tür istekleri karşılamayarak güçlü görünmek zorundadır. "Şimdi kalkıp atlasam üzerine, sıyırsam poşuyu yüzünden, ne yapacaksın, vuracak mısın o belindekiyle beni?" (Uyurkulak, 2017, s. 106) Hür'ün bu soruya cevabı, Numune'yi vurabileceğidir. Bu şekilde Hür, güçsüz duruma düşse de bir şekilde güçlü görünebileceğini bilir. Onüç'ün de Hür hakkında söyledikleri, onun aslında çok da güçlü bir erkek kimliğine sahip olmadığını gösterir: "Numune, çocuğu gördün mü lan, şu ayılığıyla üçbuçuk atıyo valla korkudan… Başa çıkılmaz oğlum bunlarla…" (Uyurkulak, 2017, s. 106)

Bir aralık Hür'ün, Numune ve Onüç'ü "kusura bakmayın abi" (Uyurkulak, 2017, s. 113) diye dövmesi de onun güçlü görünmeye çalıştığının örneğidir. Gizliden gizliye Numune'ye ve Onüç'e teröristlerden zarar görmemeleri için yardım eder. İkisinden birinin akrabasının ortaya çıkmış olabileceği söylentisini duyunca, teröristlerin onlara zarar vermesinden endişe eder. Eğer böyle bir hareketlenme olursa Numune ve Onüç'e bir şekilde haber verecektir. "Buraya gelecek olurlarsa aşağıdaki balkonun demirine üç kere vururum, tedbirinizi alırsınız…" (Uyurkulak, 2017, s. 126) Hür, yakalanırsa öldürüleceğini de bilir, bundan korkmaktadır.

Sonuç olarak, erkek karakterlerin hegemonik erkeklikten diğer erkeklik kategorilerine (madun, edilgen gibi) savrulduklarını görürüz. Çünkü erkeklik

değişebilen, dönüşebilen bir olgudur. Ataerkil normlara göre yetişen erkekler, daima güçlü görünmek zorunda hissetseler de herhangi bir sebeple duygu değişimi yaşadıklarında mevcut güçleri ellerinin altından kayıp gidebilir. Güçlü, sert, kavgacı bir erkek olan İsmail'in kardeşiyle karşılaştığında ya da sevdiği kadının ismini duyduğunda ezilip büzülerek güçsüzleşmesi bundandır. Benzer şekilde Hür de Numune ve Onüç'le kurduğu duygusal yakınlık sebebiyle, silahlı adamlardan biri olmasına rağmen onlar üzerindeki tahakküm gücünü uzun süre koruyamamıştır.

4.5. Madun Erkeklik İmgesi: Gözyaşı

Erkek ve kadın, içerisinde doğdukları ve yaşadıkları kültürde nasıl "erkek" ve "kadın" olmaları gerektiğini öğrenirler. İnsana ait özellik, tutum, hâl, mizaç ve davranışların bir kısmı erkeğe, diğer bir kısmı ise kadına özgülenir ve sınırlı kılınır. Bizim toplumumuzda da geçerli olan, ama geleneksel-tarım toplumlarından modern-endüstriyel toplumlara kadar geniş bir zaman ve zeminde yaygınlık gösteren genel eğilim, kadını duygusallık ve fiziksel zayıflıkla, erkeği ise fiziksel güç ve özgüvenle bağdaştırmaktadır. (Atay, 2019, s. 22) Tüm kültürlerde yaygın olan cinsel rol kalıp yargılarına göre, erkekten beklenen özelliklerin başında duygusal olmamak gelir. Kızlar ise kolay ağlar, ince düşüncelidir, duygusaldır. (Kılıç, 2017, s. 17) "Erkekler ağlamaz… mı?" başlığı altında bu sorunun cevabını arayan Atay'ın (2019, s. 22) da belirttiği üzere, erkekler, duygularını belli etmemelidir. O yüzden erkekler toplum içinde ağlamaya "cesaret edemezler". Acımasız ve sert olmak, gerçek bir erkeğin en önemli özellikleri arasında görülür. (Cohen, 1995, s. 9) Cohen, Macoby'nin ve Jacklin'in 1974'te yaptıkları bir araştırmanın sonuçlarını ele alarak "gizlilik" hususuna dikkati çeker:

> Erkekler ve kadınlar arasındaki psikolojik farklılıklar üzerine yaptıkları klasik araştırmada Macoby ve Jacklin (1974) 5000'den fazla araştırmayı çözümlediler. Duyguların erken gelişmesinde pek az farklılık buldular. Ağlamayı ele alalım. Üç araştırma erkek çocukların kız çocuklardan daha fazla ağladıklarını gösteriyordu. Örneğin Landreth (1941) 32 çocuktan oluşan okul öncesi bir grupta erkek çocukların kız çocuklar kadar ağladıklarını buldu. Erkek çocuklar daha fazla düşkırıklığına uğrama ve daha çok "negatif duygu" sergileme eğilimindeydiler. Maccoby ve Jacklin erkek çocukların daha özgürce, bağırarak ağladıklarını öne sürerler, çünkü onlar sorunun ne olduğunu aynı yaştaki kız çocuklar kadar anlatamıyorlardı. (…) Erkekler bu duyguları daha az yaşamazlar, ancak daha çok gizlerler. (Cohen, 1995, s. 108)

Yukarıdaki pasajda adı geçen araştırmacılara göre, erkek çocukların daha az duygusal olduklarını gösteren psikolojik bulgular yetersiz ve zayıftır. Cohen de "zayıf" nitelemesinin doğru olduğunu düşünür. (Cohen, 1995, s. 108) Sonuçta, erkek çocuklar, kızlara göre daha az duygusal değildir; sadece duygularını daha çok "gizlerler". Bunun temel sebebi de onlara böyle öğretiliyor olmasıdır denilebilir. Duygusal yönlerini gizlemeyi öğretilen erkekler, bunu açığa çıkarırlarsa, dışlanma korkusu yaşayabilir. Topkara'nın belirttiği üzere küçük yaştan itibaren "erkek adam ağlamaz" sözleriyle yetişen erkek, "adam" olabilmek için duygularını saklamak zorundadır. Ağladığında bunu dışarıya göstermemesi gerektiği kendisine öğretilir. Böyle davranarak çevresindeki diğer insanlar tarafından "adam", yani büyümüş, önemsenmesi ve ciddiye alınması gereken erkek muamelesi göreceğini düşünür. Artık gözyaşları içine akar, onları göstermemek için dişlerini sıkar. (Topkara, 2008, s. 68-69)

Cohen'in vurguladığı, erkeklerin duygularını gizleme zorunluluğu duymaları hissine açıkça belirtilmese de *Tol* romanının ilk bölümünde rastlarız. Patronu tarafından ötekileştirilerek işinden kovulan Yusuf, patronunun kendisine "üzgünüm" demesini ummaktadır. Ancak patron bunu gerçekleştirmez. Ardından romanın başlangıç noktasını oluşturan intihar etme isteğiyle karşılaşır okur. Bu istek, Yusuf'un aslında duygularını bastırmasının, bir şeylerden, belki ağlayarak kendini dışa vurmaktan sakınmasının bir yansıması olarak okunabilir. Çünkü böylesi bir kovulma sebebiyle karşılaşan Yusuf'tan normal şartlarda beklenen ağlamak, sinirlenmek, üzülmek gibi duygu durumlarıdır. Fakat Yusuf'ta bunların hiçbirini görmeyiz. Oysaki Yusuf, yalnız ve eksik bir insandır. Duygusal davranmasından doğal bir şey yoktur. Ancak o, intiharı adeta kendisine bir kaçış olarak görmüştür. Dolayısıyla Yusuf, okurda duygularını bastırmış bir erkek profiline sahip olma hissi uyandırmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Yazar Uyurkulak, Yusuf'u bu "duygusal gizlilik" dünyasına hapsetmemiştir. Çünkü aynı Yusuf, roman boyunca pek çok yerde pek çok farklı olayı ağlayarak karşılamaktan çekinmemiştir. Şair ile rakı içip "devrime" diyerek kadeh tokuştururlar. Bu esnada Yusuf'un aslında ne kadar duygusal biri olduğunu görürüz. "Bu kelimeyi böyle içki içerken, böyle doğallıkla, bombalarla yeniden dirilmiş, gelişip serpilmiş olduğunun farkındalığıyla söylemekten acayip duygulandım. Karışık çerez paketinden bir fındık seçip ağzıma atarken gözlerim yaşla doldu. Ağlamaya başladım." (Uyurkulak, 2018, s. 99) Bu halleriyle Yusuf, hem yalnız ve eksik oluşuyla, hem de duygusal davranışlarıyla madun erkeklik örneğidir.

Tol'da kendisinden çok az bahsedilse bile belki de romanın en naif ve duygusal açıdan en zayıf görünen erkek karakteri Mahmut'tur. Mahmut hayalperest, romantik bir kişilik sergilemektedir. Âşık olduğu kadın için türlü türlü romantik hayaller kuran

Mahmut, ondan hiçbir zaman ilgi ve sevgi göremediğinden, içine attıklarını kemanından içli nağmeler çıkartarak dışa vurur. Onun bu hayalperest ve sinik görünen tavırları Müyesser'in kendisine ilgi duymamasının sebeplerinden biri olabilir. Dolayısıyla Mahmut da ağlamak, sızlamak yerine duygusal dünyasını kemanı aracılığıyla yansıtır. Ta ki, çok sevdiği kedisinin öldüğünü gözleriyle görene kadar. Romanın sert ve acımasız karakterlerinden olan İsmail, bir sinir harbi sonucu Mahmut'un kedisi Tambur'u öldürür. Mahmut ölen kedisini görünce "kucağına alıp gözyaşları içinde bağrına bas[ar]." (Uyurkulak, 2018, s. 46) Burada, Mahmut'un "döktüğü gözyaşları" önemlidir. Çünkü Mahmut, bu esnada gazinodadır, etraf kalabalıktır. Ancak o, etrafındakilerden çekinmeden o an yaşadığı duyguları açıkça dışa vurarak ağlayabilmiştir.

Har'da kadınların duygusal açıdan daha zayıf olduklarına vurgu yapılır. İlahi katta bulunan melekler, bir zamanlar aday olarak seçilen kadının neler yaptığından bahsederler. Melekler, her rapor işinin karşılığı olarak bir hediye kazanırlar. Yüz bin yıl önce aday olan bu kadın sayesinde sahil tatili kazanmışlardır. Bu kadın, "rahimliler arasından seçilen ilk ve son adaydır." İlk ve son olmasının sebebi, duygularına yenik düşmesidir. Yazdığı aşk mektuplarını, bir erkeğe göndermektedir. Bu nedenle, elçiliğe de terfi edemez. "O sebepten Büyük A, rahimlilerin fazla hassas olduğuna hükmedip onlar arasından aday bakınmadı bir daha." (Uyurkulak, 2017, s. 32) Dolayısıyla "adaylık" görevi de, bu andan itibaren, duygusal açıdan zayıf olduğu düşünülen kadından alınıp erkeğe bahşedilmiştir. Yazar, tüm sorumluluğun erkeklere verilmesini ve böylece bir nevi onlara sağlanan üstünlüğü, ironik bir dille eleştirmektedir. Çünkü tüm romanlarındaki erkek karakterler dâhil olmak üzere, *Har* romanında aday olarak seçilen Numune de oldukça duygusal bir karakterdir. Aday olduğunu öğrendikten sonra bile sık sık psikolojik ve duygusal açıdan zayıflık yaşadığını görürüz.

Uyurkulak, *Har* romanına yerleştirdiği askerlik kurgusu üzerinden erkeklerin duygusal zayıflık göstermesinin nasıl algılanacağına işaret eder. Numune ve arkadaşları sınır ötesi operasyonlarda elli sekiz arkadaşını kaybetmiştir. Kahramanlığın ölüme mani olmadığını anlayan askerler, ölen arkadaşlarını düşünmemeye çalışırlar. Ancak gülmeleri akıllarından çıkmaz. Öyle zamanlarda gizli gizli ağlamak için ücraya çekilirler. Uyurkulak, burada "gizlilik" unsurunu devreye sokarak erkek karakterlerin askerlik ortamında duygusal zayıflık göstermemeleri gerektiğinin altını çizer: "Zira aleni ağlamak vatana tersti ve delikanlıyı bozuyordu." (Uyurkulak, 2017, s. 44) Dolayısıyla askerlik, erkeklerin duygusal yönlerini rahatlıkla açığa çıkaramayıp gizlemek zorunda kaldıkları bir kurum olarak da işlev kazanmaktadır.

Har'daki erkek karakterler de *Tol*'dakiler gibi sık sık ağlarlar. Numune, yukarıda da belirttiğimiz gibi, askerde yaşadıklarının psikolojik olarak kendisini olumsuz yönde etkilemesi sebebiyle fazla duygusal bir erkektir. Diğer erkeklerin yanında özgürce, içinden geldiği gibi ağlayarak toplumsal cinsiyet rollerine göre aykırı bir tavır takınmış olur. Onüç ve Otuzbeş ile birlikte Büyük Sinema'ya geldiklerinde karakterler duygusal anlar yaşar. "Yalan, bütün âlem yalan, benim âlemim hepten yalan!' diye sayıklıyor Otuzbeş. 'İçinden geldiği gibi ötemedi ruhumdaki horoz, boşa gitti, heba oldu ömrüm!' diye bağırıyorum ağlayarak." (Uyurkulak, 2017, s. 178) Matbaa kuran karakterler, hakikat kitabını yazmak isterler. Onüç, bu iş için Sonyamuk isimli bir yazar bulur. Matbaada çalışan yamuklar ise ayrı ayrı kendi hikâyelerini anlatırlar. Bu sayede kitap yazılacaktır. Otuzbeş de kendi hikâyesini anlatan yamuklardandır. Anlatım sırasında "salya sümük ağlar".

Sonuç olarak, her iki romandaki erkek karakterler, duygularını sakınmadan ortaya koyabilen, -bazen gizli de olsa- ağlamaktan çekinmeyen, gözyaşı dökmeyi bir

erkeklik zafiyeti olarak görmeyen karakterlerdir. Bu yönleriyle toplumsal cinsiyet rollerine ve dolayısıyla hegemonik erkekliğe aykırı davrandıkları için madun erkekliği temsil ederler.

4.6. Hegemonik Erkekliğin Sevilme İhtiyacı

Toplumsal cinsiyet normlarına göre egemen erkekliğin sahip olmayı istediği özellikler kadar duygular da bulunmaktadır. Sevilmek, bunlardan birisidir. Topkara'nın belirttiği üzere erkeklerin çoğu sevilmeye ihtiyaç duyar. Erkek aileden koparak yaşadığı güvensizliği, bir kadının kendisini sevmesi ve ona güvenmesiyle gidermeye çalışır. Böylece erkek, güven sorununu karşı cinsin kendisini önemsemesi, sevilir bulması, kendisine bağlanması ve ona değer vermesiyle telafi etmiş olur. (Topkara, 2008, s. 31)

Tol romanında karşı cins tarafından sevilmeye ihtiyaç duyan karakterlerden biri kemancı Mahmut'tur. Mahmut, Agora'da Müyesser ile tanışır. O zamanlar körfezin dibinin incilerle dolu olduğuna inanılmaktadır ve körfeze inci aramak için giden pek çok insan bu uğurda canından olmuştur. Mahmut da o incilerle Müyesser arasında bir aşk bağı kurar kendisine:

> Hâlbuki Mahmut o incilerin, derin bir aşkın muhtemel vesilesi sıfatıyla körfezin dibinde kendisini beklediğinden adı gibi emindi. Mahmut, o incilerden Müyesser'in boynuna denk üç sıra dizmek ve onu beyaz bir şavrolenin arka koltuğuna attığı gibi Eski Foça'ya, Mari'nin harap pansiyonuna kaçırmak düşleriyle tam on beş sene, sessiz bir kemani olarak Agora Gazinosu'nun küçük sahnesinde gezinip durmuştu. (Uyurkulak, 2018, s. 42-43)

Mahmut bu hayaller içindeyken, Müyesser ona karşı ilgisizdir. Mahmut'a alaycı kahkahalar atmaktan çekinmez. "(…) Müyesser için Mahmut, onca nezaketine ve şahane nağmelerine rağmen ne kıymetli bir sırdaş, ne de kabiliyetine büyük hürmet duyduğu sanatkâr bir arkadaş olabilmişti." (Uyurkulak, 2018, s. 43) Müyesser'in Mahmut'la ilgili sevdiği tek şey yılın altı ayı gebe dolaştığı için ismi Tambur olan kedisidir. Mahmut, ailesindeki herkesi, annesini, babasını, kardeşlerini farklı sebeplerle kaybetmiş ve bir başına kalmıştır. Hayat karşısında daha baştan yenik düşen Mahmut, âşık olduğu kadından da karşılık alamamıştır. Karşılık alabilmek adına hiçbir girişim cesaretinde de bulunamayan Mahmut korkak ve sinik bir tiptir.

Müyesser'in birisiyle yaptığı kaçamağın ardından, umursamaz ve çileden çıkartıcı davranışlar sergilemesi üzerine öfke krizine giren İsmail, Mahmut'un kedisi Tambur'u öldürmüştür. Zor bir hayatı olan ve sevdiği kadın tarafından da sevilmeyen Mahmut hayatla olan bağını adeta kedisiyle kurmuştur. Kedisinin İsmail tarafından vahşice öldürülmesi Mahmut için bir kırılma noktası olur. Yerde kanlar içinde Tambur'u görünce bağırarak ona doğru koşar. Cansız kediyi kucağına alıp gözyaşları içinde bağrına basar. Belki de hayatında ilk defa korkusuzca, adeta böğürerek dışarıya doğru bir hamle yapar. Romanın bu noktasına kadar sert, acımasız, korkusuz biri olarak tanıtılan İsmail'i, sinik bir erkek olarak çizilen Mahmut alt etmiştir. "(…) karşı kahvede nargilelerini tüttüren diğer baldırı çıplakların anlattığına bakılırsa, yazın o durgun ve yapışkan gecesinde, Mahmut delirmiş gibi, Müyesser'i İsmail'in fortunun içinden çektiği gibi, İsmail'e kafayı koyduğu gibi, ağzına geldiği gibi…" (Uyurkulak, 2018, s. 46)

Yazar Uyurkulak tarafından Mahmut'un korkusuz dakikalarının üç noktayla bitirilen anlatımı, onun yaşadığı ve başvurduğu şiddetin gerçekçiliğini yansıtması bakımından bilinçli bir tercih gibi görünmektedir. Mahmut, ailesinden kopuk bir

yaşam sürmüş ve sevdiği kadından da karşılık bulamadığı için bu kopukluktan doğan güvensizliği onun aracılığıyla gidememiştir. Ancak sevdiği kadınla arasındaki tek gerçek bağ olan kedisi Tambur'un kaybı, onun hayata karşı olan güvensizliğini kırmasına ve cesaret kazanmasına yol açmıştır. Dolayısıyla şiddete başvurması, sevdiği kadın tarafından sevilmemesinin bir sonucu olarak okunabilir.

Har'ın kadınlar tarafından sevilmeyen erkek karakteri Otuzbeş'tir. Otuzbeş, Kumral'a körkütük âşıktır. Ancak, Kumral onu hiç sevmediği gibi, kilolu olması sebebiyle de sürekli aşağılar, dışlar. Otuzbeş, Kumral'a çok ilgili davransa da, sevdiği kadının ilgisi daima başkalarınadır. Bu durumun bilincine varan Otuzbeş, Büyük Sinema'da bir araya geldiği, meleklerin vücuda getirdiği küçük Onüç'ten Kumral'ı ister. "Hani nerde Kumral? Madem o kadar maharetlisin, neden getirmiyosun bana Kumral'ı? Bak etrafına, bütün sevenler kavuştu, bi ben kaldım… Benim günahım ne?" (Uyurkulak, 2017, s. 226) Otuzbeş, böyle düşündüğü sırada Çiçek'le tanışır. Ve birbirlerine âşık olurlar.

4.7. Erkeklik Mekânları

Erkekler de, tıpkı kadınlar gibi, doğdukları andan itibaren yaşamları boyunca kendilerini toplumsal ve kültürel açıdan belli kalıplar içinde bulurlar. Mekân olgusu da bu kalıplara dâhildir. Yukarıda bahsedildiği üzere, toplumsal cinsiyet sistemi içerisinde, her ne kadar değişim göstermeye başlasa da, erkeklerin mekânı, kadınların aksine ev değildir; açık alanlar veya kapalı mekânlardır. Bu tür mekânlar, erkeğin erkekler arasında erkekliğini ispat edebildiği ve hatta sürekli olarak ispat etmek durumunda kaldığı yerler olarak da işlev görür. (Polat, 2008, s. 154)

"Erkeklik nerede oluşur ya da hangi yerlerde bulunmayı uygun bulurken hangilerini yakışıksız bulur?" sorusunu soran Özbay mekân ve cinsiyet ile ilgili

problemleri iki eksende düşünmek gerektiğini söyler: Birincisi, erkeklere özgü ve kadınların dışlandığı ya da ancak "konuk" statüsünde, istisna olarak kabul edilebildikleri, mevcudiyetlerinin asla "tam" olmadığı, sınırlı alanlardır. İkincisi ise, kadınlarla erkeklerin paylaştıkları yerlerde geliştirdikleri mekânsal işbölümüdür. Örneğin, bir pavyonda, randevuevinde ya da striptiz kulübünde erkeklerin ve kadınların ne yaptıkları, kimin için orada olduğu belirlenmiştir ve bunlar birbirine karışmaz. (Özbay, 2012-13, s. 192) Özbay, erkekliğin oluştuğu ve şekillendiği mekânları şu şekilde sayar:

> Hemen akla gelebilecek kimi örnekler erkekler hamamı, mahallelerdeki kıraathaneler, futbol stadyumları, at yarışı hipodromları, geleneksel birahaneler, madenler, erkek öğrencilere mahsus okullar ve yurtlar, erkek soyunma odaları, askerî kışlalar, camiler, eşcinsel barları, kamyoncu durakları vs… Bunların bazılarında, bazı anlarda kadınlar bulunsa da bu mekânların aslında erkek mekânlar(ı) oldukları gerçeğini değiştirmeye yetmiyor. (Özbay, 2012-13, s. 192)

Tol romanında erkeklerin en sık bulundukları mekân olarak "meyhane" göze çarpmaktadır. Yusuf'un hayatında önemli bir yer işgal eden iki masa bulunmaktadır ve bunlardan birisi sık sık gittiği meyhanededir. Yalnızlığıyla meşgul bir karakter olan Yusuf, meyhanede bulunduğu anlarda masasına kimseyi yaklaştırmaz. Onun gittiği bu mekân, kadınlardan tamamen soyutlanmış bir yer değildir, aksine burada Yusuf'un masasına "konuk gelen kadınlar" olmaktadır. Burada kadınlar için kullanılan "konuk" ifadesi erkeklikte mekân olgusu açısından önem arz etmektedir. Çünkü meyhane gibi içki mekânları, toplumsal cinsiyet algısına göre, erkeklerin sahibi oldukları alanlardandır. Dolayısıyla kadınlar burada "konuk"luktan öteye gidemezler. Buradaki

kadınların, ne için, kimin için orada oldukları belirlenmiştir. Onlar, Yusuf'u "ahir zaman peygamberi veya edebi bir mucizenin hazırlığı içindeki uçuk bir şair sanan" kimselerdir; yani aslında "erkeklik mekânında" bulunan Yusuf'u, erkekliği açısından yüceltmekle görevlidirler. Ancak Yusuf, yalnızlıktan fazlasıyla hoşlanması sebebiyle, bu kadınlara ilgi göstermez ve onlar da birkaç dakika içinde geldikleri masayı terk ederler. Dolayısıyla onlardan beklenen görev de bir erkek tarafından yarım bırakılmış olur. Uyurkulak'ın burada erkek bir yazar olarak, erkek bir karaktere beklenenin aksine davranışlar sergiletmiş olması dikkate değerdir.

Yusuf'un aksine Şair'in ve onunla meyhanede ilgilenen kadınların davranışları beklendiği gibidir. Trende karşılaşan Yusuf ile Şair'in birbirlerini tanımalarını sağlayan ortak mekân meyhanedir:

> Ve karşımda oturanı tanıyordum. Yıllardır benim takıldığım meyhaneye takılırdı o da. Her akşam kapıya en yakın masada, biri gelip biri giden yığınla konuğuyla ortalığı ayağa kaldıran, ara sıra garsonlarla masaların arasında güreş tutan ve deli kahkahalarıyla gülen, Şair dedikleri adamdı bu. Kim bili kaç kez genç kadınlardan tokat yiyip, aynı kadınların omuzlarında, yarı baygın halde meyhaneden ayrıldığını görmüştüm. (Uyurkulak, 2018, s. 22)

Yukarıdaki pasajdan anlaşılacağı üzere, Yusuf meyhanede ne kadar yalnızsa, Şair o kadar kalabalıktır. Onun masasına gelen konuklar açıkça belirtilmese de kadındır. O, meyhanede bir erkek olarak kendisinden beklenenleri sergiler, aynı zamanda eril mekânda bulunabilen kadınlar da kendilerinden beklenen görevleri yapmak için oradadır. Bir başka deyişle, Şair, bir yandan masasına gelen

konuklarla/kadınlarla eğlenirken, bir yandan da erkek sporlarından biri olarak niteleyebileceğimiz güreş[8] aracılığıyla aslında erkekliğini inşa etmektedir.

İsmail de annesinin birlikte olduğu erkekler aracılığıyla bir erkeklik kimliği inşa edip onların peşinden gider ve kendisini Agora Gazinosu'nda bulur. İsmail burada, toplumsal cinsiyet kalıplarının erkeklere yüklediği hemen hemen her anlamı kendi erkekliğinde inşa eder. "Avcunda şıkırdayan zarlar" erkeklere özgü oyunlara iştigal ettiğini gösterir. Şişe şişe şarapları burada içer, ilk kavgasını burada eder, sözlü olmasına rağmen emektar assolist Müyesser ile birliktelik kurar. "(…) [İsmail] en yakası açılmadık küfürler eşliğinde, en sert içkileri içiyor, şaibeli adamlarla yarenlik ediyor, en hayâsız kumarbazlarla ve en boyalı yosmalarla aynı masalara kuruluyordu." (Uyurkulak, 2018, s. 41) İsmail'in gazinoda sergilediği erkeklik, mekân üzerinden yaratılan hegemonik erkekliğe güzel bir örnektir.

Edilgen bir erkeklik sergileyen Mahmut da, gazinoda tanıştığımız bir isimdir. Müyesser'e âşık olan Mahmut, tam on beş sene gazinonun sahnesinde gezinip durmuştur. Bu, Mahmut'un erkekliğinde bir şeylerin eksik olduğunu söylememizi olanaklı kılar. Çünkü Mahmut, sevdiği kadına ulaşmak amacıyla kendisini eril bir mekân olan gazinoya adeta hapsetmiştir. Ona ulaşma amacı dışında gazino, Mahmut'un erkekliğine hiçbir katkıda bulunmaz. Başka bir yorumla, Mahmut'un Connell'ın tanımladığı işbirlikçi erkeklerden olduğu da söylenebilir. Toplumsal cinsiyet rolleri, erkeklere bir (hatta bazen birden fazla) kadınla beraber olma gereği yükler. Mahmut her ne kadar edilgen erkeklik örneği sergilese de, bu gerekliliği elde edebilmek için, hegemonik erkeklik değerlerinin sergilendiği bir eril mekân olan gazinoyu kendisine bir araç olarak seçmiştir. Tek amacı sevdiği kadını elde etmektir;

[8] Futbol, boks gibi erkeklik sporlarından olan güreş hakkında yapılan erkeklik çalışmaları için bkz. Hacısoftaoğlu, İ. (2012). *Güreşte erkekliğin inşası*. Hacettepe Üniversitesi; Hacısoftaoğlu, İ. ve Bulgu, N. (2015) Yedi Dağın Ötesindeki Çocuklar: Güreşte Erkeklik ve Şiddet, Ed., Betül Yarar, *Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

dolayısıyla gazinonun erkeklik açısından ona sunduklarından doğrudan faydalanmaz. Orada olan bitene "seyirci" kalmakla yetinir. Bu noktaya kadar, "işbirlikçi" erkeği simgeleyen Mahmut'un, bir gün kedisinin ölümü üzerine artık dayanamayıp İsmail'e uyguladığı şiddet, onu işbirlikçi olmaktan alıp, hegemonik erkek kalıbına iter. Mahmut'un şiddet aracılığıyla ortaya çıkarttığı erkekliği, tezin şiddetle ilgili bölümünde "içsel hegemonya" başlığı altında ayrıca ele alınacaktır.

Müyesser'in varlığı ise böylesi bir mekânda bir kadın olarak bulunması ve belli görevleri üstlenmesi sebebiyle anlamlıdır. Genç yaşından itibaren farklı gazinolarda sahneye çıkar, erkekleri eğlendirir. Masasını türlü çeşit mezeyle dolduran İsmail de bu erkeklerden biridir.

Uyurkulak romanlarında sık görülmese de kahvehane başka bir erkeklik mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Oğuz, Coşkun'un yanına gittiğinde sokaklarda dolaşırken fazla alkol alması sebebiyle sarhoş olmuştur. Nereye gideceğini bilemezken kendini kahvehanede bulur:

> Sokaklarda dolaşırken, her açıklığından dumanlar tüten bir yeraltı mekânına rastladım, merak ettim, fırın mıdır, yoksa insan var mıdır bunun içinde diyerek, indim aşağıya. Bir kahvehaneydi burası. İçeride hoş, buruk bir koku. Alçak taburelerden birine çöktüm. Bir kahve söyledim, biraz ayılayım diye. Kahveyle birlikte kalın bir sigara da geldi tepsi de. Kısa baframı çıkarıp, dedim, sağ olun, ben bundan içeyim. Kahveyi getiren yaşlı adam başını eğdi. (…) Anladığım dilden konuşan genç bir çocuk yaklaştı yanıma. (Uyurkulak, 2018, s. 130)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere, meyhaneden farklı olarak sadece erkeklerin bulunabildiği bir mekândır kahvehane. Eril dünya, "yeraltı mekânı", "buruk bir koku" gibi tanımlamalarla çok iyi şekilde yansıtılmıştır. Ayrıca burada

bulunan erkeklere kahveyle birlikte sunulan sigaralar da kahvehanenin bir erkek mekânı olarak değerlendirilmesi açısından önemlidir.

Agora Gazinosu, *Tol* ile *Har*'daki ortak erkeklik mekânlarındandır. Otuzbeş, Agora'ya gelir. Burada bir zamanlar sevgilisi Kumral'ın birlikte olduğu Şipşak karakteriyle karşılaşır. Erkeklerin bir arada içip eğlendikleri bu mekânda *Tol*'daki gibi kadınların varlığı da dikkat çekicidir. Otuzbeş, Şipşak'ın masasında kendisine sırtı dönük şekilde oturan bir kadın görür. Burada saatler geçiren Otuzbeş, gördüğü kadının bira içtiğini fark eder, üstelik kadın çok içmesine rağmen alkole karşı oldukça dayanıklı görünmektedir.

Har romanında erkeklik mekânlarına "birahane" de eklenir. Numune, her şeyden vazgeçmiş, sefil bir hayat yaşamaya başlamıştır. Bu sıralarda birahanelerden çıkmaz. "Çizgiroman sayfalarından başlattığım seyahat, muhit birahanesinde devam etti. Şişe şişe meyler içip biner biner kunduzlar yedim." (Uyurkulak, 2017, s. 14-15)

Numune, Onüç ve Otuzbeş, Büyük Sinema'ya geldiklerinde buradaki birahanenin başında barmen olarak Bekçi'nin durduğunu görürler. Burada bir araya gelen tüm erkek karakterler, içki içip eğlenirler. Yalnızca Onüç, hiç içmez. "Biz de dalıyoruz Bekçi'nin birahanesine, vuruyoruz kendimizi içkiye… Otuzbeş kokteyl diye tutturuyor. Bekçi bilmiyor kokteyl nedir, rakıyı gösteriyor, kargacık burgacık yazıyor peçetenin üzerine, Otuzbeş'in önüne koyuyor, bunu iç, güzeldir." (Uyurkulak, 2017, s. 178) Bu ortamda en çok içip en çok rahatlamak isteyen Numune'dir. Onun bu mekânda alkole fazla düşkünlük göstermesinin sebebinin, askerlikte ve askerlikten sonra yaşadığı zorluklar olduğu düşünülebilir. "Bilhassa ben, içiyorum hep, zurna olup düşüyorum sandalyelerden, korkuyorum hep, polis görünce fırlıyorum birahaneden, zor taşıyorlar beni, zor atıyorum kendimi sinemaya." (Uyurkulak, 2017, s. 178)

4.8. Küçümseme, Alay ve Aşağılama Unsuru Olarak Lakaplar

Özarslan, erkeğin erginleşmesiyle elde edilen takma ismin onun ya zayıflığını ya da gücünü sembolize etmek zorunda olduğunu dile getirir. Dolayısıyla "erkeklerin erkekliği öncelikle bir lakabın hak edilmesiyle başlar." Erkeğin hak ettiği ismi, onun maharetinin, cengâverliğinin, cesaretinin sergilenme biçiminin bir özetidir. (Özarslan, 2018, s. 104) *Tol* ve *Har*'daki erkeklerin de belli lakaplara sahip olduğunu görürüz. İlk olarak, *Tol* romanındaki Oğuz'un lakabı "topal"dır. Oğuz, sekiz yaşında yetiştirme yurdundayken, oraya gelen bir kadın tarafından Hindistan büyükelçisinin gayrimeşru oğlu olduğunu öğrenir. Bir bacağı diğerinden daha uzun olan Oğuz, babasını bulma umutları aniden bitince, kendisine baba namına, bir ansiklopedide görüp okuyup hayran kaldığı Topal Ahmet Efe'yi seçer. Dolayısıyla Oğuz'un erkekliği, kendisine seçtiği lakap sebebiyle onun zayıflığını göstermektedir. Oğuz'un erkekliği ve topal oluşu, "beden" olgusu çerçevesinde ilerleyen bölümlerde ele alınacaktır.

Oğuz'un Diyarbakır'da kaldığı otelde tanıştığı Mehmet kamburdur. Ancak bu fiziki özellik adeta kendisinin lakabı olmuş gibidir. Oğuz, onunla ilgili şeyleri anlatırken, isminden çok "kambur" kelimesini kullanır. Bu kullanım, karaktere bir eksiklik kazandırırken, okuyucuda da bir acıma duygusu uyandırır. Dolayısıyla Mehmet'in lakabı da Oğuz gibi onun zayıflığını sembolize eder.

Har'da erkeklere verilen lakapların, erkeklik kurgusu açısından önemini daha net bir şekilde görürüz. Romandaki kadın ya da erkek olsun her karakter yalnızca lakaplarıyla tanıtılır. Diğer bir deyişle, karakterler isimleriyle değil, lakaplarıyla anılır. İlk olarak, Numune, "numune" lakabını askerde elde eder. Askerlikte lakap uydurmak önemli bir hususdur. Numune de bundan nasibini alır. Hayattan hiçbir beklentisi bulunmayan ve sinik bir tip olan Numune, zayıf bir erkeklik kimliği sergiler. Dolayısıyla lakabı, *Tol*'daki erkek karakterler gibi onun zayıflığını çağrıştırmaktadır:

“Dini imanı, planı projesi olmayan ben, bir anda, hiç yoktan birliğin örnek askerî olup çıkmıştım. Hemen bir lakap da uydurdular elbet: Numune…” (Uyurkulak, 2017, s. 41)

Onüç’ün lakabının neden Onüç olduğunu Numune bir gün sorar. Onüç, kendisini bildi bileli top peşinde koşmuş ve “onüç” numaralı formayı giymiştir. Ona göre, bu lakap ona uğursuzluk getirmiştir. Onüç’ün lakabının ona neden uğursuzluk getirdiği çalışmanın futbolla ilgili bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Har’ın Otuzbeş’i de fazla kiloları sebebiyle “Otuzbeş” lakabını elde etmiştir. Otuzbeş’in ideal erkek görünümünde olmaması onun hep aşağılanmasına yol açar. Dolayısıyla kazandığı lakap, onun erkekliği açısından olumsuz bir anlam taşır. Benzer şekilde, Otuzbeş’in babası Sülük Bey de paytak paytak yürüdüğü için etrafındakiler ona “ördek” lakabını takmıştır. Ancak romanda, Sülük Bey ile ilgili pek fazla bilgi bulunmamaktadır.

Sonuç olarak, her iki romanda da erkek karakterlerin lakapları onların gücünden çok zayıflıklarına işaret eder. Güçlü olması sebebiyle lakap kazanan erkek karakter yoktur.

4.9. Erkeklerdeki Özgüven Eksikliği

Erkeklik, bir üstünlük anlamına gelmektedir. Bu üstünlük, çoğunlukla kadınlara karşı, zaman zaman da erkeklere karşı kurulmaktadır. Aynı zamanda erkeklerin, sosyal yaşantılarında ve iş hayatlarında da kendilerini üst bir konuma yerleştirmeleri toplumsal cinsiyet rollerine göre uygun bir davranıştır. Ataerkil toplumların erkeklere sağladığı üstünlük, onları hegemonik bir çizgiye itmektedir. Ancak özellikle yaptığı işlerden memnun olmayan erkeklerin varlığı, bu üstünlük ayrıcalığını kıran bir yapıyı

karşımıza çıkarır. Bu erkekler, hegemonik erkeklikte aranan özelliklerden biri olan özgüven duygusundan yoksundur.

Tol romanında yer alan Yusuf, yalnızlığıyla öne çıkan bir karakter olduğu için asosyal bir tavırdadır. Dolayısıyla karakter olarak da hegemonik erkeklik değerlerine eleştirel bir bakışla yaklaşmamızı sağlayan bir erkektir. O, kendisinde mevcut olan özgüven eksikliğinden de kaynaklı olarak yaptığı işlerden asla memnuniyet duymaz. Şair'le yaptıkları sohbette gazetenin pazar ekinde birkaç yazısının çıktığını öğreniriz. Şair'e göre, bu yazılar fena yazılar değildir. Toplumsal cinsiyet normlarına göre, bir erkeğin böyle bir durumda yaptığı işle övünmesi, bu konu hakkında daha fazla konuşarak adeta erkekliğini tatmin etmesi beklenir. Ancak Yusuf, "o yazıları okuyanın, okuyup da beğenenin aklına şaşarım" (Uyurkulak, 2018, s. 79) diyerek bunun tersi bir tavır sergiler. Benzer şekilde Oğuz da yazdığı şiirlerin bir dergide yayımlanacak kadar iyi olmadığını düşünür. Mahmut da sevdiği kadınla konuşacak cesaretten ve özgüvenden yoksundur. *Har'*daki Otuzbeş de sevdiği kadının karşısında edilgen konumda olduğu için özgüveni eksiktir.

4.10. Erkekliğin Gövde Gösterisi Alanı: Futbol

Hegemonik erkekliği güçlendiren değerlerden birisi de futboldur. Futbolun, toplumun erkeklik kavramı için gerekli olduğu düşünülmüştür. Çocukluğunda itibaren futbol topuyla meşgul olmayan hiçbir erkek çocuk yoktur neredeyse. Toplum, erkek çocukların futbol konusunda bir şeyler yapabiliyor olmasını bekler. Çünkü futbol, erkeklik erdemlerindendir. Yıkıcı, yaralayıcı, rekabet gerektiren bir spordur. Bu olguları karşılayabilecek olanın da erkekler olduğu düşünülür.

Futbol, hegemonik erkeklik değerlerini üretir. Futbol tutkusu ve taraftarlığı, bir erkek için olmazsa olmazdır. *Tol* ve *Har* romanlarında futbol, erkeklerin dünyasında

baskın bir spor olarak karşımıza çıkar. Her iki romanda da futbol, toplumda ve özellikle erkeklerin dünyasında vazgeçilemez bir konumdadır.

Tol'da futbol oynayan erkek karakter yoktur. Ancak buradaki erkekler futbola bir şekilde maruz kalırlar. Trende yolculuk eden Şair ve Yusuf, iyice sarhoş olmuştur. Ülke gittikçe yangın yerine dönmüştür. Durum böyleyken, makinistlerin, diğer yolcuların ve Şair-Yusuf ikilisinin en büyük eğlencesi futbol maçlarıdır. "Ne gariptir ki, ülke yıkılırken, hâlâ devam ediyordu maçlar." (Uyurkulak, 2018, s. 271) Yusuf, babasının yazdıklarını okumaktan dolayı psikolojik olarak değişik bir ruh halindedir. Hikâyeler yüzünden şişmanladığını düşünür. Elindeki bıçağı karnına batırır, bıçağın plastik olduğunu düşünür; ancak karnından kanlar fışkırır, Yusuf kendinden geçer. Şair, ecza dolabı ararken, istasyon binasındaki herkes, yaşlı kadınlar bile, maça kitlenmiştir. Yusuf'la uğraşmak zorunda kalan Şair, çeyrek final maçını kaçırdığı için ona sitem eder. Yusuf'un ise bayılmadan önce düşündüğü tek şey maçın skorunun kaç kaç olduğudur. Dolayısıyla hem toplum hem de erkekler futboldan hiçbir koşulda vazgeçemezler.

Har'da da futbol konusu önemli bir yer tutar. Onüç ve Numune, teröristler tarafından elleri, ayakları bağlı bir şekilde kamyonette götürülürken radyoda bir spiker heyecanla maç anlatmaktadır. Buradaki her erkek, bir şekilde futbol konusuna dâhil olur. Teröristlerden biri maçın gidişatına küfreder. Başının üstü bir örtüyle kapatılan Onüç, böyle bir durumdayken bile maç ile ilgili önerilerde bulunur. Onüç'ün bu tavrı, *Tol*'da Şair'in bayılmak üzereyken maçı merak ediyor olmasına benzemektedir. Numune ise onca zamandır arkadaş olduğu Onüç'le bir kez bile maç muhabbeti etmemiş olmalarına şaşırır. Çünkü erkeklerin gündelik sohbetinde, futbol ayrıcalıklı bir yer tutmaktadır. Onüç, iki büklüm oturduğu yerden maçla ilgili laf yetiştirmeye devam eder. Onüç'ün yorumlarına teröristler gülerek ortak olsalar da bu

çok uzun sürmez. Numune tüm bunların sonunda, yediği dayaklar ve içinde bulunduğu ortam yüzünden psikolojik olarak dağıldığı için hıçkıra hıçkıra ağlamaya başlar. Ancak etrafındaki erkekler onun maç yüzünden ağladığını düşünür: "Asıl fanatik Kaplan buymuş ha… Baksana takım yenildi diye ağlıyo lan adam…" (Uyurkulak, 2017, s. 78)

Numune ve Onüç, esir tutuldukları yerde de futbola sığınma ihtiyacı duyarlar. Onüç, yanlarına gelen adamlardan spor gazetesi ister. Şampiyondan haberleri olmadığı için yakınır. Onüç'ün futbola olan düşkünlüğü, gençlik yıllarından gelmektedir. Onun hayatını bir "röveşata" kaydırmıştır. Sezon sonunda bir takıma girer. Takımın kümede kalmasının tek yolu, galibiyettir. Onüç, tam gol atması gereken yerde muhteşem bir röveşata ile takımının kazanmasını sağlar. Bu röveşata sayesinde Onüç, "millilerin millisi" ilân edilir. "İlk içkiyi, ilk sikişi, ilk esrarı, bi topçunun kabiliyetini kurutacak ne nane varsa, attığım o röveşatanın hatrına tecrübe ettim." (Uyurkulak, 2017, s. 88)

Onüç, futbol sayesinde erkekliğe dair ne varsa elde etmiştir. Zamanla Onüç'ün attığı röveşata başına bela olacaktır. Taraftarlar, Onüç goller yağdırsa bile, o röveşataya benzeyen atışlar beklemektedir. Başka bir maça, Onüç bu stres altında çıkar. Futbol stadını dolduran tüm taraftarlar seyirci konumunda olan işbirlikçi erkeklere mükemmel örneklerdir. "Tribündeki zırtapozların röveşata beklentisiyle ardına kadar açılmış ağızlarını ne yapıp etsem uzaklaştıramıyordum zihnimden." (Uyurkulak, 2017, s. 89) Bu sebeple, Onüç birçok golü kaçırır. Taraftarların "yuhalamaları" futbolun ortaya çıkarttığı dilsel şiddetin ve erilliğin göstergesidir. Taraftarların şiddeti dilsel boyutta kalmaz; fiziki olarak da futbolculara zarar vermeye başlarlar. Sahaya şişe, taş ve bozuk para gibi maddeler atarlar. Bu noktada yazar, futbolun yaralayıcı yönünü okura göstermiş olur. Sonunda galibiyet golünü getirme

şansına sahip olan Onüç, yanlış bir hamleyle röveşata deneyince golü atamaz. Onun başarısız hamlesiyle maç sona erer. Bu noktadan sonra gerçekleşenler, futbolun erkekleri nasıl zehirlediğini ve şiddete sürükleyebildiğini gösterir:

> Polisler ortadan seğirtirken, stadın iki yanındaki tahta tribünlerden zıplayan taraftarlar, tel örgüleri yıkıp sahaya akın etti. Onüç'e ölüüüüm, diye böğürerek söküne eden güruhtan, nasılsa yanımda bitiveren iki-üç acar taraftar, polis coplarıyla son anda bertaraf edildi. Polis kalkanlarıyla etrafımda oluşturulan duvara mandalar gibi çarpan taraftarlardan bazıları ağlıyo, bazıları delirmiş gibi gömleğini fânilasını yırtıyo, gözü kan çanağına dönmüş bir genç jiletle göğsüne alt alta çizgiler çekiyodu. (…) Neden sonra polisler bana dönünce bir enkazla karşılaştılar. Taraftarların, kalkanların arasından beceriyle savurdukları darbelerle her yanım morarmış, yüzüm gözüm kan içinde kalmıştı. Polislerden (…) biri, kulağıma eğilip, bravo, yine de vermişler dersini, demekten kendini alamadı… (Uyurkulak, 2017, s. 91)

Onüç hastaneye kaldırılır. Annesi ve babası, onu azarlarken, taraftarlar "ezan susmaz bayrak inmez takım düşmez" (Uyurkulak, 2017, s. 91) nidalarıyla evi basar. Taraftarların dehşeti bununla da kalmaz. O sırada evde yalnız olan küçük kardeşine tecavüz ederler. Bunların üstüne Onüç, intihar etmeye kalkışsa da başarılı olamaz. İyileşince Agora Birahanesi'ne gider ve taraftarlardan intikamını alır: "Tribünlerden aşina olduğum üç taraftar vardı içerde, mevzuya onların dahli olup olmadığını düşünmedim hiç, bıçağı motor misali önüme çıkan her et parçasına sokup çıkardım. Millet donup kalmıştı, üstüm başım kan içinde fırladım Agora'dan." (Uyurkulak, 2017, s. 93)

Yamukbeş de anlattığı hikâyede, futbola düşkün erkeklerden olduğunu gösterir. Ninesiyle birlikte, Güzel'in bitirme sınavı için dışarı çıkarlar. Güzel, Yamukbeş'e ninesinin haplarını unutmaması gerektiğini, eğer unutursa ninenin öleceğini söyleyerek sınava gider. Yamukbeş, ninesiyle birlikte beklerken "maça tutuşan" çocukları görür. Maçın olduğu yere gidip izlemek için can atar. "Bi nineme bakıyorum, bi topa, beş dakka gidip baksam kimin zararına… Top uçarken havalarda, ninemin kalbinde acı bir buruşma, yığılıyo banka, etraftan koşup geliyolar yanına…" (Uyurkulak, 2017, s. 207) Ninesinin hapları Yamukbeş'te olduğundan ninesi ölmüştür. Yamukbeş'in bu düşkünlüğü, matbaada bulunduğu zamanlarda da açığa çıkar. Artık yaşadıkları yer sıcaktan kırılmaktadır. Çünkü kıyamet yaklaşmıştır. "Karada ateş, denizde buz… Ne demek bu? (…) –Kıyameeeeetttt…" (Uyurkulak, 2017, s. 232) Ortalık bu hâldeyken, karşısında televizyon gören Yamukbeş'in aklına futbol maçı izlemek gelir. "Aaaa, televizyon… Onüç, ikinci kanalı açsana, Bülbüller'le Kaplanlar'ın maçı var bugün…" (Uyurkulak, 2017, s. 230) Kıyamet yaklaşmışken, erkeklerin futbol maçı düşünmesi; *Tol*'daki erkeklerin ülke berbat bir hâldeyken maç izlemeye devam etmelerine benzetilebilir.

Sonuç olarak futbol, her iki romanda da erkeklerin vazgeçemedikleri bir konumdadır ve bu yönüyle erkekleri hegemonik değerlere sürükleyerek zehirler, çoğunlukla şiddete meyilli varlıklar hâline gelmelerine sebep olur.

4.11. Eksik ve Yetersiz Bedenler

Kusursuz bedenlere sahip olmak, hegemonik erkeklik için önemli bir husustur. Toplumsal cinsiyet algısına göre şekillenen hegemonik erkeklik, bir erkekten güçlü olmasını beklemektedir. Bu beklenti, kişinin hem bedenen, hem ruhen, hem cinsel anlamda güçlü olmasını gerekli kılar. Toplumdan topluma değişmekle birlikte,

erkeklerin bedenlerinden beklenen birtakım özellikler vardır. Bunlar, kaslı bir bedene sahip olmak, uzun boylu olmak, fit olmak, zayıf görünmemek ve aynı zamanda şişman olmamak gibi şeylerdir. Bu özelliklere sahip olmayan erkekler, fiziksel anlamda güçsüz görüldüğü gibi, "yetersiz ve eksik" bireyler olarak tanımlanmaktadır. Benzer şekilde bu özelliklerden yoksun olmaları sebebiyle kadınsılaştıkları gerekçesiyle toplum tarafından dışlanmaktadırlar.

Erkeklik çalışmalarının öncü isimlerinden olan Connell'a (2019, s. 100) göre "beden, toplumsal cinsiyet ayrımlarını -genetik miras, hormon farklılıkları ve üreme sürecinde cinslerin üstlendikleri farklı roller üzerinden- üreten doğal bir makine"dir. Dolayısıyla, her erkeğin belli nedenler sebebiyle farklı bedenlere sahip olacağı gerçeği unutulmamalıdır. Ancak toplumun erkeklerden beklediği temel "beden algısı", onları olumlu yönde yüceltebildiği gibi, olumsuz yönde psikolojik olarak etkileyebilmektedir. Fiziksel anlamda "yetersiz ve eksik" olarak kodlanan erkek bireyler, yaşamları boyunca bunun psikolojik etkilerini üzerlerinde taşıyacaktır. Bedenen güçsüz durumda olmak, kimi erkeğin içine kapanmasına, kimisinin toplumun hemen hemen her alanında farklı damgalar yemesine ve dışlanmasına, kimisinin de bunu hiç umursamayıp hayatına devam etmesine sebep olabilmektedir. Erkeklerin bedenen güçsüz durumda olmaları sonucu kendilerine çevrelerindeki insanlar tarafından sık sık "pısırık", "sakat", "çelimsiz", "cüce", "şişko" gibi aşağılayıcı nitelikteki sıfatlar yakıştırıldığı bilinen bir gerçektir. Bu şekilde damgalanan erkekler, topluma göre kusurludur.

Sancar (2016, s. 245), insan bedenini toplumsal ilişkilerin üzerine farklı anlamlar yazdığı sembolik bir mekâna ve üzerinde sosyal belirlemelerin kök saldığı bir zemine benzetir. Buna göre, bu mekân/zemin işaretlenir, boyanır ve farklı

anlamlara dikkat çekmek üzere kodlanır. Dolayısıyla beden imgeleri farklı kültürel bağlamlarla üretilir.

Sancar'ın (2016, s. 245-246) belirttiği üzere, erkeklik ve beden ilişkisinin araştırılması, kadınlığın bedenle kurduğu ilişkiye nazaran ihmal edilen bir alandır. Erkeklerin bedenlerine ilişkin tahayyüllerin toplumsal cinsiyet inşasının önemli bir parçası haline gelmesi, ancak 1980'li yıllarla birlikte popüler kültürde kendisine yer bulmasıyla mümkün olmuştur. Bu yıllarla birlikte erkek bedeni televizyon ve yazılı medya aracılığıyla popüler kültür tarafından hızla görselleştirilmiş, erkek bedeni gençliğin ve gücün sembolü olmakla bağlantılı bir imgeye dönüşmüştür. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise "kaslı erkek bedeni" popüler medyanın temel fetişlerinden birini işaret etmektedir.[9] "Kaslı erkek bedeni kodu"nun günümüzde de erkeklik algısı için temel koşullardan biri olduğunu söylemek mümkündür.

Erkekliğin oluşumunda fiziksel gücün eksikliğinin psikolojik ve cinsel açıdan yarattığı sonuçlara geçmeden önce beden sosyolojisi kavramına da değinmekte fayda var. Beden sosyolojisi, sosyolojinin alt disiplinlerinden biridir. Bedenin çeşitliliğini (genç, yaşlı, sağlıklı, hasta, ölü, engelli, erkek veya dişi vd), aidiyetini (tarihsel, kültürel, ulusal, sınıfsal vd) ve mahkûmiyetini (hazza, acıya, ölüme vd) ele alan, bu anlamda felsefe ve çeşitli bilimsel disiplinlerin bilgilerinden beslenen bir alandır. Beden, benlik algısının, kişiliğin ve kimliğin önemli bir parçası olarak görülür. (Bayhan, 2012-13, s. 148)

[9] Erkeklik ve beden kurgusu üzerine yapılmış birkaç çalışma için bkz. Barutçu, Atilla. *Türkiye'de erkeklik inşasının bedensel ve toplumsal aşamaları*. Ankara Üniversitesi, 2013; Bayhan, Vehbi. "Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet", *Doğu Batı*, sayı 63, 2012; Erdoğan, İlker. Erkek Dergilerinde (Men's Health-FHM-Esquire Türkiye Örneğinde) Hegemonik Erkek(lik), Beden Politikaları ve Yeni Erkek İmajı" (ed. İlker Erdoğan) *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2011; Öztürk, Akif. "Eril Bedenselleşme: Erkek Bedeninin Hegemonik İnşası", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı 13, 2012.

Tol romanında, belli beden kodlarıyla hegemonik erkekliğin dışına itilen erkek karakterler bulunmaktadır. Bunlardan ilki, kendisine "topal" lakabını seçen Oğuz'dur. Topal oluşu Oğuz'un zaman zaman söylemsel olarak diğer erkekler tarafından dışlanmasına, çoğunlukla da kendisini güçsüz ve yetersiz hissetmesine sebep olmaktadır. Ancak bazen, aslında onu dışlayıcı olan davranışları umursamadığı da görülür.

> Yeryüzü ile sağ bacağım arasında, yürüyüşümü türdeşlerimden ayıran yedi santimlik bir mesafe var. Ben bu yedi santim için çürüğe çıkarıldım. (…) Bazen kısa bacağım sızlar benim, kuşlar uçar, hava fazla açık, bakın yağmur geliyor derdim, az ötede bulutlar birikmeye başlardı, bir yürüyüşün güzergâhı, silahların yeri değişirdi. Bir tek benim yerim değişmezdi. (Uyurkulak, 2018, s. 121)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Oğuz'un bir bacağının diğerine göre kısa olması, onun çürüğe çıkarılmasına sebep olmuştur. Bu durum, belli ki, onun psikolojisinde birtakım hasarlar bırakmıştır. Çünkü o, mektubunda yazdığı satırlardan bile bunu okuyucuya hissettirmektedir. Aynı mektupta, farklı hikâyeler anlatarak, bu hikâyeler aracılığıyla "yedi santimlik boşluğu" tamamlamaya çalışmaktadır.

Oğuz, topal olmasına karşın, özellikle arkadaşları tarafından dışlanmaz. Aksine arkadaşları onu peygamberleri olarak görmektedir. Aynı zamanda yokuş çıkarken, Oğuz onlara yetişmekte zorlansa da, onu geride bırakmazlar, beklerler. Ancak Oğuz'un tüm bunlara rağmen bazı insanların kendisini bu sebeple aşağılayacağını düşünüp sinirlenmesi ile arkadaşları tarafından yüceltilmesi arasında ironik bir durum mevcuttur. Peygamberlik sıfatıyla yüceltilip, onun kitabına inandığını söyleyen arkadaşlarına karşılık, Coşkun'un kendisini işe yaramayan biri olarak göreceğini düşünür. Coşkun, Şadi'yi Diyarbakır'dan alıp sınır noktasına getiren öğretmendir.

Oğuz'un hayali ise Coşkun'un kendisini de götürmesi ve bu sayede intikamını almasıdır. Diyarbakır'a Coşkun'un yanına giderken, "Coşkun, sen topalsın, işe yaramazsın, seni vadiye göndersem gülerler bana derse, yumruğu yiyecek" (Uyurkulak, 2018, s. 124) diye söyleyeceğini düşünür.

Ancak Coşkun, onu umduğu gibi karşılamaz. Oğuz, kalacak bir yeri ve tanıdığı olmadığı için Coşkun'da kalmak ister. "Sokaklardan, benim adımlarıma uygun ağırlıkta geçtik. Coşkun önce bir ciğer kebap ısmarladı, oradan buradan konuşup durduk." (Uyurkulak, 2018, s. 126) Coşkun, ilk başta ondaki bu eksikliği herhangi bir şekilde yüzüne vurmamış, çok gönüllü olmasa da evinin kapısını ona açmıştır. Oğuz da kendisini bu eksiklikle benimsemiştir adeta. "Sakin sakin cevapladım [Coşkun] ne sorduysa. Yediği ekmekten, içtiği sudan başka bir şeyden haberi olmayan, kendi avuç içi kadar dünyasına, önemsiz işine dalıp gitmiş, zavallı bir topaldım ben, ötesi yoktu." (Uyurkulak, 2018, s. 126) Benzer şekilde, ertesi gün sokaklarda dolaşırken lise yıllarından tanıdığı Fatma ile karşılaştığında, Fatma da onun topal oluşunu umursamaz. "[Fatma] surlara git dolaş dedi. Ama dedim, ben topalım. Olsun dedi, zaten surlar da yıkık." (Uyurkulak, 2018, s. 127)

Oğuz sokaklarda gezdiği anları anlatırken de sürekli "topal" olduğunun vurgusunu yapar. "Sonra Coşkun çıktı, ben de vurdum yine sokaklara, yine gezdim topal topal." (Uyurkulak, 2018, s. 129) Coşkun'un kendisini vadiye götürmesini çok isteyen Oğuz, onu aralarına almama korkusunu da bir türlü üzerinden atamaz. Nihayet bir kavga sırasında "beni vadiye gönder" dediği Coşkun'dan korkularının karşılığını görür: "Beni vadiye gönder dedim. Şaşkın şaşkın baktı yüzüme, anlamamıştı. Bağırarak tekrar ettim: Beni vadiye gönder! Ne vadisi ulan deli, diyerek bir şamar çaktı yüzüme ve gitti." (Uyurkulak, 2018, s. 133)

Ertesi gün uyanan Oğuz'a kafa atıp burnunu kıran, tekmelerle sırtına vurup onu yere düşüren Coşkun, topallığı yüzünden Oğuz'u aşağılar: "Siktimminin sapık topalı seni. Doğruldum, (…) başım eğik, çıktım dışarı." (Uyurkulak, 2018, s. 134) Kendisine şiddet uygulan, küfür edip onu aşağılayan bir erkeğe "topal Oğuz" hiçbir karşılık verememiştir. Bedensel açıdan yetersiz ve eksik olması, onu bu durumda karşısındakine karşı yenik düşürmüştür.

Oğuz, İsmail'i bıçaklamasının ardından çekildiği sorgularda polis tarafından acımasızca şiddete maruz kalmıştır. Bu sorgularda, Oğuz'un hafızasını kaybettiğini görürüz. Hafızasız biri olan Oğuz, bundan sonra Ahmet'e dönüşür. Şair'le birlikte geçirdiği zamanlarda tanıdığı İmam Hüseyin'in onun hakkında söyledikleri, bedensel eksikliğini anlamamız açısından önem taşır:

> Ve bu Ahmet de bir ruh aslında. Günün birinde ölüyor ve bütün ruhlar gibi hayatta ekstradan gezinmeye başlıyor. (…) Bunun nedeni, Ahmet'in görünmeyi, tekrar bir hacim olmayı talep etmek şöyle dursun, isteyebileceği tek bir şeyinin bile olmaması. Ama hafızasın Ahmet öyle sersem ki, Tanrı ne yapacağını kestiremiyor. Sevdiğin kimdir diye sorduruyor meleklerine, boş, ne yemek içmek istersin, nafile, nereyi gezmek görmek istersin, meçhul… (…) Ahmet'in bir bacağı işte böyle kısa kalıyor. (Uyurkulak, 2018, s. 204-205)

Tol'da bedeni, toplumun erkek bedeni algısına göre olmayan bir diğer karakter de "kambur" Mehmet'tir. Coşkun tarafından kovulup sokaklara düşünce kendisine kalacak bir yer arar Oğuz. Cebinde çok az para olduğu için etraftaki en ucuz oteli bulmak ister. Mehmet, Oğuz'u bundan sonra kalacağı otele yerleştiren kişidir. "Ötede çarpık çurpuk bir bina gördüm, oraya yöneldim. Baktım önünde bir şey, ufak tefek eğri büğrü bir ağaç, bir zeytin ağacı sanki. Ağaç da yaklaştı bana, bu bir insan, bu bir

kambur." (Uyurkulak, 2018, s. 136-137) Mehmet, Oğuz'un otelde kaldığı sürede hep yanında olur. Oturdukları yerde, Mehmet kamburunu sandalyeye sığdıramadığı için zorlanır.

Oğuz'dan yaş olarak büyük olan Mehmet, ona "abi" diye hitap etmektedir. Bir gün Oğuz, ona yaşını sorup gerçeği anladığında, kendisinin daha genç olduğunu ve abi demesi gerekenin o olduğunu söyler. Mehmet ise bunu kabul etmez, çünkü Oğuz, ondan daha uzundur. Dolayısıyla abi demesi gereken, Mehmet'tir. Bu durum, beden algısının erkeklere kazandırdığı iktidarın nasıl şekillendiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Mehmet, bir gün otelin sahibi olmayı hayal etmektedir. Bir piyango bileti kazanmıştır, ancak biletin zamanının geçtiğinden haberi yoktur. Bunu öğrenen Oğuz, kendisine saldırıp bileti alıp kaçabileceğini söyleyerek Mehmet'i dener. Mehmet'in cevabı ise kambur olması sebebiyle kendisini nasıl hissettiğini anlamamız açısından dikkate değerdir: "Yok, diye karşı çıktı, sen vicdanlısın, hem de topalsın, gariban bir kambura ilişmezsin." (Uyurkulak, 2018, s. 142) Mehmet'in kamburluğunun sebep olduğu bir diğer eksiklik de onun hayallerinde açığa çıkar: "Topallar, kamburlar, şişkolar, çolaklar, körler, yanık yüzler dans etmez, dedi, ama ben oteli alınca, bastıracağım parasını, Nezahat Abla'nın bütün kızlarıyla kırk gün kırk gece dans edeceğim." (Uyurkulak, 2018, s. 143) Dolayısıyla Mehmet, fiziksel güçsüzlüğe ve eksikliğe sahip olduğunun bilincindedir ve bu eksikliği giderecek hayaller kurmaktadır. Ataerki olması gereken bedenlere sahip olmayan erkekleri (hatta kadınları da) bu şekilde aşağılayarak onlara zarar verir. Bu sebeple erkeklerin insani duyguları görmezden gelinmiş olur.

Har'da da beden algısı üzerinden oluşturulan erkeklik kimlikleri mevcuttur. İlk olarak Numune, bedeninin iriyarı olması sebebiyle, ailesi içinde anne ve babası

tarafından pek sevilmeyen biri olur. Çünkü kardeşi ondan hem yaşça küçük, hem daha zayıf, hem de daha kısadır. Kendisini "ızbandut" diye tanımlamaktan çekinmeyen Numune, melekler katında da kardeşiyle kıyaslanarak hakir görülür. Meleklere göre o, "ablak suratlı, iriyarı" bir gençtir.

Har'ın bir diğer, "iri" erkeği Otuzbeş'tir. Otuzbeş fazla kiloları sebebiyle, kendisini her zaman zor durumda hissetmiş, etrafındakiler tarafından da hep aşağılanmıştır. Otuzbeş'in meyhaneye gittiğinde yaşadığı zorluklar şu şekilde anlatılır: "Bir şişman için, bir sakat için en katlanılmaz hal, lanetli bir aynanın karşısında oturmak… Zira şişkoluğu iki kat belirgin artık. Öyledir, ne kadar şişman o kadar pişman, ne kadar sakat o kadar dikkat…" (Uyurkulak, 2017, s. 147) Otuzbeş'in sevgilisi Kumral onu şişkoluğu yüzünden aşağılayanlardan biridir. Kumral'a âşık olan Otuzbeş, ona çok iyi davranmaktadır. Bir konuşmaları sırasında ona köfte kızarttığını söyler, sarhoş olan Kumral adeta Otuzbeş'in şişkoluğuyla alay eder: "Köften batsın, puşt, pis şişko, görürsün köfteyi sen…" (Uyurkulak, 2017, s. 153) Otuzbeş'in şişkoluğu başına beladır. Dışardan bir gözle kendisine baktığında bundan rahatsızlık duyar.

> [Otuzbeş] epey yürümüş, yürürken bir çuval hikâye uydurmuş. Ama tek harf yok kafasında, bacakları sızlıyor, sırtı ağrıyor, şişkoluk başa bela. Bu manzara insanın canına okur işte. Kar yağmakta, uzaktan vapurlar geçmekte… Elma yanaklarından yaşlar süzülen bir şişko, butları birbirine, midesi kasıklarına abanmış, suskun ve çarpık oturmakta… Kendi manzarası kendine keder, hepten ağlayası var. O ki bu gövdeden hiç gülmez bir mendebur çıkartmak için ne çok bekledi. (Uyurkulak, 2017, s. 155)

Otuzbeş, bedeniyle dalga geçenlere şiddet de uygulamıştır. Bu andan itibaren o, hem bedeni hem de şiddete meyleden erkekliği yüzünden "insanların en beteri" olmuştur.

> İlk patlama, unutmaz hiç, galadan iki gün sonra geldi. İki küfür, bir buçuk nara ve tek bir yumrukla göçertti karşısında onu dalgaya saran adamı. (…) Sandalyeyi tuttuğu gibi patlattı camekâna, devirdi masaları… Devrilen oydu aslında… Nihayet devrilen, eriyen, kaybolan ve türlü çeşit zehirler, dikenler refakatinde tekrar zuhur eden… Ve derhâl anladı, insanların en beteriydi artık: Bıngıl bıngıl ve çok fena… (Uyurkulak, 2017, s. 153)

Otuzbeş de tıpkı *Tol*'daki Mahmut gibi, bedensel açıdan ideal bir erkek olmadığı için farklı hayallere sürüklenir. Mahmut'un kurduğu hayaller cinsellik üzerineyken, Otuzbeş'in kurduğu hayaller tamamen bedeninin idealleşmesi üzerinedir.

> Bazen, bir umutla, içinde yaşayan canlının sağlam ve zinde bacaklara sahip olduğunu hayal eder. Uygun bir anda, sözgelimi derin bir sarhoşluk anında, gövdesinden kurtulup ışık hızıyla koşmaya başlayacağını sanır. O böyle firar edince geriye kalan kılıf, boş bir çuval gibi yığılacaktır yere, bir anda karışacaktır toprağa, havaya, salona… (Uyurkulak, 2017, s. 160)

Otuzbeş, bedeninin ideal olmaması sebebiyle toplum gözünde "çürük" görülmüş ve askerden muaf tutulmuştur. Babası Sülük Bey'in evine geldiğinde kendisine verilen çürük raporunu bulur. "Gazeteyi kaldırıp altına bakıyor. Çürük raporu… 'Aşırı kilo sebebiyle askerlikten geçici olarak muaf tutulmasına, her yıl askerî hastanede durumunun yoklanmasına…' Askerlikten yırtmayı ne kadar mühim addetmiş ki, hâlâ sehpada tutuyor bu belgeyi. Yoklamaya gideni ara ki bulasın." (Uyurkulak, 2017, s.

161) Görüldüğü üzere, Otuzbeş de tıpkı Numune ve Onüç gibi, askerliği reddeden erkeklerdendir.

Otuzbeş, bedeni yüzünden yalnızca sevgilisi tarafından dışlanmakla kalmaz, o toplumda hemen hemen her yerde dışlanır. Babası Sülük Bey, Büyük Sinema'nın eski sahibidir. O öldükten sonra miras muameleleri sırasında birtakım yanlışlıklar yapıldığı için Avukat Çakal Sırtbaba, Otuzbeş'i yanına çağırır. Sinemanın mülkiyetini üstüne alması gerekmektedir. Bu sebeple yola düşen Otuzbeş, ilk olarak bilet gişesindeki gencin tedirgin bakışlarına maruz kalır. Çünkü genç, "tek bilet" almasına müsaade etmeyecektir. Otuzbeş kilolu olması sebebiyle, hayatı boyunca bilet otogarlarında "tek bilet-çift bilet" münakaşası yapmıştır. Kilolu bedeniyle tek bir koltuğa sığacak durumda değildir. "Yanında söylene söylene kıvranan yolcular, suratına pis pis bakan muavinler." (Uyurkulak, 2017, s. 164) Otuzbeş, tüm bunlara pek aldırış etmez. Ancak çocuklar söz konusu olunca, bedeninin yarattığı sorunları daha fazla hisseder. "Masadan kalktığında küçük bir çocuğun ona korkuyla bakarak annesinin kucağına sığındığını görüyor. İşte eğlenceyi bitiren de o çocuk oluyor. Her şeye dayanır da, çocukların ondan korkmasına dayanamaz. Çocuklar, hakikaten korkulacak bir gövde olduğunu hatırlatır ona." (Uyurkulak, 2017, s. 165) Otuzbeş, romanın ilerleyen bölümlerinde kilo vermiş, "bir deri bir kemik kalmış" vaziyette karşımıza çıkar. Fiziksel olarak toplumsal cinsiyet normlarının beklediği bedenlere sahip olmayan erkek karakterlerin özellikle cinsel yaşamları sorunludur.

4.11.1. Cinsel Yaşamdan Yoksunluk

Erkekliğin oluşumunda beden ve cinsellik belirleyici bir rol oynar. Erkeklerin bedeni, cinselliğin bir iktidar alanıdır. (Odabaş, 2012-13: 209) Dolayısıyla bedenleri

"erkeklik" açısından uygun olmayan erkekler, cinsel yaşamlarında da eksik olacaklardır.

Tol'da "topal Oğuz"un topallığı onun cinsel yaşamında bir eksikliğe sebep olmaz. Canan ile mutlu denilemeyecek bir cinsel birliktelikleri olmaktadır. Cinsel birlikteliklerinin mutsuz geçmesindeki temel sebep, Oğuz'un psikolojik durumudur. Şadi ve Adnan'ın ölümünden sonra üzerine acayip bir kabalığın geldiği Oğuz, Canan'ı da mutsuz etmektedir. "Oğuz'la sıkıntılı sevişmelerin hepsi ıstırap… Birer tecavüz gibi geliyor ona. Dayanamıyor Oğuz'un sarhoşluğuna, sarhoş olup kavga çıkarmasına, üzerine abanmasına. Doğuma üç ay kaldı." (Uyurkulak, 2018, s. 110)

Canan kendini, Oğuz'la olan cinsel yaşantısında bir şeylere "zorunlu" hissetmektedir. Toplumsal normlar, bir kadının, hayatındaki erkeği cinsel anlamda her zaman doyurmasını, karşılamasını gerekli kılar. İkilinin sıkıntılı cinsel yaşamı, Oğuz'un psikolojik durumundan memnun olmayan Canan'da "tahammül edilemez" bir noktaya ulaşmıştır. Oğuz için ise durum hiç öyle görünmemektedir. "Canan'ın da içine öyle bir girdim ki!" (Uyurkulak, 2018, s. 130) Oğuz ancak, Ahmet olduğu, yani hafızasını kaybettiği zamanlarda cinsel bakımdan eksik kalmış gibi görünmektedir: "Ben hayatımda biriyle yatıp yatmadığımı, buna dair bir tecrübem olup olmadığını bile hatırlamıyorum." (Uyurkulak, 2018, s. 219)

Otuzbeş de cinsel yaşamı bedeni yüzünden olumsuz etkilenen erkeklerdendir. Şişkoluğu yüzünden, Kumral tarafından daima aşağılanıp edilgen konuma düşen Otuzbeş, cinsel birlikteliklerinde de aynı konumda olmayı sürdürür. Otuzbeş, Kumral'la kalacağı evi kendine göre düzenler. Yatağı, rahatça sığabilmesi için olabildiğince büyük alır. Kumral'la birliktelikleri sırasında o hep "altta kalandır."

> Yatak sonra… En pahalısı, en sağlamı, en büyüğü, haliyle Otuzbeş de uyur. Ama bu sağlamlığın ne meşk ne de meşk hareketleri bakımından bir faydası var

> ona. Hep altta elbet. Yatak muhasebe defteri tenha. Kısa bir cümleye sığar aslında, deftere ne gerek. Agora adisyonuna tabi birkaç tombul ve her biri iki yüz kâğıda patlayan Su-lâvlar… (Uyurkulak, 2017, s. 158)

Otuzbeş, Kumral'la birlikte olduğunda üste çıkmaya kararlı olsa da, bu durum Kumral'ın "ezilmesine" sebep olmaktan başka bir işe yaramaz. Kumral, Otuzbeş'in altında ezilmekten zar zor kurtulur. Otuzbeş'e "bi daha yaparsak sen uzan olur mu?" (Uyurkulak, 2017, s. 159) demesi, Otuzbeş'in cinsel gücünün iyice sarsıldığını gösterir. Çünkü bundan sonra Otuzbeş, birlikte oldukları süreç boyunca uzanan, yani pasif durumda kalan taraf olmuştur.

4.12. Kadına ve Erkeğe Biçilen Toplumsal Cinsiyet Rolleri

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek cinsine sosyal hayat içinde nasıl olması ve nasıl davranması gerektiğini öğretir. Bir erkek çocuk, doğduğu andan itibaren belli normlara göre yetiştirilir. Bu normlar, çocuğa giydirilen kıyafetlerden oynayacağı oyunlara, hatta oyuncaklara göre toplumsal algı tarafından belirlenmiştir. Erkek çocuk, çocukluğundan yetişkinliğine kadar sokaklarda özgürce dolaşabilir.

Benzer normlar, kız çocuklarda da görülür. Onların da giydikleri kıyafetlerden oyuncaklarına kadar belirlenmiş değer yargıları vardır. Ancak toplumsal normlar kız çocukları, çocukluklarından başlayıp yetişkinlik döneminde de süregelen bir şekilde eve hapsetmektedir. Bu durum, son yıllarda toplumsal mücadelelerin ve bu doğrultuda bilinçlenmenin sayesinde farklı bir noktaya doğru değişim gösterse de hâlâ çoğu kadının eve hapsolduğu, çalışıyor olsa bile "ev işlerinin" kendisine yükleniyor olması gerçeğini değiştirememiştir. Ev işleri, çocuğa bakmak, temizlik yapmak, yemek yapmak gibi roller kadınlara atfedilirken; erkekler evi geçindirmekle yükümlü tutulur.

Tol romanında sokaklarda özgürce dolaşabilen kadınların varlığı, kadınlara yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinin değişmeye başladığını göstermesi bakımından önemlidir. Esmer karakteri, Şair'e sinirlendiği bir anda şiddet uygulayabilmiştir. Bu da şiddetin sadece erkeklere özgü bir davranış olmadığını ve kadınların da şiddet uygulayabileceğini göstermesi açısından değerlidir. Ancak geleneksel rollerin dışında gibi görünen Esmer ve Şair'in ilişkisi, ev hayatına gelince sıradanlaşmıştır.

Esmer, "ev kadını" olmaya başlamıştır. Şair, ona ev işlerinde yardımcı oluyor gibi görünse de, bu durum Esmer'i memnun etmekten çok, sinirlendirir. "Beni affediyor, Ada'yı unutuyor. Hatta, tam tam tam, arzuladığı gibisinden ufak çapta bir ev kadını bönlüğü ediniyor. Süpürrt, süpürrrt, süpürrrrt. Ah ah, ne kadar aptal benim daha eli kolu memeleri sallanabilen esmerim." (Uyurkulak, 2018, s. 164) Yazar Uyurkulak, Esmer'in arzuladığı ev kadını rolünü benimsemesini bir "bönlük" olarak tanımlaması ve "süpürt, süpürrt" şeklinde bir alayla ifade etmesi sebebiyle bu noktaya bir eleştiri getiriyor gibidir.

Erkeğin bu ev içindeki varlığının anlamı ise yalnızca cinsellik üzerinedir. Bu anlamın içine kadını da dâhil ederek olanları aktarır: "Üşenmeyip ölçtüğüm otuz metrekarenin orasında burasında birbirimize girme ilgisine sahibiz bir tek. Bir ilgi bile değil bu çok zaman. Olsa olsa bir tür yaralılık bilgisi, iki yetişkin gövdenin değiştirilemez yasası." (Uyurkulak, 2018, s. 164) Esmer, bu evin içinde yalnızca "ev kadınlığı" rolüyle sınırlı kalmaz, aynı zamanda eşine hizmet etme görevini de görür. "[Esmer] tırnaklarımı buduyor. Saçlarım uzuyor, saçlarımı kesiyor. Güğümlerle sular, sular ısıtıp yıkıyor beni. Aniden yanına çağırıp sandalyeye oturtuyor, diz çöküp ayaklarımı kavrıyor, sırtımdan yumuşacık iterek banyomsu deliğe sokuyor beni. Kocaman vakitlere yayarak, ağır ağır, hiç konuşmadan…" (Uyurkulak, 2018, s. 165)

Har'da bulunan kadınlar için de belirlenen toplumsal cinsiyet rolü *Tol*'dakine benzerlik gösterir. Numune ile Onüç'ün firar edip gittikleri köyde, tutuldukları bir evde yaşayan kadınlar toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun davranırlar. İhtiyar adamların emirlerine itaat ederler. Onüç evdeki hasta kız, eğer iyileşirse neler yapabileceğini anlatırken adeta kadının toplumsal cinsiyet rollerini sıralar: "Varsın kimse almasın, evin işini yapar, su taşır, çamaşır döver, çay çorba pişirir…" (Uyurkulak, 2017, s. 61)

Toplumsal cinsiyet rollerine göre, bir erkek karısını aldatabiliyorken; kadının bunu yapması namussuzluk olarak değerlendirilir. Erkek, bunun kendisine verilmiş bir hak olduğunu düşünür. Bununla da yetinmez, aldatmayı bir gereklilik olarak görür. Timur'u sorgulayan Şair'in bunları anlattığı hikâyede Timur'un sözleri bu açıdan önemlidir. Karısını hiç aldatıp aldatmadığını soran Şair'e, Timur'un verdiği cevap "eh abi, birkaç kaçamak, her erkek kadar…" (Uyurkulak, 2018, s. 195) olur. Çünkü her erkek bunu yapar ve yapmalıdır. Sayısız metresi olduğu halde ailesinin, geleneklerinin önemli olduğunu söyleyen Timur, kendisiyle çelişir. Sonunda da "abi, yani ne bileyim, anlarsın işte, her gün aynı yemeği…" (Uyurkulak, 2018, s. 196) diyerek bunu bir gereklilik gibi görüp yaptığını adeta itiraf etmiş olur.

Har'da Numune'nin annesi, geleneksel kadınlık rollerine uygun davranışlarıyla dikkat çeker. Annenin ev içindeki tek görevi mutfakta zaman geçirmektir. Bu sebeple, anlatıcı onun mutfakta zaman geçirmekten adeta düdüklü tencereye döndüğünü dile getirir. Numune'nin kardeşini okula yazdırma mevzusuyla da anneleri değil, babaları ilgilenir. Baba da hegemonik erkeklik tavırlarıyla öne çıkan, market kasalarındaki kızları taciz ederek karısını aldatan bir erkek olarak geleneksel erkeklik rollerine uygun davranışlar sergiler.

4.13. Cinselliğin Metinlerdeki Yeri

Tıpkı yemek yemek, su içmek gibi cinsellik de tüm insanlara ait doğal bir ihtiyaçtır. Toplumsal cinsiyet normlarına göre erkekler bu ihtiyaçlarını doğal bir şekilde ve özgürce karşılayabiliyorken, kadınların cinsel yaşamı gizli tutulur. Erkekler için çok önemli bir konumda bulunan cinsellik, aynı zamanda onların iktidarlarını ve güçlerini ellerinde tutabilmelerinin de bir aracıdır. "Diğer erkeklerden üstün olmanın, bir erkek olarak hem erkek hem de kadın tarafından kabul edilmenin en önemli göstergelerinden birisi de cinsel iktidardır, diye düşünür erkek." (Topkara, 2008, s. 146) Cinsellik, erkeklerin davranışlarında ve psikolojik özelliklerinde de çok önemli bir yere sahiptir. Selek (2009, s. 153), cinselliği erkekliğin ana damarı olarak görür. Bu damar kesilirse, geriye hiçbir şey kalmaz. Masallarda, gücünü çizmelerinden alan, çizmeleri çıkarılınca küçülen ve güçsüzleşen kahramanlar gibi, erkek de gücünü cinsel organından alır. Cinsellik, erkekler için sürekli bir sınanma alanıdır. Erkek çocukların, erkekliklerini ispatlamak için ergenliğe girdikten itibaren cinsel ilişkiye girmeleri, yani "millî olmaları" beklenmektedir.

> Beklenen bir biçimde ereksiyon olamayan ya da çabuk sönümlenen penisler "iktidarsız" olarak nitelenir. Ekonomik, siyasal ya da sosyal "kudret"ine rağmen, açığa çıkan cinsel "güçsüzlük", erkeği bir bütün olarak "zayıflatır". Bu nedenle bazı babalar, oğullarını, belli bir yaşa gelince, "erkekliğini sınamak ya da geliştirmek" için, geneleve götürürken kimisi başka deneyim alanlarına yönlendirir. Türkiye'de ilk defa geneleve gitmiş bir erkeğe "milli oldu" denilirdi. (Selek, 2009, s. 153)

Tol'da Şair, Esmer'in gidişinin ardından birkaç erkek arkadaşıyla göl kenarında buluşur. Buradaki her erkeğin tek bir amacı vardır: Millî olmalarını kutlamak!

“Hepimiz on sekiz yaşındayız, hepimiz Tepecik kerhanesinde millî olmuşuz da onu kutluyoruz.” (Uyurkulak, 2018, s. 166) Bir erkeğin erkek olabilmesi için gerekli şartlardan biri olan cinsel birliktelik yerine getirilmiştir. “Kerhaneye” gidilmiş ve “millî olunmuştur”. Üstelik bu kutlanacak kadar önemli bir şeydir oradaki tüm erkekler için.

Har romanında da erkeklerin millî olmasının gerekliliğine bir vurgu yapılmaktadır. Babası vasiyetinde işe yaramaz bir gençlik yaşayan Numune’den evlenmesini istemiştir. Bu fikre karşı çıkan, bunun olmayacağını düşünen Numune, bunları anlatırken “engin haz denizlerini kulaçladığının” sanılmamasını ister. Çünkü o, yirmili yaşlarının ortasında hâlâ bakirdir. Oysaki bir erkek olarak bu yaşlarında millî olmuş olması gerekmektedir. Bunun bilincinde olan Numune, bu vurguyu yapma ihtiyacı duyar. Ardından cinsel birliktelik yaşamadığını dile getirerek bir kadının ilk kez canlı çıplaklığına tanık olduğu anı anlatır. Bir gün kasa kasa biralar eşliğinde, fakültedeki arkadaşlarıyla mahalledeki metrukta toplanırlar. Yedi-sekiz erkeğin bulunduğu bu ortama, içlerinden biri tarafından on dört-on beş yaşlarında olduğu tahmin edilen bir kız getirilir. Getirilen kız, oradaki herkesin tanıdığı yarım akıllı bir kızdır. Bu noktada metne yansıyanlar, cinselliğin bir erkek topluluğunda nasıl yaşandığını ve Numune tarafından nasıl karşılandığını gösterir:

> Kızın eline biraz çerez tutuşturduk. O leblebileri fıstıkları, kenarları ince ince seğiren küçük ağzına atıp ezerken, biz yüzlerimizde sapık çarpılmalarla, çıt çıkarmadan izledik onu. Çerezler bitince kızı odalardan birine soktuk ve sabaha kadar bir tekimiz bile o odaya girmemezlik etmedik. Ben bir ara kızın küçük ve sakat olduğuna dair bir şeyler mırıldanacak olduysam da, yaptığımızın bu civardaki bütün mahallelerde her gün tekrarlandığını öğrenince sustum. Sıram sondaydı. Odaya girdim, kız uyuyordu, insanı ağlatacak kadar sakin çıplaklığını

> bir kadına yakıştırmaktan çok kötü bir taklide benzettiğimi hatırlıyorum. Bir de yerdeki buruşuk peçeteleri ve yatağın sağ alt köşesindeki koyu ıslaklığı… Yanına uzandım, hiç dokunmadan seyrettim onu. (Uyurkulak, 2017, s. 23)

Bu erkek topluluğunda cinsellik açısından kullanılan "küçük kız" Numune için bir güzellik anıtından başka bir şey değildir. Odada onunla hiçbir cinsel yakınlaşma yaşamayan Numune'ye odadan çıktığında tüm erkekler "leş gibi" ne olduğunu sorarlar. Burada konuşulanlar cinselliğin erkek muhabbetine nasıl yansıtıldığını gösterir: "Ohhh, dedim ben de leş gibi, 'çatır çatır…" (Uyurkulak, 2017, s. 23) Numune, erkekliğinin kaybı riskiyle karşı karşıya kalmış gibidir. Verdiği cevap, toplumun bir erkekten cinsellik anlamında aslında ne beklediğidir. Numune, etrafındaki erkek arkadaşlarının gözünde madun duruma düşmek istememiştir. Hegemonik bir erkekten beklenen "cinsel güç" unsuruna sahipmiş gibi yapmıştır. Uyurkulak romanlarında bir erkeğin millî olmasının toplum nezdinde önemi, yalnızca *Tol* ve *Har* ile sınırlı kalmamıştır.[10]

Tol'da Coşkun karakteri hegemonik özellikler göstermektedir. Dağ gibi iri, çökük omuzları olmayan Coşkun hep öfkelidir. Korku nedir bilmez, çok zorda kalırsa küfürler sıralamaktan geri durmaz, bileğine ve aklına güvenir, silah kullanmışlığı vardır, namusuna düşkündür. Bu özelliklere sahip olan Coşkun, şiddet uygulamaktan da kaçınmaz. Cinsellik konusunda da hegemonik erkekliğe ait olduğu düşünülen

[10] Yazarın, üçüncü romanı Merhume 2016 yılına aittir. Eserde hegemonik erkeklik örneği sergileyen Nedim Bey, cüce kadar kısa olan oğlu Alper Kenan'ın ilk cinsel birlikteliğini yaşaması gerektiğini düşündüğü için henüz on sekizine basmışken onu bir geneleve götürür. "Bir daha kim bilir ne vakit yüzünü göreceği oğlunu, gâvur diyarlarına gitmeden önce kendi elleriyle millî etmek, mekân duvarlarının muamele esnasında feryatlarla sarsıldığını Agora'nın orta yerinde dosta düşmana bağıra çağıra ilan etmek, cücesinin cinsî kuvvetiyle doya döküm iftihar etmek istiyordu." (Uyurkulak, 2017, s. 120) Oğlunun millî olmasını isteyen Nedim Bey, Alper Kenan'ın bu konuda başarılı olamadığını görünce öfkeden deliye döner. Oğlunun gözleri önünde cinsel gücün nasıl sergileneceğini gösterir. Merhume'de "Gülsüm" başlığı altında anlatılan bu olay, Murat Uyurkulak'ın 2011'de yayımladığı "Bazuka" öykü kitabında yine aynı başlıkla yer alan hikâyenin romana uyarlanmış hâlidir. Öykü kitabı için bkz. Uyurkulak, M. (2018). *Bazuka,* April Yayıncılık, İstanbul.

özelliklere sahiptir. Hayatındaki kadını, cinsellik söz konusu olduğunda, ihtiyaçlarını karşılaması için bir araç olarak gördüğünden kullanır. "Coşkun'un kadını ilk bağırtması değil bu. Aylarca bir vajina duvarı mantarının ilişkilerini ne vahim raddelere kadar zedelediğini anlayamazlarken, Coşkun kadına umursamadan abanmış durmuş, kadın ise bu duruma kocaman bağırtılarla karşılık vermişti." (Uyurkulak, 2018, s. 246) Kadının yaşadığı sağlık sorununu umursamayıp ona "abanarak" cinsel tatmine ulaşmaya çalışan Coşkun, bu da yetmezmiş gibi bu sorundan sadece kadını sorumlu tutar. "Coşkun homurdana homurdana yan tarafa kaykılıyor, duvara yaslanıyor. Yatakta da böyle yapardı. Sırtını dönüp mantarın kendi sorunu ve zaten kendisinden sirayet olmadığını düşüne düşüne bir kat daha öfkelenirken, kadın ona sarılır ve kulağına ayarı yerinde, teskin edici kelimeler fısıldardı." (Uyurkulak, 2018, s. 247)

Yaygın cinsel bir mit olan anlayışa göre, "erkekler[in] zaman, yer veya duygusal etkenler göz önünde tutulmadan her zaman cinsel olarak [isteklere] yanıt verebileceklerine inanı[lır]." (Kayır, 2010, s. 17) Oğuz, arkadaşlarının ölümünün ardından duygusal olarak bunalıma girmiş, bedensel olarak kendisine önem vermemeye başlamıştır. Oğuz'un psikolojik olarak yaşadığı bu çöküntü, Canan'la yaşadığı cinsel birlikteliğe de yansımıştır. Birliktelikleri zaman içinde sıkıcılaşmaya, çekilmez bir hâl almaya başlar.

Har romanında, iki ayrı evren bulunmaktadır: İlahi ve dünyevi hayat. Dünyevi hayatta çeşitli erkek karakterler aracılığıyla metinde cinsellik işlevsellik kazanmaktadır. Yazar, ilahi olan hayatta da, çoğunlukla komik bir üslupla tıpkı dünyada olan ilişkileri anlatmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, ilahi katta anlatılan pek çok şey de erkeklik yönünden değerlendirilebilir. "Bab 15, tetkik" bölümünde yaratılış süreci dile getirilmektedir. Uyurkulak, komik ve ironik bir üslupla "erkek"

kimliğinin cinselliğe düşkünlüğünü hikâyeleştirir. Toplumdaki iki cinsi ifade eden kadını ve erkeği, cinsel organları üzerinden tanımlar:

> Büyük A'nın, yegâneliğini vurgulamak gayesiyle Yeryuvar'daki her canlıyı çift oldurma huyu olduğundan, insan da iki cins yaratılmıştı. Bir yanda çüklüler, öbür yanda rahimliler vardı. Çüklülerin dışı, rahimlilerin içi kuvvetli olmuştu. Rahimliler selimdi, usluydu, rahimdi, lakin çüklüler pek fenaydı, onları zapt etmek mümkün değildi. Nerede bir delik görseler, büyük-küçük, hemcins-zıtcins, nebat-hayvanat demeden, önlerindeki kamışı sokmaya çalışıyorlardı. Ne kadar vahyedersek edelim, nice hakikatler zerk esersek edelim, onlara çük adabını öğretemedik. (…) Büyük A, baktı çüklülere izah işlemiyor, hakikat üzerlerinden kayıp gidiyor, ilk insan postasını coşkun sularda boğdu. Olan güzelim rahimlere, eriklere ve tilkilere oldu. (Uyurkulak, 2017, s. 26-27)

Uyurkulak yukarıdaki pasaj aracılığıyla hem cinsiyet, hem toplumsal cinsiyet kavramlarına değinmiş olur. Cinsiyet, kadın ve erkeğin cinsel organıyla tanımlanmış gibidir. Toplumsal cinsiyet ise kadının içinin, erkeğin ise dışının kuvvetli olması olarak öne çıkarılır. Erkekler, cinsel açıdan cinselliğe düşkün, gözü dönmüş, sapkın kişiler olarak karşılık bulurken, olan kadınlara olmaktadır.

4.14. Baskı, Tahakküm ve Zor Aracı Olarak Şiddet

Toplumsal cinsiyet rolleri, erkeklerin kendilerine verilen görevleri yerine getirmesini ve bu doğrultuda beklentilerinin karşılanmasını gerekli kılmaktadır. Hem kadınlar, hem de erkekler üzerinde egemenlik kuran erkekler, üst başlık altında hegemonik erkekliği temsil ederler. Sancar (2016, s. 28-29), erkeklik belirtisi, dolayısıyla hegemonik erkeklik tanımı olarak şunları sayar: "Güç, akıl, aktiflik,

çatışmadan kaçmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi ve başarı tutkusu, teknolojik bilgiye ve uzmanlığa sahip olmayı istemek, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu ve kahramanlık istencine sahip olmak (…)" Hegemonik erkeklik tanımını kapsayıcı nitelikte olan bu özelliklerden "erkeklik" açısından belki de en önemlisi "şiddet uygulayabilme" özelliğidir. Şiddet, "bir kişi veya gruba yönelik; mağdurun bedensel bütünlüğüne, mallarına veya simgesel ve kültürel değerlerine zarar verecek şekildeki her türlü davranış" olarak tanımlanmaktadır.[11]

Şiddet, bir insanın başka bir insana, bir toplumun başka bir topluma ya da devletin bireylere uyguladığı fiziksel ve psikolojik boyutlarıyla karşımıza çıkabilir. Şiddetin uygulayıcılarının "çoğu zaman" erkekler olduğu görüşünden[12] yola çıkılarak meydana gelen ve "eril şiddet" olarak literatürde kendisine yer bulan kavramı Sancar şu şekilde açıklar:

> Eril şiddet, yaş, sınıf, cinsiyet ve etnisiteye dayalı hiyerarşilerle yapılandırılmış ve en güçlünün kazanacağı biçimde örgütlenmiş bir davranışlar bütünü olarak tanımlanabilir. "Düzen", "disiplin", "terbiye", "namus-şeref" gibi ahlaki değerleri merkezine alan ve en temel tekniği her türden şiddet olan toplumsal ve siyasal ilişki biçimidir eril şiddet. (Sancar, 2016, s. 216)

Erkekler, mütehakkim temsilin mahkûmu, hatta sinsice kurbanları olarak değerlendirilir. (Bourdieu, 2019, s. 67) Eleştirel Erkeklik Çalışmaları'nın ortaya çıkmasını sağlayan tarihsel süreç, kuramsal tartışmaları, erkekliğin bir oluş hali olduğu iddiası çerçevesinde toplar. "Erkeklik nasıl şiddete neden oluyor" sorusu "şiddet nasıl erkekliğe temel oluyor" sorusuna dönüştürüldüğünde, erkeklik normu

[11] Şiddet. (15.06.2021) https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eiddet
[12] Eril şiddetin kökeninin araştırıldığı yazı için bkz. Sancar, 2016, s. 214-221.

olarak görülen şiddetin aynı zamanda bu normun üreticisi olduğunu görmek mümkün olur. (Yarar, 2015, s. 42; aktaran Günay-Erkol, 2018, s. 9)

Erkeklerin, çoğunlukla kendilerini rahatsız eden bir duruma karşı verdikleri ilk duygusal tepki öfkedir. Aynı zamanda öfke, erkek için kendini zayıf, değersiz hissettiği durumlardaki, en güçlü savunma mekanizmasıdır, kendini koruma davranışıdır. Öfke ve dolayısıyla şiddet, özellikle erkeğin kendisinden güçsüz olduğunu düşündüğü kişilere yönelik olarak daha "açık" bir şekilde ortaya çıkarılır. Fiziksel açıdan kadından daha güçlü olması, erkeğin öfkesini rahatça ortaya çıkarabilmesi için ona imkân tanır. (Topkara, 2014, s. 105)

Tez kapsamında incelediğimiz *Tol* ve *Har* romanlarının kurgusunda şiddet, belirleyici bir rol oynamaktadır. Romanlardaki eril gücün uyguladığı şiddet farklı şekillerde karşımıza çıkartılır. Bunlar; erkeklerin kadınlara uyguladığı şiddet (dışsal hegemonya), erkeklerin erkeklere uyguladığı şiddet (içsel hegemonya) ve devlet şiddeti olarak sıralanabilir.

4.14.1. Dışsal Hegemonya

Uyurkulak'ın *Tol* metni "şiddeti münferit ya da kuraldışı bir olay ya da davranış olarak metinselleştirmek yerine tarihsel olarak insan ilişkilerini tayin eden yaygın bir toplumsal, kültürel ve kurumsal pratik ve olgu olarak ortaya koyar." (Akyıldız ve Kara, 2015, s. 282)

Dolayısıyla *Tol*'da ana izleğin şiddet olduğunu söylemek mümkündür. Bu şiddeti, zaman zaman erkekler kadınlara uygular. Çoğu zaman ise aynı erkekler birbirlerine şiddet uygularken karşımıza çıkar. Önemli olan şiddetten muzdarip olmuş bir erkeğin, aynı zamanda şiddetin uygulayıcısı olarak kurguya dâhil edilmesidir. Dolayısıyla "erkekler hem şiddetin uygulayıcısı hem de mağduru olarak farklı farklı

konumlarda" bulunmaktadırlar. (Sancar, 2016, s. 215) İlk olarak romanlarda, erkeklerin kadınlara uyguladığı tahakkümü, şiddeti ifade eden "dışsal hegemonya" örnekleri ele alınacaktır.

Tol'da ana karakterlerden olan Oğuz'un "kocalık" görevini yerine getirdiği bölümlerde eşine, yani Canan'a karşı psikolojik şiddet uyguladığını görürüz. Onun böyle davranmasındaki temel sebep ataerkil değerlerle kuşatılmış olmasıdır. Bu kuşatılmışlık da özelde Oğuz'a genelde romandaki tüm erkek karakterlere otoriterlik ve şiddet eğilimi olarak yansır. Aynı zamanda Oğuz, yakın arkadaşları olan Şadi'nin ve Adnan'ın ölümlerinin ardından iyice kabalaşmıştır. Bu kabalık da beraberinde onu şiddete eğilimli biri haline getirir. Oğuz, arkadaşlarının ölümünden sonra kendisini iyice alkole vermiştir ve karısı bu durumdan fazlasıyla rahatsızdır: "Oğuz'da eskiden onu büyüleyen ne varsa yok etmek istiyor. Oğuz'la sıkıntılı sevişmelerinin hepsi ıstırap… Birer tecavüz gibi geliyor sevişmeler ona. Dayanamıyor Oğuz'un sarhoşluğuna, sarhoş olup kavga çıkarmasına, üzerine abanmasına. Doğuma üç ay kaldı…" (Uyurkulak, 2018, s. 110)

Oğuz'dan iyiden iyiye korkmaya başlayan Canan, ona bir şey soracakken bile "kızmayacağına söz ver" gibi ifadeler kullanır. Oğuz'un yazdığı şiirlerin yayımlanacak kadar iyi olduğunu düşünen Canan'a, Oğuz'un tepkisi "bağırmak" olur. Bir aralık Canan, Oğuz'un kendisini döveceğini bile düşünür: "Canan, Oğuz'un öfkeyle kesik kesik çıkan sesinden ürküyor, dizlerinin üzerine doğruldu, ellerini yüzünü korumaya hazırlıyor, bunu yaptığını fark edince içi acıyor." (Uyurkulak, 2018, s. 111) Bunların sonunda Oğuz'un kendisine kızmadığını söylemesi üzerine Canan rahatlar. Psikolojik açıdan Oğuz'un Canan'ı ne hâle getirdiği çok iyi cümlelerle aktarılır. Oğuz ve Canan, ölen arkadaşlarını da düşünerek doya doya ağlarlar. Uyuyakalan Canan'ın sabah uyandığında bulduğu not ise, romanın intikamın

ve şiddetin özeti olduğunu kanıtlar. Oğuz'a ait olan bu notta, "Çıkıyorum. İntikam alacağım ve döneceğim…" (Uyurkulak, 2018, s. 113) yazmaktadır.

İsmail şiddeti çoğunlukla erkeklere karşı kullanır. Ancak onun uyguladığı şiddet, erkeklerin erkekler üzerinde kurduğu tahakkümü anlatan içsel hegemonyayla sınırlı kalmaz. O, aynı zamanda metresi olan Müyesser üzerinden de şiddete başvurur. Müyesser, kiminle olduğu belli olmayan üç günlük bir Marmara kaçamağından yeni dönmüştür. İsmail ise bu durum karşısında sinirli sinirli oturmaktadır ve Marmara meselesi kulağına geldikçe öfkeden çıldıracak gibi olur. Bu sırada da fazlasıyla alkol almaya devam eder. Müyesser, onun bu davranışlarını hiç umursamayınca İsmail iyice delirir. Müyesser, umursamamakla kalmayıp, etraftaki diğer erkeklerin anlattıklarına kahkahalarla güler. O sırada Mahmut'un kedisi Tambur yanlarına gelince yaşananlar İsmail'in uyguladığı şiddetin açık örneğidir:

> Müyesser, Tambur'u görüp de, şefkatten çatlayan sesiyle, "Ah canım benim," diyerek, memelerini cümle âleme göstere göstere eğilince İsmail'in sabrı taştı, gözü kardı ve ayağa fırlayıp yumurta topuklu, sivri uçlu sağ ruganıyla Tambur'a öyle bir tekme savurdu ki, kedi bir on metre kadar uçtuktan sonra silme Adnan Menderes fotoğraflarıyla kaplı duvara çarpıp canından arınarak yere düştü, ağzından ağır ağır pembe bir sıvı akmaya başladı. Müyesser rakı şişesini masanın kenarına çarpıp kırmaya çalışırken, İsmail onu bileğinden tuttuğu gibi ite kaka dışarı sürükledi. (Uyurkulak, 2018, s. 45)

Erkeklerin şiddete meyilli davranmalarının asıl sebebi, erkekliklerini kaybetme, eksik erkek olma korkusudur. Sancar'ın (2016, s. 223) da belirttiği gibi "şiddetin, eril iktidarın değil, iktidarın kaybedilme korkusunun ya da yokluğunun bir göstergesi olduğu fikri doğrudur." İsmail'in uyguladığı şiddetin altında yatan neden, "sahibi"

olduğunu düşündüğü kadını, yani iktidarını üzerine kurduğu özneyi kaybetme endişesidir. Müyesser'in diğer erkeklere karşı takındığı tavır, İsmail'i erkekliğinin/iktidarının sarsılma riskiyle karşı karşıya getirmiştir. O da çareyi şiddete başvurmakta bulmuştur.

Bu davranışı üstüne İsmail, kaçar. Ertesi gün onu görürler, ancak o ne mahkemeye çıkar, ne de hapse girer. Dört yıl kadar ortalarda görünmez. Tilkilik miskinleri onun yıllar sonra döndüğünü ve bölge istihbarat teşkilatının başına getirildiğini söylerler. O süre içinde Amerika'da teferruatlı bir tedrisattan geçirilen İsmail'in, Mahmut ile Müyesser'in üzerinde yirmi yedi bıçak darbesi tatbik etmesinin bir marifet, bir mükemmeliyet olduğunu düşünürler. Eril şiddetin dönüştürdüğü İsmail'in onlar için "artık tek kişi olması" çevredeki insanları da bu şiddete ortak etmiş olur.

Har'da Otuzbeş, sevgilisi Kumral'a şiddet uygulamasa da, onun Onüç'e ilgi duyması üzerine yaşananlar âşık bir erkeğin erkekliğinin kaybıyla karşı karşıya geldiğinde neler olduğunu gösterir. Otuzbeş, sonradan batacak olan filminde Onüç'ü de oynatır. Kumral da bu filmde rol almıştır. Yönetmen Otuzbeş, sevgilisi Kumral'a âşıktır. Kumral, Onüç'e ilgi gösterdikçe, Otuzbeş'in suratı alt üst olur. "Ağladı ağlayacak koca herif." (Uyurkulak, 2017, s. 112) Onüç'ün niyeti de, Kumral'la birlikte olmaktır. Bu yakınlık sonucunda, Otuzbeş ile Onüç'ün arası bozulur. Sırf bu sebeple Otuzbeş, Onüç'e parasını vermemiştir.

Numune'nin babası hegemonik erkeklik özellikleri göstermektedir. Bu doğrultuda karakter, hem oğullarına, hem eşine şiddet uygulamaktan geri durmaz. Ailesinin üzerinde otorite sahibi ve baskıcıdır.

Baba, evin annesi üzerinde "dışsal hegemonya" kurmaktadır. Uyurkulak bunu mecazi bir anlatımla dile getirir. Buna göre, anne evde besili bir tavuk durumundadır

ve mutfakta mesai yapa yapa düdüklü tencereye dönüşmüştür. Baba da bu tavuğun tüylerini tek tek yolmaktadır. (Uyurkulak, 2017, s. 14) Benzer şekilde baba, oğulları üzerinde de tahakküm kurar, bu da "içsel hegemonya"ya işaret etmektedir.

Keskin zekâsıyla ailenin muvaffakiyet projesi olarak görülen küçük oğul, bu yolda gerekli ne varsa ona maruz bırakılır. Bunun için de babasının okkalı tokatlarına boyun eğer. (Uyurkulak, 2017, s. 15) Babanın ölmeden önce, Numune'ye verdiği vasiyet de onun tahakküm gücünü gösterir. Çünkü Numune, bu vasiyetteki hiçbir şeyi gerçekleştirmek istemese de özellikle askerlik konusundaki isteği karşılamış ve hayatını felakete dönüştürmüştür.

4.14.2. İçsel Hegemonya

Romanda bunun ilk örneği Şair karakterinde görülür. Şair şiddetin hem uygulayıcısı hem de mağduru olarak ayrı iki konumda bulunmaktadır. Şair'in abisi İsmail'in zamanla korkulan bir karakter haline gelmesi, onu aynı zamanda şiddet eğilimli birine de dönüştürür. Toplumsal cinsiyet rollerine göre, erkekler kadınlar üzerinde tahakküm kurar, onlara baskı ve şiddet uygular. Erkeklerin kadınlar üzerinde kurdukları bu tahakküm dışsal hegemonyayı oluşturur. Erkeklerin, erkeklere uyguladıkları tahakküm ise içsel hegemonyayı yansıtır. İsmail, kardeşi Şair'e şiddet uygular. "Ulan velet, sen ne zaman büyüdün de okullara yazıldın?" (Uyurkulak, 2018, s. 42) derken kardeşinin kafasına şaplağı indirir. Bu, onun içsel hegemonyasıdır ve aynı zamanda Şair'i de abisi karşısında madun erkeklik rolüne iter.

İsmail, annesine derin bir aşk ve nefretle bağlıyken, kardeşine ebedî bir kayıtsızlıkla davranır. Neredeyse kardeşinin olup olmadığını bile bilmez. Ancak kardeşi yatılı bir okula yazıldığında onun varlığını fark eder. İsmail'in kardeşine olan bu kayıtsızlığı, kardeşinin madunlaştırılmasını kuvvetlendirirken, aynı zamanda onun

için bir psikolojik şiddet demektir. Bir erkek kardeş için yok sayılmak, önemsenmemek ruhunda yaralar açılması anlamına gelir. Şair'in ilerleyen zamanlarda abisinin intiharını anlatırken girdiği ruh hali, Yusuf'la olan dostane diyalogları ruhsal yaralarını iyileştirme çabası gibi açıklanabilir. Abisinin hem psikolojik hem de fiziksel şiddetine maruz kalan Şair, Yusuf'la yaptıkları yolculukta adeta abisinin rolünü oynamaktadır.

Yusuf, bir gazete haberinde çok iyi tanıdığı bir binanın yarısının alev alev yandığını, diğer yarısının ise yerle bir olduğunu görür. Bunun üzerine içinde deli gibi bir bağırma isteği uyanan Yusuf'a, polislerden uzak durmaya çalışan Şair engel olur. Şair'in Yusuf'un tepki göstermesine engel olması, Yusuf'u şüphelendirir ve Şair'e bağırmaya başlar. Şair ise Yusuf'un bu hareketini yüzüne yumruk atıp onu bayıltarak durdurur. Ayılıp kendisine gelen Yusuf, Şair'i uyurken bulur. Yeniden gazetede gördüğü habere yoğunlaşan Yusuf'un sorularına umursamaz cevaplar veren Şair'in tek derdi, Yusuf'a elindeki hikâyeleri okutmaktır. Bu umursamazlık karşısında Yusuf içten içe öfkelenir ve Şair'in kendisine uyguladığı şiddetin aynısını ona yapmak istese de yapmaz. "İçimden suratına, bekleme salonunda yaptığının karşılığını verip okkalı bir yumruk oturtmak geldi, ama kendimi tuttum." (Uyurkulak, 2018, s. 49)

Dolayısıyla hegemonik erkekliğin temsilcisi İsmail'den şiddet görüp madun erkek kategorisine giren Şair, kendisinden sınıfsal olarak alt seviyede bulunan Yusuf'a şiddet uyguladığı için bu noktada marjinal yani arada kalan erkekliği simgeler. Yusuf ise bu marjinallik karşısında madunluğunu korumuştur.

Daha romanın başlarında ülkede şok bir patlamanın yaşandığı haberinin verilmesi ve bu haberle ana karakterler arasında yaşanan gerginliğin aktarılması, metne farklı bir yön kazandırmaya başlar. Okuyucu bundan sonra bu tür haberlerle hatta daha fazlasıyla karşılaşacağı ihtimaliyle yüzleşir. Böyle bir senaryoda da

intikam alma duygusuyla yanıp tutuşan karakterlerle karşılaşmamız hiç şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla "Bir İntikam Romanı" alt başlığını taşıyan *Tol* için Hazal Halavut'un "(…) intikamın anlatıcısı değil, ta kendisidir" sözü son derece doğrudur. (Halavut, 2009, s. 36)

> Tol, bir hakikat romanıdır. Geçmişin ve metnin kendisinin konuştuğu bir hakikat romanı. Yeşil bir dosyada bir araya getirilmiş türlü hikaye, bu coğrafyanın son elli yılının hakikatini yaratır. Biraraya gelip "biz burdayız" diye haykırmaya niyet ettikçe darbe yiyen, meydanlarda coplanan, sokaklarda, tepelerde, dağlarda kurşunlanan, işkencelerde ölen, tecavüze uğrayan, bok yedirilen, kol kola girdikçe kolları kesilen, düşlerini ortaklaştırdıkça hesaba kitaba oturtulan, yalnızlaştırılan, tecrit edilen, ölüm oruçlarında hayatları hiçlenen ve adı hep ertelenen bir hakikat. (Halavut, 2009, s. 36)

Yukarıdaki pasaj, darbe atmosferini yansıtan *Tol* romanı için içerisinde bulunan şiddeti anlamamız açısından oldukça açıklayıcıdır. Roman kurgusuna başarılı bir şekilde dâhil edilen bu tür uygulamalar aracılığıyla "(…) okuyucu bir yandan iktidarın uyguladığı sistematik şiddetin acımasızlığına, diğer yandan bu şiddetten intikam almak amacıyla hareket eden kişilerin gerçekleştirdikleri bombalama eylemleriyle şehirlerin kana bulanmasına tanıklık eder." (Akyıldız ve Kara, 2015, s. 287)

"Balıklar" hikâyesi, şiddete başvuran yaşı büyük bir erkeğin, fazla alkolün etkisi sebebiyle, kendisinden yaşça küçük başka bir erkek tarafından nasıl şiddete maruz kaldığını ve zayıf duruma düştüğünü göstermesi açısından önemlidir. Bu hikâyede anlatıldığına göre Şair, Asya isminde on dokuz yaşında bir kadına âşıktır, ona yazdığı ama bunu kimsenin bilmediği şiirleriyle ünlüdür. Kadın ise, Şair'in "dünkü çocuk" olarak nitelediği ve teşkilata kattığını söylediği kişinin karısıdır. Şair

çok fazla içmesi sebebiyle, ihtiyar gibi görünmektedir. Çok içmesi yüzünden "çocuk gibi davranıyorsun" diyen çocuğa hak verse de öfkesine yenik düşer. Tam ona vuracakken, beklenmedik bir şey olur.

> Demir koltuktan doğruldum, yavaş, ona baktım, yavaş, yumruğumu kaldırdım, yavaş, yüzüne savurdum ve yere yuvarlandım. Küçük bir ayak hareketiyle bakmıştı icabıma. Ağlamaya başladım. Dizlerine, temiz, ak pantolonuna yapıştım, çaktırmadan sümüğümü de siliyordum kaliteli kumaşa. "Yazık sana, ayı gibi adamsın hesapta," dedim içimden. (Uyurkulak, 2018, s. 86)

Şair'in "yazık sana" diyerek düştüğü durumdan rahatsızlık duyması, bir erkek olarak böyle davranmaması gerektiğinin bilincinde olmasındandır. Şair, "ayı gibi bir adam" olmasına rağmen, "dünkü çocuk" diye aşağıladığı birisine karşı alkolünde verdiği uyuşukluk sebebiyle yenik düşmüştür. Adeta acınacak haldedir. Bu hâli, çocuğun sonraki tavırlarıyla iyice artar. "En son düşünmek istediğim şeyi yaptı, beni şefkatle çenemden tutup ayağa kaldırdı. Çok yoksul, çok öfkeli, çok aptal, çok çaresiz bir çocuk gibi iki yana sallanıyordum karşısında." (Uyurkulak, 2018, s. 87) Çocuğun, Asya'nın Şair ile hiç ilgilenmediğini söylemesiyle Şair ağlamaya başlar. Şair'e göre, şiirlerini seven Asya, onun hakkıdır. Zavallı durumda olan Şair, gerilip çocuğa kafasıyla vurmak ister, ancak yine ayakları yerden kesilir. Ve yine çocuk yaptığı davranışla Şair'in öfkeden boğulmasına sebep olur: Yere düştüğünde saçlarını okşar.

Tüm bunların üzerine, adeta bir "erkeklik krizi"nin içine düşen Şair, bundan kaçışın çaresini küfür etmekte bulur: "Senin ecdadını sikeyim!" (Uyurkulak, 2018, s. 87) Baştan sona sergilediği tavırlar, şiddete meyletmesi, öfkeden kudurması ama bunların karşılığı olarak ise aşağıda gördüğü bir çocuktan aldığı tepkiler, Şair'in

erkekliğini kaybetmek üzere olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. O, bir çocuk karşısında zavallı duruma düşmüş madun kimliğine itilmiş erkek örneğidir.

Topallığıyla aciz durumda olduğunu düşünen Oğuz, Coşkun'dan şiddet görür. Bu da içsel hegemonyaya örnektir. Bir gece bir yemekte tanıştığı genç bir kadına kendisine ilgisiz kalması sebebiyle öfkelenen Oğuz, kadına küfür eder ve onu ağlatır. Coşkun, bu duruma çok sinirlenir. Ertesi gün uyanan Oğuz, neler olacağını hissediyor gibidir:

> Baktım, Coşkun. Gülüyor. Mahvedici bir gülüş bu. Kalk diyor. Kalktım. Gözlerimi yumdum, kendimi hazırladım. Boğa gibi bir kafa yapıştırıyor yüzüme. Burnumun kırıldığını hemen anladım. Böğrüme bir diz, iki büklüm oldum, sırtıma bir dirsek, yere yapıştım. Siktir git, diye bağırıyor Coşkun. Harfi harfine şöyle devam ediyor: "Şadi'nin arkadaşıymış, orospu çocuğuna bak. Defol, elimde kalacaksın şimdi, siktir git. Siktimminin sapık topalı seni." (Uyurkulak, 2018, s. 134)

Oğuz, ardından kalacağı bir yer ararken dolaştığı sokaklarda iki polis tarafından şiddete maruz kalır. Kendisine kafa atıp, yerde sürükleyen polisler Oğuz'un topalladığını görünce birisi diğerine kısa bacağı işaret eder ve ona acırlar. "Sakat olduğuna dua et, dedi sarışın olanı, biz seni yoğurmasını bilirdik." (Uyurkulak, 2018, s. 136) Oğuz, "hepinizin anasını" diye küfür etmeye başlayacakken yine dayak yer. Yorgun ve bitmiş bir şekilde yürürken polisler de onu dövmeyi bırakıp gitmişlerdir.

Oğuz, Mehmet sayesinde bulup kaldığı otelde bir suç işleyecektir. Bu otele, her yıl devletin bazı kalıplı adamları gelmekte ve âlem yapmaktadırlar. Adamların arasında İsmail de vardır.

> Patron, bunlar çok sıkı, çok mühim adamlar, en büyük devlet büyüğünden bile büyük adamlar derdi. Hele bir İsmail vardı, dev gibi bir adamdı, yüzünü gören iki gün kendine gelemezdi, hep siyah gözlük takardı, kimseyle konuşmazdı, talimatlarını parmaklarıyla verirdi. Ondan duymuş olmayaydım ama, bütün o anarşist gençleri İsmail'in yakaladığını söylüyorlardı. İsmail diye biri yok, dedim fısıltıyla. Şadi, dedim, onun korku salmak için uydurdukları bir yalan olduğunu söylerdi, her yerde gözü kulağı, her yerde adamı, her işkencede, her kanlı baskında parmağı olan bir İsmail yok, öyle biri yok… (Uyurkulak, 2018, s. 146)

Bu düşünceler üzerine karşısında İsmail'i gerçekten gören Oğuz, kendinden geçer. Otelde fuhuş işlerini çekip çeviren Nezahat Abla onu ayıltır. Nezahat Abla'dan fuhuş programını isteyen Yusuf, İsmail'in olduğu odayı bulur ve onu bıçaklar. Zerre topallamadan İsmail'e doğru yürür ve arkadaşlarının intikamını alır.

Oğuz'un yazdıkları aracılığıyla babasını daha yakından tanıyan Yusuf, adeta kahrolur. Daha fazla şey öğrenmek için Şair'e yalvarır. Şair, Yusuf'un bu hareketlerine, çileden çıkmasına sinirlenip tek eliyle boğazını kavrar, öbür elini yumruk yapıp havaya kaldırır; ancak Yusuf'a vurmaz. Yusuf, sonradan öğrenir: Oğuz, İsmail'i on yerinden bıçaklamıştır; ancak öldürememiştir. Sorguya alındığında hiçbir şey bilmediği ve adının Ahmet olduğunu söylemiştir. Bunların karşılığında Oğuz, sekiz yıl hapse mahkûm edilir. Af çıkınca beş yıl sonra hapisten kurtulur. Hapishanenin önünde bekleyen polis arabalarına doğru bağırıp küfür edince yoğun bir şiddete maruz kalır. Ancak bu küfür sayesinde, kendisini belki de öldürmek için bekleyen İsmail'den kurtulmuş olur. İsmail'in topal Ahmet'i (Oğuz'u) öldürmek için yanıp tutuştuğu, 11 Eylül 1980 tarihinde darbe yapılacağı gün bunu haber vermek için Şair'in yanına geldiğinde açığa çıkar. Devrim yapmak isteyen Şair ve arkadaşları,

hafızasız kalan Ahmet'i kendilerine önder olarak seçmişlerdir. Ahmet'in önder seçilmesiyle alay eden İsmail, "O topal herif ölecek. Bacağıma kaç kere vurduysa o kadar parçaya ayıracağım onu. Ada'yı da yakalayacağız. İkisinin de leşini sereceğiz, üzerlerinde tepineceğiz, onları köpeklere yedireceğiz. O yaratıkları yaşatmayacağız." (Uyurkulak, 2018, s. 228) der. Şair ise buna karşılık İsmail'ın suratına kafasını geçirir.

Eril şiddet, *Har* ile *Tol*'un ortak temalarından birisidir. *Har*'da da, *Tol*'daki gibi ülkede yaşayanların maruz kaldığı şiddet kurgusallaştırılır. Buradaki şiddet daha çok ana karakterlerin "terörist" olarak adlandırılan kişilerden gördükleri üzerine yoğunlaşır. Bu şiddet türü, erkeklerin erkeklere uyguladığı şiddet olması sebebiyle "içsel hegemonya" örneğini oluşturur.

Romanın daha başlangıcında ülkedeki Netam ve Xırbo halkları arasında çıkan karışıklık sonucu askerde şehit düşen küçük kardeş anlatılır. Ölümle açılan hikâye, askere giden Numune'nin yaşadıklarıyla geliştirilir. Numune hem askerde şiddeti uygulayan, hem de esaretteyken şiddete maruz kalan karakterlerdendir. Şiddetin yoğun şekilde yaşandığı Netamiye ülkesini Tefail, şu şekilde anlatır: "Netamiye ülkesi, öyle böyle değil, çok netameli, pek hassas bir yerdir. Herkesin bir türlü takıntısı, çeşit çeşit sapıklığı, ruhundan söküp atamadığı kötü hatıraları vardır. Tarihini hatırlasa infilak edecek bi ülkedir." (Uyurkulak, 2017, s. 33-34)

Uyurkulak, Netamiye ülkesi sembolleştirmesiyle Türkiye'nin son yıllarında yaşanan tarihsel meselelerine parmak basmaktadır. Yazar, askerliği, savaşı ve militarizmi eleştirmektedir. Bunu yaparken tüm şiddeti, en doğal haliyle okura sunmaktan geri durmaz. Babasının zoruyla askere giden Numune, kendisini Xırbolar'la savaşın ortasında bulur. Hepsi iriyarı olan erkeklerle birlikte, sınır ötesi operasyona giderler. Xırbo köylerini basarlar ve oradakilere şiddet uygularlar. "Evlere girip ortalığı dağıttık, erkekleri meydanda toplayıp dövdük." (Uyurkulak, 2017, s. 39)

Romanda askerlik, şiddeti yansıtan bir mekanizma olarak işlev kazanır. Astsubaylar, komutanlar askerlere şiddet uygulamaktan kaçınmaz. Şiddet gören askerler de, bastıkları köylerde, evlerde şiddeti uygulan kişilere dönüşmüştür.

Öyle ki, *Har*'daki askerler, dolayısıyla erkekler, şiddetten, öfkeden gözü dönmüş duruma gelmiştir. İçinde bulundukları çatışmanın dehşetiyle psikolojileri alt üst olmuş, adeta delirmişlerdir. "Bir kurbağa sürüsü, geceyi korkutucu bir film sahnesine çeviren avazıyla, su birikintisinin içinde zıplıyor, çatışmanın dehşetiyle delirmiş birkaç asker, 'Düzgün vıraklayın lan, doğru vıraklayın!' diye bağırarak kurbağaları tarıyordu. Kurbağalar parçalanıp harflere ayrılıyordu." (Uyurkulak, 2017, s. 50) Uyurkulak, savaşa dair şu sözleri dile getirir: "Savaş kötüydü, savaş belaydı, savaş ki sevginin ve inancın düşmanıydı." (Uyurkulak, 2017, s. 95)

Har'da eril şiddet aracı olarak "silah" ön plana çıkar. Numune ve Onüç, "silahlı adamlar" tarafından esir alınır. Buradaki adamlardan biri Numune'nin alnına silahı dayar. Numune'nin sözlerinden, onları esir alan adamların şiddete ne denli meyilli oldukları anlaşılır. "Bu yabanilerde insafın zerresi olmazdı, anında vururlardı adamı." (Uyurkulak, 2017, s. 73) Terörist olarak tanıtılan bu adamların, karakterlere silah doğrultması devamlı yaptıkları bir eylemdir. Numune ve Onüç, teröristlerin kendilerini şehre indirme kararı almasına bir anlığına sevinirler. Şoförle birlikte iki kişi kalacaklarını sanıp kaçabileceklerini düşünürler. Ancak teröristler, onların ellerini ayaklarını sıkı sıkı bağlar. Numune yolda uyuduğunda "silahla" dürtülerek uyandırılır. Bir yere gelirler ve burada onlara karmakarışık bir giysi yığını fırlatılarak giyinmeleri istenir. Numune başka bir pantolon olup olmadığını sorar ve karşısındaki adamdan tokat yiyip yere yuvarlanır. Adamın tokat attığı yetmezmiş gibi bir de Numune'yi vurmakla tehdit eder: "Ulan sen ne gıcık adamsın! Vurayı mı lan seni, ha, vurayı mı?"

(Uyurkulak, 2017, s. 76) Numune ve Onüç'ün dönüş yolunda da elleri, gözleri bağlanır.

Onüç ve Numune, artık esirdir. Tutuldukları yerde tuvaletin tıkanması sebebiyle teröristlerin birinden sopa isterler. Onüç bu sopayı, işini bitirdikten sonra teröristin kafasında kırar. Kaçmaya çalışırlar; ancak başarılı olamayınca bu sefer onların kafası kırılır.

Har'da askerden firar eden Onüç ve Numune, başka erkekler tarafından şiddete maruz kalırlar. Bir zamanlar askerlik sebebiyle şiddet uygulamak zorunda kalan bu ikili, firardan sonra geldikleri bir köyde "madunlaşarak" şiddet uygulanan kişilere dönüşürler. Askerlikten tamamen kurtulmak isteyen ikili, işe ilk olarak üniformalarından başlamak ister. Geldikleri köyde, bir evin bahçesinde gördükleri kıyafetleri alacaklardır. Ancak bir anda "ellerinde oraklar, palalar, kazmalar" bulunan köylüler etraflarını sarar. "Bizi yere yatırdılar, arada bir böğrümüze böğrümüze tekme savurmayı da ihmal etmeden üstümüzü başımızı didik didik aradılar. (…) Orta yaşlı bir köylü beni ensemden kavrayıp dikti ayağa, kolumu büküp iteklemeye başladı." (Uyurkulak, 2017, s. 59) Köylülerin onlara böyle davranmasındaki sebep, evlerindeki hasta kızı bu hâle getiren kişilerin asker olmasıdır. Onların da üzerlerinde hâlâ üniforma olduğu için köylüler şiddete başvurmuşlardır. Onüç, firar ettiklerini, silahları veya bombaları olmadığını anlatırken, dayak yiyen hep Numune olur. Onlar bu durumdayken, anlayamadıkları bir sebep yüzünden ihtiyar adamlardan birinin verdiği emirle kadınlardan biri öldürülür. Sonunda da o evi teröristler basar ve Numune ile Onüç'ü alıp götürürler. Tabii götürürken şiddet uygulamayı da ihmal etmezler.

Yamukların hikâyelerini dinleyip hakikat kitabını yazacak olan Sonyamuk, Yamukbeş'e şiddet uygular. Bu da, romandaki bir diğer içsel hegemonya örneğidir. Matbaada çalıştığı süre boyunca sessiz sedasız olan Yamukbeş, sıra hikâyesini

anlatmaya geldiğinde susmak bilmez. Her yamuğun hikâyesi, nasıl yamulduklarına dairdir. Yamukbeş, bu noktaya bir türlü gelmek bilmeyince Sonyamuk'un tepesi atar. "İkisini gördüğümüzde, Sonyamuk 'anlat anlat anlat' diye bağırarak sıkıyor Yamukbeş'in boğazını... Telaşla koşuyoruz, zor ayırıyoruz ikisini... Gözleri pörtlemiş, ayakta duracak halleri kalmamış, ama soluk soluğa küfür yetiştiriyorlar birbirlerine…" (Uyurkulak, 2017, s. 211)

4.14.3. Devlet Şiddeti

Şiddet dolayımı ile düşündüğümüzde *Tol*, yalnızca şiddeti aktaran bir metin olmakla kalmaz, şiddetin ta kendisi olur. Uyurkulak, hem okuyucuyu sürekli rahatsız eden ve sarsan anlattıkları ile hem de bunları dillendirme biçimleri ile bu şiddetin sınırlarını zorlar. (Akyıldız ve Kara, 2015, s. 284) *Tol*'da karşımıza çıkan şiddet, baskın şekilde devlet tarafından uygulanan şiddettir. Roman boyunca etrafa ateş açan askerlerle, polislerle sık sık karşılaşırız. Bunun sonucu, intikam almak isteyen vatandaşların varlığıyla kendisini gösterir. Çünkü "polis tarafından onlara uygulanan şiddet onları bu kurumlara yabancılaştırıcı bir faktör" (Sancar, 2016, s. 105) olarak karşımıza çıkar. Uyurkulak hem devletin sol örgütlere uyguladığı şiddeti hem de her türden iktidarın marjinallere, merkez dışında bırakılanlara, güçsüzlere uyguladığı şiddeti okuyucuya sunar. (Akyıldız ve Kara, 2015, s. 284)

Şair'in tanık olduğu sahne romandaki eril şiddetin en önemli örneklerindendir. Başka bir deyişle, bütün eril güç şiddet aracılığıyla Şair üzerinden aktarılmıştır:

> Meydana çıkan yollarda işçiler sel olmuş, akıyordu. Ellerinde pankartlar, bayraklar vardı, avazları çıktığı kadar bağırıyorlardı. Sloganlar birbirine karışıyor, sağa sola inmiş polisler işçileri tedirgin gözlerle izliyorlardı. Kararlaştırdığımız yerde, gösterişsiz bir kahvehanenin önünde bizimkilerle

> buluşup küçük bir kortej halinde işçilerin peşine takıldık. Meydana varamadan, Kadıköy çarşısında askerlerin barikat kurmuş olduğunu gördük. (…) Tam dükkândan çıkıp bizimkilerin yanına yürümeye başlamıştım ki, kıyamet gibi bir cayırtı koptu, kulağımın dibinden vınlayarak bir kurşun geçti, kendimi yere attım. Askerler ateş açmış, işçiler dört bir tarafa kaçışmaya başlamıştı. Ortalık fena karışmıştı, binlerce insan ara sokaklarda dağıldı gitti. Ben de kalkıp deli gibi koşmaya başladım. Sokaklardan birinde arkadaşların bir kısmıyla tekrar buluştuk. Kaçışanları engellemeye, bir arada tutmaya çalışan işçilerin yanına yaklaşıp onlar gibi bağırıp çağırmaya, sağa sola emirler yağdırmaya koyulduk. (…) Saatler sonra binlerce işçi tekrar toplandı, bu sırada gözaltılar olduğu haberi ağızdan ağza dolaşmaya başladı. Öfkeyle yumruk sallayarak Kadıköy iskelesine yöneldik. Burada da barikat kurmuştu askerler. (…) Öte tarafta polislerin birkaç işçiyi sürükleye sürükleye kaymakamlık binasına doğru götürdüğünü gördük. Kalabalık birdenbire kaymakamlığa yöneldi. Binanın önünde polislerle işçiler arasında büyük bir arbede yaşanıyordu. Nasıl olduğunu kimse anlamadan, yarısı işgal edilen binadan alevler yükseldi. Polisler ateş etmeye başladı, işçiler ağaçların, araçların, duvarların arkasına gizlenerek korunmaya çalışıyorlardı. Hemen önümüzde kanlar içinde yere yuvarlanan işçileri görüyorduk. Ateş o kadar şiddetliydi ki, başımızı kaldıramıyorduk yerden. Bulabildiğimiz taşları, sopaları, hatta ayakkabılarımızı, kemerlerimizi, kasketlerimizi atarak karşı koymaya çalışıyorduk kurşunlara. Etrafımda tanımadığım işçiler vardı. Hep bir ağızdan küfrediyor, durmadan el kol hareketleri çekiyorduk karşıdakilere. (Uyurkulak, 2018, s. 95-96)

Hemcinsi olan askerlerin, polislerin uyguladığı şiddete tanık olan Şair, tüm bunlar karşısında kendisini tutamamış ve gözyaşlarının sel gibi yaşlar halinde

boşanmasına engel olamamıştır. Bu, onun erkekliğini bastırmadığını, hissettiklerini rahatça dışa vurabildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Ancak erkeğin, bir başka erkek üzerinde uyguladığı şiddetin, buna tanık olan erkek için bile ne kadar aşağılayıcı bir şey olduğu ortadadır. Polislerin ve askerlerin uyguladığı bu şiddet ortamında, bir erkek olarak Şair'in psikolojisi de derin yaralar alacaktır:

> Birden, işte, beynime binlerce örümcek doluşuverdi. Kulaklarım uğuldadı, içimden kahkahalar yükseldi, ama gözlerimden sel gibi yaşlar boşanmasına engel olamıyordum. Kendimi kaybettiğimi, bayıldığımı sandım. Ama gerisini başkalarından dinledim daha sonra: Yavaşça arabanın arkasından çıkmış, yağmur gibi yağan kurşunlara aldırmadan orta yere ilerlemiş, kollarımı kaldırıp ağır bir zeybek döktürmeye başlamıştım. Ben oynadıkça bağırışlar, kurşunlar, sloganlar gittikçe azalmış, bir beş dakika kadar herkes durup benim zeybeğimi seyretmişti. (Uyurkulak, 2018, s. 96)

Halavut'un belirttiği üzere, Şair'de, "sarhoşluk ve delilik bir kendini tükürme" olarak ifade bulmuştur ve "düpedüz bir harcanmışlık tarihinin karşısına kendini ölümüne harcayan 'devrimci deliler cephesi"ni çıkarmıştır. (Halavut, 2009, s. 36)

Şair'in Yusuf'a verdiği yeşil defter, babası Oğuz'a aittir. "Yağmurlar" hikâyesinde Oğuz'un yaşadıklarını okuruz. Devlet şiddeti bu hikâyede de kendisini gösterir.

> (…) Ülkede sıkıyönetim ilan edilmiş. Masumiyet ülkeye ağır gelmiş. Kapkara bir martın ardından ve tersinden geliyor kış, güz ve yaz. Gerçekten de vurup öldürüyorlar, gerçekten de kıstırıp yakalıyorlar, kimse inanamıyor. Ve okullar kapandı, okullar açılmadı. Yağmurlar sonra, can sıkkın, yürek kırık. Herkes için

> devlet, biraz daha elli ayaklı, kaşlı gözlü, silahlı mermili bir şey artık. (Uyurkulak, 2018, s. 101)

Şiddete yoğun şekilde maruz kalan ülkede çocukların oynadığı oyunlar bile farklıdır. "Küçük kara çocuklar var ki, en sevdikleri oyun, ellerine geçirdikleri kendileri gibi yamuk yumuk dalları aşağıya, şehr-i azamete doğrultup, tek göz nişan alarak, 'dıkşinya, dıkşinya' diye bağırmak." (Uyurkulak, 2018, s. 101-102) Şiddetin uygulayıcılarının erkekler olduğu da vurgulanır:

> Çocukları kulaklarından, kadınları saçlarından, birbirlerini damarlarından tutup sağa sola fırlatan bütün o erkeklerinse, öyle öfkeli ve çarpılmış yüzleri var ki, dokunsan ağlayacaklar, cılız gövdeleriyle öyle gülünç bir kasıntı üzre yürüyorlar ki sokaklarda, fiske vursan dağılacaklar. Şehre inenlerin en az biri ikisi, her akşam, ya ölü ya deli dönüyor geriye. Ve her akşam mahalledeki evlerden biri, tiz ağıtlarla göğe yükselip yükselip iniyor. (Uyurkulak, 2018, s. 102)

Oğuz'un ve Canan'ın üniversiteden arkadaşları olan Şadi ve Adnan da yoğun şekilde şiddete maruz kalan ülkede bu şiddeti deneyimlemiş erkeklerdendir. "Şadi ateş gibi bir civandı, Adnan çalışkan bir karıncaydı. Şadi yakışıklı bir liderdi, Adnan suskun bir dehaydı. Silahları vardı. (…) Tehlikeli bir saklambaca yazılmışlardı. Saklambacın başına geçmişlerdi. Birilerini vurmuşlar, birilerini kaçırmışlar, bazı dağlarda gezinmişler, bir ton askerle kapışmışlardı." (Uyurkulak, 2018, s. 104)

Dört arkadaş birlikte yaşadıkları mahallede polislerden saklanırlar. Mahalleli onlara yardım etmese bile polise de yerlerini söylemezler. Adnan, "çok çılgın, geveze, hayli güzel, fazla güzel" Nur'a âşık olur. Bir gün gazinoda toplanmışlarken, Şadi, orada bulunan polislerden kaçmak ister; ancak Nur da peşinden gelince onu "bir

fiskede devirip" kaçmaya devam eder. Polis şefi, bu durum üzerine adamlarına silahlarını kullanmalarını söyler. Şadi koştukça koşar. Böylece hepsi bir tarafa dağılan dört gençten Şadi asılmış, Adnan mahalleyi terk etmiş, Oğuz kaybolmuş, Canan ise birden zayıflamıştır.

Oğuz'un yazdığı "Santimler" adlı hikâyeden kendisinin ve arkadaşı Muzo'nun kaldıkları yurtta şiddete maruz kaldıklarını öğreniriz. Henüz on iki yaşındayken, bu iki arkadaş sıkıldıkları için yurttan kaçarlar. Diyarbakır'a Muzo'nun ailesini aramaya giderler. Onları hiçbir yerde bulamayınca, yorgunluktan bitkin düşmüş bir vaziyette yurda geri dönerler. "Attıkları dayağa bana mısın demedi o, ben yalvar yakar oldum." (Uyurkulak, 2018, s. 122)

Oğuz, Coşkun'un yanına gittiği Diyarbakır'da kalacak yeri olmayınca sokaklarda alkol alarak dolaşmaya başlar. Burada iki polis tarafından şiddete maruz kalır.

> Ve sigarayı yakarken tosladım zulümkârlara. İki polis, iki azman gibi, yılışık, yeşil adam, yanaştılar yanıma. Sarhoşum, burnumda da bandaj var, korkmadım. Ne yapmamam gerektiğini söylediler, şişeyi at, bizimle gel dediler. Umursamadım, biri okkalı bir tokat geçirdi yüzüme, kalk lan, dedi, orospu çocuğu. Çok doğru dedim, öyle. Bir kafa, sanırım o vakit yerine oturdu burnum, yine korkmadım, hatta sevindim burnumu düzeltmelerine. Kollarımdan tuttular, sürüklemeye başladılar. (…) Ne çok dayak yiyorum artık diye düşündüm. (Uyurkulak, 2018, s. 136)

Tol romanının "O" ismini taşıyan ikinci bölümünde Şair tarafından yazılmış hikâyeleri okuruz. "Çöpler" hikâyesinde Şair, Esmer ile olan aşkını ve onunla birlikte yaşadığı yılları anlatır. Bu yıllarda karakterlerin devrimin gerçekleşmesine olan

inancını da görürüz. “Ben devrim istiyor muyum, valla çok istiyorum. Çok içiyorum, çok ağlıyorum, çok gülüyorum ve devrim istiyorum. Tepedekilere gelince, onlar dört gözle bekliyorlar devrimi, çok da dürüstler bu hususta. (…) Arınma devrimden gelecek.” (Uyurkulak, 2018, s. 184-185) Şair’in Esmer’le birlikte yaşadıkları bu yıllarda polis tarafından uygulanan şiddete de tanık oluruz. Esmer’le birlikte yaşadıkları evi polis basar.

Darbe yıllarında yaşadıklarından sonra herkesin içinde zeybek oynayıp tımarhaneye kapatılan Şair’in, psikolojisinin ne durumda olduğu da yine onun ağzından verilir. “Başı dönmüş, başa dönmüş, delirmiş bir kaçağım ben artık.” (Uyurkulak, 2018, s. 159) Şair aklını kaybedip “deliler cephesine” geçtiği sıralarda karakolda tutulmuştur. Burada da polislerin elinden kurtulamaz:

> Bir dövüyorlar ki karakolda, “Siktimminin susamlı delisi,” diye türkü çığıra çığıra. Tekme tokat, tokat tekme, sonra donumu indiriyorlar, copu yağlıyorlar ki, komiser iki parmağını kenetliyor burnuna. (…) Ağzım burnum dağılmış, çıkıyorum sokağa, alev alev bakıyorum binalara, camlara, arabalara. Elmas parçası gibi bir araba duruyor yanımda. Davranıyorum kapının kulpuna, basıyorum boğazına jantinin, çekiyorum cüzdanını cebinden. (Uyurkulak, 2018, s. 160)

Polisin şiddetine maruz kalan ve ağır bir psikolojik bunalım yaşayan Şair, sokakta dolaştığı zamanlarda başkalarına şiddet uygular. Bu da bir erkeğin hem şiddete maruz kalan, hem de şiddeti uygulayan olmasına iyi bir örnektir.

Ardından bir ömür kapılandığını söylediği meyhanede de yine polisin şiddetine rastlarız. Şair, gittiği bu meyhanede “polis baskınına dek” kadınlarla eğlenmektedir. Ancak bu eğlenceyi bitirecek olan polislerdir: “Polisler fena dağıtıyorlar ortalığı, üç

kişi seçiyorlar dümdüz etmek için, biri elbette ki ben. İki hafta inim inim inliyorum bir hastane ranzasında. Taburcu sonra, meyhaneye dönüyorum." (Uyurkulak, 2018, s. 162)

Polislerin uyguladığı şiddet, iki mahalleden oluşan bölgedekilerin de birbirine şiddet uygulamasına sebep olur. "Tepedekiler oraya aşağı mahalle diyor, aşağıdakilerse tepeye aşağılık mahalle. Tepedekiler aşağıdakileri keyifli bir vahşetle dövüyor, aşağıdakilerse tepeye öldüren polisler yolluyor." (Uyurkulak, 2018, s. 173) Ülkenin içinde bulunduğu bu durum "delikanlı" olmaya benzetilmiştir. Çünkü şiddetin sorumlusu çoğunlukla erkeklerdir. "Ülkenin fena halde delikanlılığı tutmuş. İşçiler, kıyı insanları, çatlak köylüler, öfkeli azınlıklar polisle çatışıyor." (Uyurkulak, 2018, s. 173)

Devletin uyguladığı bu şiddet, erkeklere bir noktadan sonra erkeklik kaybı olarak da yansımıştır. Bu durum, Şair aracılığıyla verilir. Her durumda ve koşulda polisler tarafından ölesiye dövülen ve psikolojik olarak da zarar gören Şair, kaybettiği erkekliği için adeta isyan eder: "Hayat bana onurumu geri ver. Hayat bana erkekliğimi, kadınlığımı ve hayvanlığımı geri ver. Hayat bana Esmer'imi de, Ada'mı da, tepemi de geri ver. Hayat bana kurşunlarımı geri ver…" (Uyurkulak, 2018, s. 173)

Devlet şiddetine maruz kalan gençler muhtarın evinde devrim karargâhı kurarlar. Bu komitenin başkanı olduğunu ilan eden Nedim, etrafındakiler tarafından sopalarla dövülür.

Tol'da darbenin yapıldığı gün gerçekleşenler öyle etkileyici bir şekilde anlatılır ki, devlet şiddeti adeta bir film gibi insanın gözünde canlanır.

> Ve sabahı ezip geliyorlar. Toplarıyla, tüfekleriyle, kasaturalarıyla, hınçlarıyla geliyorlar. Hepsi çok iri, hepsi çok haki. Başlarına yeşilli sarılı bezler sarılı, yüzlerine siyah yağlar sürülü, postalları kocaman, bir karış eninde palaskaları,

> kn kırmızı madlyonları, yüzkler, kd dondran gülşleri… Vhşi bir dörtgn çiziyorlr… Komutahne, şkenchan, myhne, tecavzha…Yakladklar gnçler kurş diz… Esmer'i, Sle'i, KMam'yı Brc'yu ve dğrlern mydna sürkl.. parç… soyy... syrla… dflce… dövrk saatlerc.. beklrnn arsndan kn… gğslr lm lme… Şr srünrk çıkıyor iskncn… biri klna giryor, Salih, *kamyonet az ileride*… Hadi… hd… Sr bakı… Esm… ğznda kn kan… gözleri bembeyaz… gzlr bmbyz… *Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa…* (Uyurkulak, 2018, s. 229)

Şair'in sığındığı mahallenin özel timler tarafından nasıl bir yıkıma uğratıldığını bu alıntıda açıkça görebiliriz. Devlet şiddeti, erkekleri, kadınları yok etmiştir. *Tol* üzerine yazılmış bir makalede yazarın kelimeleri yarım şekilde kullanması, anlatıcının (Şair'in) kendini ve dilini kaybetmesi olarak yorumlanmıştır. Sözler yarım kalmış, sesler boğulmuştur. Bu boyutta bir şiddeti dillendirmek artık imkânsız gibidir. (Akyıldız ve Kara, 2015, s. 288)

Har'daki melekler katında bulunan Tofaz, Netamiye'deki savaşı, şiddeti şu sözlerle anlatır:

> Yirmi yıldır iç savaş var… Oluk oluk kan akıyo… Dağda asiler, ovada askerler… Aralarında her daim şiddetli çatışmalar... Hava puslu, pusudan geçilmiyo, yığınla genç heba oluyo… Taze asi cesetlerinin yan yana dizilmediği, fidan gibi ordu askerlerinin can vermediği gün yok… Köyler yıkılıyo, kasabalar bombalanıyo, ormanlar yakılıyo, ahali sefaletten kırılıyor… (Uyurkulak, 2017, s. 49)

Ülkede yaşanan iç savaşın ve buna bağlı olarak şiddetin canlı bir örneğini sunan bu pasaj, *Tol*'da Şair'in anlattığı şiddet dolu günlere benzemektedir. İki romanda da,

tarihi meseleler doğrultusunda yaşanan şiddet ve ölümler yazar tarafından başarılı bir şekilde vurgulanmıştır.

Tol'da baskın şekilde kendisine yer bulan polis şiddetine *Har*'da da rastlarız. Numune ve Onüç'ün esir tutuldukları yerin yanındaki evlerden birini bir gün polis basar. Burada şiddetli bir çatışma yaşanır. Numune ve Onüç, ellerine geçen tabak-çanakla duvarlara vurur, avazları çıktığı kadar bağırırlar. Onları tek duyan teröristler olur. Bunun sonucunda dayak yerler.

Har'daki eril şiddet öyle yoğundur ki, erkekler bu durumdan psikolojik olarak olumsuz yönde etkilenirler. *Tol*'da kurulan "deliler cephesine", *Har*'daki Numune'yi bu sebeple dâhil edebiliriz. Numune askerlikte tanık olduğu savaşı ve sonrasında esir altında tutulduğu yıllarda yaşadıklarını unutamamıştır. Aday olarak seçildiğini bilen Numune, yine de savaşa gitme ihtimalinden korkar. Onüç, onu rahatlatır. Tam iyi hissedecek gibi olduğunda yine geçmiş yıllara döner. "Soruyorum, ben seçildim değil mi. Elbette Numune, diye yanıtlıyor, kederle gülerek, gitmeyeceksin, çünkü sen, seçildin. İnanır gibi oluyorum, inanmak istiyorum, ama kurşun sesleri doluveriyor kulağıma, gurur sönüyor, bu kez korkuyla kabarıyor göğsüm, fırlıyorum odadan dışarı, dalıyorum tuvalete, kusuyorum." (Uyurkulak, 2017, s. 181)

Numune'nin askerlikte yaşadıklarının yol açtığı psikolojik etkiler, Onüç ile birlikte matbaa kurduklarında da devam eder. Bir afişte gördükleri, ona askerdeki bir bölüğü hatırlatır: "Bir kilometre ötemizde, bir vadide, gözümüzün önünde düştükleri pusu, art arda patlayan silahlar, art arda vurulup düşenler, nefesim kesiliyor, elim ayağım boşanıyor, can havliyle emrediyorum etrafımızda toplanmış yamuklara: 'Herkes siperlere, marş marş!' Anlamayan gözlerle bakıyorlar bana." (Uyurkulak, 2017, s. 183-184) Matbaada çalışan "yamuklar" da Numune'nin askerliği unutmasını isterler. Fakat o, uykusunda bile o günleri yaşamaktadır. "Bir sabah, yine patlamalı

kurşunlu kâbuslar içinde, kan ter içinde uyanınca dayanamıyorum artık." (Uyurkulak, 2017, s. 219) Numune de o günleri unutmayı diler.

Onüç, ondan seçilmiş kişi olduğu için kitap yazmasını istemiştir. Kitap, Onüç'ün istediği gibi olmayınca, Numune kitabı dörtlükler hâlinde yazar. Romandaki "Bab 02, Bin Elma Mor Ayva", Numune'nin dörtlükler hâlinde yazdığı kitaptır. Numune, nihayet kitabı yazınca Onüç'e, o günleri unutup unutamayacağını sorar. "Tutuyorum kolundan, unutacak mıyım artık, diye soruyorum, rahat uyuyacak mıyım." (Uyurkulak, 2017, s. 220) Sonuç olarak, Numune'nin askerde yaşadıkları ve esirken gördüğü şiddet, psikolojik açıdan yara almasına sebep olmuştur. Tüm bunlar, eril şiddetin bir erkeğin psikolojisinde yol açabileceği olumsuz durumları ortaya koyar.

Numune'nin ailesi tarafından çok iyi bir çocuk olarak görülen kardeşinin aslında hiç de öyle olmadığı romanın sonlarına doğru anlaşılır. Küçük kardeş, *Har*'daki eril şiddetin temsilcisidir. Sonyamuk'a hakikat kitabını yazması için her bir yamuk kendi hikâyesini anlatır. Yamukbeş'in anlattığı hikâye, küçük kardeşin gerçek yüzünü ve romandaki eril şiddetin boyutunu göstermesi açısından oldukça önemlidir. Yamukbeş, Cileli'dir. Burada savaş vardır ve yeni gelen bir subay, orada yaşayanların başına bela olur. İşte, bu subay Numune'nin "melek" zannedilen kardeşidir ve lakabı Cile Kasabı'dır. "İlk bakışta çocuk sanıyo insan, öyle temiz yüzlü, ufak tefek… Yok, merhameti fakat, ne zaman uğrasa, köy meydanı toza kesiyo kötekten ve mora…" (Uyurkulak, 2017, s. 203) Köydeki kimsenin kimliği olmadığı için kimliksizlerin hepsinin evleri yakılır. Köy alevlerden tutuşur, topal bir dana da yanarak can verir. Tüm bunların başında, Cile Kasabı vardır.

> Köyde tek bi çakıya yüz sopa vuran Kasap, şimdi zorla silah vermek derdinde insanlara… Silahlar kallavi, ben almam diyenleri yatırıyo falakaya, işkencenin

> bini bi para… Bi gün duyuyoruz ki hakka bakan bi insan heyeti gelecek Cile'ye… Kasap topluyo ahaliyi meydanda, diyo ki kim ağzını açıp bir şey söylerse yaşatmam, bu böyle biline… (…) Deliriyo Kasap, topa tutuyo Cile'yi, yakıp yıkıyo, kasaba falan kalmıyor ortada… (Uyurkulak, 2017, s. 204-205)

Numune ve Onüç'ün Sonyamuk'a hakikatin kitabını yazdırmaya çalıştıkları sırada, ülkedeki şiddet iyice yoğunlaşmış durumdadır. Bu sıralarda, yine polis şiddeti kurguya eklenir. Matbaadakiler kitabı tamamlayıp basmışlardır, ancak bu kitap, ortalığın iyice karışmasına sebep olur. Devlet, duruma şiddet yoluyla müdahale eder.

> (…) Devlet, elinde avucunda ne kadar silahlı adam, muhbir vatandaş, yeşil dosya, faks, telefon, internet sitesi varsa seferber ediyor, ama kitabın kaynağını bir türlü bulamıyor. Ülkenin dört bir köşesinde adı konulmamış türden sıkıyönetim var artık, sokaklar polise kesmiş, kitapçılar, sokak tezgâhları, kütüphaneler ve evler hiç durmadan basılıyor. Sinemanın etrafında cop şakırtılarından geçilmiyor, kimliklerle birlikte feryatlar ve küfürler de havada uçuşuyor, nedense bir tek polis sinemaya girmeyi akıl edemiyor. (Uyurkulak, 2017, s. 214)

4.15. Eşcinsellik Nefretinden Homofobiye

Daha önce de belirtildiği üzere, hegemonik erkekliğin en ayırt edici özelliği heteroseksüel oluşudur. (Sancar, 2016, s. 30; Connell, 2019, s. 272) Yani, bir erkek karşı cins olan kadından başkasına ilgi duymamalıdır. Eğer ilgi duyuyorsa, hegemonik erkeklik değerleri sarsılacak ve böyle birisi toplum tarafından dışlanacaktır. Bu noktada, akıllara hemen Connell'ın tanımladığı farklı erkekliklerden "tabi kılınmış/madunlaştırılmış" erkekler gelir. Çünkü bu erkeklik türünün en önemli

biçimi “eşcinseller”dir. Eşcinseller, toplumsal alanda dışlanır ve baskı altına alınır. “Kültür içerisinde desteklenen ve teşvik edilen bu [hegemonik erkeklik] biçimi, egemenliği elinde tutar ve kendinden aşağıda yer alan kadınlar ile hegemonik ol(a)mayan, tabi kılınmış erkekleri (eşcinseller, işçi sınıfı mensupları, etnik ve ırksal azınlıklar, bedensel özürlüler, vb.) baskı altına alır.” (Bayramoğlu, 2010, s. 217)

Tol’da bulunan Atakan Koral, Uyurkulak’ın eşcinsel karakterlerinden birisidir. Atakan Koral, korkak, iyi yürekli, saftirik, hayatını annesinin yönlendirmeleriyle yaşayan birisidir. Annesi ona hem evlilik hayatında, hem iş hayatında daima karışmıştır. Erkek olma ritüellerinden olan iş bulma ve evlilik Atakan Koral’da annesi üzerinden somutluk kazanır. Koral, annesi yüzünden gerçek duygularını yaşayamamış, baskı altına alınmıştır:

> Atakan Koral’ın bir yüreği var ki lime lime. Gözyaşı her daim gözünün ucunda. Korkak, iyi yürekli, saftirik biri. Bir nevi annesini kurbanı, Ekrem Bora olamadı çünkü. Kendini bildi bileli erkekleri kadınlardan çok düşündü, çok sevdi, çok arzuladı çünkü. Ne var ki hep kadınlarla evlenmek zorunda kaldı. Sevgilisi olmadı değil, hayat zaman zaman onun da burnunu gıdıklamadı, onun da gıdısını okşamadı değil. (Uyurkulak, 2018, s. 259)

Annesi tarafından yönlendirilen Atakan Koral, hegemonik erkek kodlarından olan heteroseksüel ilişkiye mecbur bırakılmış ve kadınlarla evlenmek zorunda kalmıştır. Ancak o, eşcinsel olması sebebiyle, bu durum yüzünden hiç mutlu olamamıştır. O toplum tarafından dışlanmış, baskı altına alınmış, Connell’ın tabiriyle “tabi kılınmış” bir kişidir.

Romanda seks filmlerinin yönetmeni olarak tanıtılan Yüksel, onun sevgilisidir. Atakan Koral, ömründe yalnızca iki kez bağırmış naif bir insandır. Birincisi,

Yüksel'in ona "yazmak için fazla hazcı ve geri zekâlı olduğunu" söylemesi üzerine gerçekleşir. Sevgilisinden böyle bir tepki alan Koral, ertesi gün gözyaşları içinde onun yanından gider.

Annesi, Koral'ı iş bulma konusunda da baskılamıştır. Ülkenin en şahsiyetsiz gazetecilerinden olan Hüsnü Bey'in yanına iş istemek üzere gider. Koral, eşcinsel kimliği yüzünden Hüsnü Bey tarafından da aşağılanır ve dışlanır:

> Hüsnü Bey, teyzesinin kızının bilmem nesi olan ve biraz esintili bir kadın olduğunu bildiği Aliye Hanım'ın öve öve helâk olduğu oğlunun bazı tuhaf huylara sahipliğini, yazarlık hevesiyle kendi kendine eziyet çektirdiğini, akıl sır ermez ilişkilere girip çıktığını duymuş, hiç beklemediği bir anda, iş isteğiyle karşısına dikilmesine fena bozulmuştu. (Uyurkulak, 2018, s. 260)

Türkiye'de eşcinsel bireylere yönelen sosyal damgalanma ve ayrıcalık üst boyutlardadır. (Altunöz, 2010, s. 97) Bu alıntı, eşcinsel erkekliğe, toplumdaki diğer erkeklerin nasıl baktığını değerlendirmek açısından çok önemlidir. "Tuhaf huylar", "akıl sır ermez ilişkiler" gibi ifadeler eşcinseller için kullanılır ve bu şekilde toplum onları dış plana atar. Hüsnü Bey, Koral'a iş verme konusunda tereddüde düşse de sonunda onu muhabirliğe alır.

Koral'ın ikinci bağırması bu işte olur. Sokakta, gözlerinin önünde bir adam öldürülür, Koral onu vurup kaçanların ve kurbanın fotoğrafını çeker. Bunu fark eden saldırganlar Koral'a silah doğrultsalar da o korkusuzca bu anı da görüntülemeyi başarır. Ancak makinede film kalmadığı için son çektiği görüntü boşa gitmiş olur. Bunları haber alan Hüsnü Bey ise bir "budala" yüzünden işinden olma ihtimaliyle kederlenir. Gazetenin patronu, Koral'ın buna rağmen iyi fotoğraflar çektiğini düşünür ve Koral, terfi alır. Hüsnü Bey, bu "avanağın" terfi alıp kendisine denk bir mevkie

ulaşmasına şaşırır. Bunun üzerine söyledikleri, hem bir erkek olarak nasıl bir öfke ve kıskançlık yaşadığını, hem de bir eşcinsel olan Koral'ı nasıl dışladığını gösterir: "Kutlarım. Bu kadar zamanda kolay erişilemeyecek bir başarı doğrusu. Sizin gibi birine, Koral soyadını taşıyan bir errrkeğe de böylesi yakışırdı zaten." (Uyurkulak, 2018, s. 264) Koral'ın, annesi ölünce bir daha evlenmesine gerek kalmaz.

Har'da doğrudan eşcinsel olduğu belirtilen bir karakter bulunmasa da "eşcinsellik" konusuna askerlik üzerinden vurgu yapılmaktadır. Numune ve Onüç, askerde tanışıp iki yakın arkadaş (badi) hâline gelirler. Karakterleri şiddete sürükleyen bu ortam, zamanla onların kaçıp kurtulmak istedikleri bir yer hâline dönüşür. Bir gün çavuşlar, binlerce teröristin bulunduğu Strandağ'daki karakollara gidileceği söylentilerini yayarlar. Bunun üzerine zaten uzun zamandır firar etmeyi düşünen Numune ve Onüç, bu fikre iyice yoğunlaşır. Numune yalandan kavga ederlerse, en az üç ay rahat olacaklarını söyler. Ancak Onüç'ün aklındakiler tamamen farklıdır. "Öyle bi operasyon yapıcaz ki, Strandağ'dan en garantili, en hafif şekilde yırtıcaz. Hatta belki komple askerlikten kurtulucaz. Ama yanlış anlamak, darılmak, gücenmek yok." (Uyurkulak, 2017, s. 45)

Onüç'ün Numune tarafından yanlış anlaşılmaktan korkmasının sebebi, daha sonra anlaşılacaktır. Onüç, eşcinsel olduğunun düşünülmesinden korkmaktadır. Ancak Onüç'ün askerlikten tamamen kurtulmak için yapmayacağı şey yoktur. Diğer insanlar için madun bir erkek kimliği sergilemesinde onun için hiçbir sorun görünmez. Numune içinse durum hiç de böyle değildir. Daha önce "karayağız badisiyle duşta basılan" Oklava lakaplı askeri hatırlatır Onüç. Çekine çekine Numune ile benzer bir şeyi yapmalarını teklif eder. Bu sayede, çürük raporu alacaklar ve askerlik yapmaktan kurtulacaklardır. Numune, Onüç'ün bu teklifini dinlerken içten içe korkmaya başlar.

Ama yine de Onüç'e alıcı bir gözle bakmayı da ihmal etmez. Eşcinsel olarak görülmekten, böyle görülüp "çürük" damgası yemekten korkar Numune.

> "Oklava meselesi daha tazeyken iş bi öpüşmeye bakar oğlum…" Kulaklarıma inanamıyordum, aslında çok inanıyordum. (…) Hemen sonra başımı iki yana sallayarak fırladım sandalyeden. Fakat vazgeçecek gibi değildi, kolumdan yakalayıp sağa sola bakınarak oturttu beni yerime: "Lan oğlum, kim hatırlıycak üç gün sonra? Yahu mezarda erkek mi olmak istersin, bi süreliğine ibne mi? Vakti gelince numara yaptık deriz, biter gider. Hem sonra biz kendimizi bilmiyor muyuz lan? İki öpüşmeyle götü kaybedecek halimiz mi var? Hani, senin varsa bilmiyorum yani…" (Uyurkulak, 2017, s. 46-47)

Onüç'ün bu sözleri üzerine, Numune'nin korkusu iyice artar. Bir yandan ona hak verse de erkekliğinin kaybı riskiyle karşı karşıya geldiği için eşcinsel olmaktan/görünmekten korkmaktadır. Sonunda da Onüç'e, "siktir lan, bi daha da konuşma benimle!" (Uyurkulak, 2017, s. 47) diye bağırarak oradan uzaklaşır. Onüç'ün eşcinselleri "ibne" sıfatıyla tanımlaması, Numune'nin ise yaşadığı korkular, homofobi kavramıyla açıklanabilir. Onüç'ün eşcinselleri "ibne" kavramıyla aşağılaması toplumda oldukça sık rastlanılan bir durumdur.

Homofobi, eşcinsellerden korku duyulması anlamında kullanılır. Aynı zamanda kişinin, kendisinin ya da bir başkasının eşcinsel duygular hissedebilmesi durumunda yaşadığı derin korku olarak da tanımlanabilir. (Başar vd., 2010, s. 73) Dolayısıyla Onüç'ün ve özellikle Numune'nin birbirlerini öpmeleri sonucunda eşcinsel olacağını hissetmeleri ve buna bağlı olarak görülen aşağılama, korku gibi tutumları homofobik kaynaklıdır.

Tol'da Atakan Koral ile karşımıza çıkan madun erkeklik kimliği, *Har*'da hegemonik erkeklik temelli bir reddediş olarak dönüşmüştür. Çünkü hegemonik erkeklik, homofobik olmayı gerektirir. Uyurkulak, eşcinselliğin "çürüklük" olarak görülmesini ve dolayısıyla militarizmi eleştirdiğini dile getirdiği bir söyleşide kendisine bu konuyla ilgili sorulan soruya şu cevabı verir:

> Romanın temel unsurlarından biri de bana kalırsa, askerlik makamını eleştirmeniz. Numune'nin Onüçle askerden kaçma planları, bunun için eşcinsel olmaya bile yeltenmeleri...
>
> Sorunuzdaki "bile" ve "yeltenmek" vurgularından hoşlandığımı söyleyemem. O "alengirli" vurguların içerdiği "menfi yargı"yı, eşcinselliği çürük raporunun en ciddi gerekçelerinden biri sayan militarizmde aramak lazım gelir. Öte yandan benim eleştirdiğim, askerlik, savaş ve militarizmin bütünü, yani sadece bu ülkede değil, bütün dünyadaki tezahürleri, ki Har'da bunu bir "errrrkeklik" ve "erkekliğin kırılması" halinde bulabilirsiniz. (Öztop, 2006)

"Bab 09, tebdil" bölümünde melekler, sahte adayları Numune ve havarisi Onüç hakkında konuşurlar. Melekler, Tefail'e Onüç'ü anlatır. "Lakin adayımıza çok sadık, hatta adeta ona âşık..." (Uyurkulak, 2017, s. 101) Tefail'in verdiği cevap, iki erkeğin birbirine âşık olmasının hoş karşılanmadığını gösterir. Tefail, "sakın ibne falan olmasın?" der. "İbne" kelimesinin kullanımına melekler çok şaşırır. Melekler tarafından söylenen sözler aracılığıyla, yazar, bu konuyu eleştirmektedir.

> İlahi âlemde bu tür sınıflamalar asla yapılmazdı, hele insanlar hakkında bu tür sıfatlar asla kullanılmazdı. Büyük A'nın temel prensibiydi: İnsan, manası küfre dahil olsa da, onun eseriydi, insanların hepsi eşitti ve hiçbir insan hor görülmez, hatta hoş bile görülemezdi. "Hoş görmek de bir aşağılama türüdür. İnsanları hoş

gören, aynı zamanda hor da görüyordur' diye yazardı, ilahi mahlûklar için genel kılavuzda. Her şey bir yana, kullandığı kelime zaten yüzde yüz küfürdü, yani hepten yasaktı." (Uyurkulak, 2017, s. 101)

4.16. Şiddetin Sözel Boyutu: Küfür

Eril dünya erkeklere karşısındakini yaralayıcı, aşağılayıcı bir şekilde konuşmayı dayatır. Ataerkil sistemin erkeklere sağladığı ayrıcalıklardan birisi de onların istediği ortamda, istediği şekilde davranabilmesi ve konuşabilmesidir. Dolayısıyla, küfür kültürü, küfürlü konuşma eril dünyanın kapılarını açan bir anahtar işlevi görmektedir. Hemen hemen her erkek küfür eder. Elbette, küfür yalnızca erkeklere özgü bir şey değildir. Kadınlar da bu kültüre ortak olabilmektedir. Ancak, küfürlü konuşan erkek sayısı kadınlara göre daha fazladır. Erkeklere yüklenen cesaret, korkusuzluk, yiğitlik gibi temel özellikler aracılığıyla küfür kültürüne gidilen yol da açılmış olur.

> Erkekliğin yüceltilmesi ve kadınlığın aşağılanmasıyla doğrudan ilişkili bir etken de küfür kültürüdür. Küfür, karşısındakine karşı bir tecavüz tehdidi, en hafifiyle de tecavüz etme arzusunun ifadesidir. Aşağılamanın en yaygın ve kolay yolu, cinsiyetçiliğin en uç noktalarından biridir. O kadar çok kullanılır ki, zamanla yansız durumlarda bile konuşmanın bir parçası halini alır ve kanıksanır. (…) Küfrün bu denli yaygın kullanılması erkekliğe atfedilen akıl dışı üstünlüğün normalleşmesinde önemli bir etkendir. (Şahin, 2017, s. 31)

Erkeklerin kadınlara göre, daha özgürce küfür edebiliyor olmalarının sebebi toplumun beklentileridir. Zengin'in ifade ettiği üzere, erkekler sinirlendikleri zaman ettikleri küfürler yoluyla dili rahatlama aracı olarak kullanabiliyorken, kadınlar aynı şeyi yaptıklarında kadından beklenen bir sürü cinsiyetçi kuralın baskısına maruz

kalırlar. Sonuçta, eril dil, erkeğe sinirini dışarıya atması için her yolu mubah sayarken, kadınlardan sinirlerini yutmalarını, içlerine atmalarını ve kendilerini sessizleştirmelerini bekler. (Zengin, 2015, s. 83) Dolayısıyla, toplum beklentileri doğrultusunda hareket etmeye zorlanan bu iki cinsten erkekler, kadınlara göre küfür kültürünün sahibi konumuna geçmektedirler.

Murat Uyurkulak romanlarında, küfür kültürü hem erkekler hem kadınlar arasında yoğun şekilde kendisine yer bulur. *Tol* ve *Har*'da kadınlar daha az küfür ediyor olsa da, neredeyse küfür etmeyen erkek karakter yok gibidir. Bu küfürler, çoğunlukla cinsiyetçi küfürlerdir. Romanlarda küfrün, iki işlevi olduğundan söz edebiliriz: Birincisi, rahatlamanın aracı, ikincisi ise bir alışkanlık olmasıdır. Karakterler bazen sinirlenme ve öfke sırasında kendini eril dil aracılığıyla rahatlatırken, bazen de bunu bir alışkanlık haline geldiği için kullanmaktadırlar. Genellikle erkekler alışkanlık gereği küfür ederler, ancak karşısındakine öfke kusarcasına küfür eden karakterlerin sayısı da hiç az değildir.

Hafızasız kalan Ahmet'i (Oğuz'u) İmam Hüseyin'in teklifiyle kendilerine önder olarak seçen *Tol*'un erkekleri ondaki asıl sorunun küfür etmemesi olduğunu düşünürler. Bunun üzerine, İmam Hüseyin, Ahmet'e küfür çalıştıracağını söyler. Ahmet erkeklerin önderi olacaksa eğer, küfür etmeyi bilmelidir. Ahmet'in devrimden başka inandığı ve hatırladığı bir şey yoktur ve diğer erkeklerin ona sertlik ve gözü peklik kazandırması gerekmektedir. Çünkü sertlik, erkekliğin önemli kurallarından biriyse, küfür de bu sertliğin en olmazsa olmaz unsurudur.

> Olmaz öyle küfretmeyen devrimci. Her şey iyi güzel, ama bu işin tutsaklığı, hapisliği, işkencesi var. Adamların karşısında, rica ederim, çok faşistsiniz mi diyecek? Ağzına geleni söyleyecek, küfredecek, ifrit edecek herifleri. Bizim

> küfretmeyen önderimiz olur mu lan? Dilerseniz, bize en yakışan küfür mahiyetinde, orospu çocuğundan başlayalım. (Uyurkulak, 2018, s. 222)

Ahmet, böylece küfür etmeyi yeniden öğrenir. Yazdığı mektuplarda ve not defterlerinde kullandığı küfürlerin sıklığı dikkat çekicidir. Yeniden ekip kurmak isteyen Ahmet, yanındakilerden fazla destek bulamaz. Vedat, onu bırakıp başka bir iş kurar. Bir aralık Ahmet'in yanına geldiğinde onu, "siktir git ödlek herif, bir daha da gelme buraya…" (Uyurkulak, 2018, s. 290) diyerek kovar. Küfür etmeyen üniversiteli gençleri "kibar" olmakla suçlar: "Bir de neye dikkat ettim biliyor musun? Kimse doğru düzgün küfretmiyor artık. İmam Hüseyin bunları görse, hepsini kılıçtan geçirirdi." (Uyurkulak, 2018, s. 299)

Bir partide tanıştığı kız, ona ilgi gösteriyor gibi yapınca buluşurlar. Ahmet, âşık olduğunu düşünüp çok heyecanlanmışken, kız onu birlikte geldiği erkek arkadaşıyla tanıştırır. Ahmet, Şair'e bunları anlatmaktadır. Yazısında defalarca "orospu" kelimesini kullanır. Bunu defalarca yazıp rahatladığını söyler. Küfür, Ahmet'in öfkesinden arınmasına ve rahatlamasına yardımcı olan bir işlev görmüştür.

Benzer şekilde *Har*'da Numune'nin küfrü, rahatlama aracı olarak kullandığı görülür. Babası vasiyetinde Numune'den yapması neredeyse imkânsız şeyler isteyince, büyük bir öfkeye kapılır. O an için yapabildiği tek şey içinden küfür edip rahatlamaktır, ancak bunu eyleme dökemez: "Hassiktir lan, ne verdin de ne istiyosun!' deyip fırlamak istedim yanından, yapamadım." (Uyurkulak, 2017, s. 21) Numune'nin küfür etmeye olan düşkünlüğü ilerleyen bölümlerde de göze çarpar. Onüç'le birlikte esir altına alındıklarında Onüç, oradaki adamların onları dağa çıkarıp çıkarmayacaklarını tartıştıklarını söyler. Numune küfür ederek karşılık verir: "Tartılarına koyayım orospu çocukları!' diye bastım küfrü." (Uyurkulak, 2017, s. 75) Onüç de Numune ile bir konuşmaları sırasında, Strandağ'a ve dağdaki teröristlere

küfür eder: “Ulan var ya, o Strandağ’ın da, dağdaki o teröristlerin de ta amına koyayım…” (Uyurkulak, 2017, s. 117)

Numune ve Onüç’ün küfürleri, “erkekliğin güç gösterisi” olarak kabul edilebilir. Erkekler bunu çoğunlukla cinsiyetçi küfürlerle gerçekleştirir. Cinselliği çağrıştıran “koymak, girmek, sokmak” gibi ifadeler bu küfürlere dâhil edilir. Benzer bir örnek, “Ahd-i Müstakbel” bölümünde karşımıza çıkan Otuzbeş ve Çago arasındaki diyalogda görülebilir. Çago, Otuzbeş’i arayıp bağıra bağıra bir şeyler anlatmaya çalışır. Böyle davranması Otuzbeş’i öfkelendirir. Çago’ya küfür ederek telefonu kapatır: “Tamam, uzatma, konuştuğumuz gibi, yedide… (…) Yok be oğlum, o değil. Orak var ya…’ [Çago:] ‘Eee?’ ‘Sana girsin…’” (Uyurkulak, 2017, s. 145) Otuzbeş, ettiği bu “girmeli” küfür aracılığıyla, aynı zamanda öfkesini bastırıp rahatlar.

Numune ve Onüç, Büyük Sinema’yı yeniden açmak için Otuzbeş ile buluşurlar. Burada otuz yıl boyunca sinemanın bekçiliğini yapan, hiç konuşmayan Bekçi karakterini görürler. Sinemanın anahtarı Bekçi’dedir. Bekçi, yıllardır sinemanın açılacağı günü beklemiştir. Sinemayı açmalarına yardımcı olur. Ancak Numune, hiç tanımadığı bu adamdan rahatsız olur. Bas bas bağırarak küfür eder. “Siktir git lan, defol, bak hâlâ duruyo, aptal mısın lan sen, defol, defol!” (Uyurkulak, 2017, s. 177) Öfkesini küfür yoluyla gösteren Numune’yi, Onüç durdurur.

Şair, Yüksel ve Salih’le birlikte, hafızasını kaybedip intikam alma arzusuyla Gabar Dağı’nda bir mağarada yaşayan Ahmet’in yanına gittiğinde, Ahmet onu tanımaz. Yusuf, babasının onları gördüğünde ne yaptığını sorar. “Küfretti bol bol, ne yapacak? Siktirin gidin falan diye. (…) ben ‘ulan Ahmet puştu, bir çocuğun var!’ diye bağırınca durdu, gayet sakin bir sesle, ‘iyi, o zaman gelsin o da katılsın saflara,’ deyip yürüdü gitti.” (Uyurkulak, 2018, s. 311)

4.17. Öfkesi Büyük Genç Erkekler

Romandaki ikinci hikâye "Sinekler" Şair'in gençliğine odaklanır. Şair, on yedi yaşında bir öğrencidir ve bir gün okulundaki müdür kendisine annesini kaybettiği haberini verir. Bunun üzerine, amcasının yanına gitmek üzere trene biner. Etrafındaki her konuşmadan rahatsızlık duyması, kendisinden yaşça büyükleri aşağılaması bu hikâyede Şair'in protest erkek kimliğine örnek teşkil ettiğini gösterir. Müdürün kendisine "anneni kaybettik" şeklinde çoğul bir ifade kullanması bile onu rahatsız edip öfkelendirir. Bunun sebebi hem bir üstten bakış, hem de müdürün veli toplantılarında annesinin dibinden ayrılmaması, onu rahatsız etmesi gibi davranışlardır. Müdürün annesine karşı "sapıkça" davranışları rüyasına bile girer.

Şair'in genç bir erkekken sergilediği protest kimlik, tren yolculuğunda da kendisini gösterir. Amcasının yanına gittiği trende biri yaşlı, biri genç olmak üzere iki kişiyle karşılaşır. Kitap okumakla meşgul olduğu sıralarda, yaşlı adamın kendisine sorduğu sorulara cevap verme zahmetine bile girmez. Bunun sebeplerinden birisi de, yaşlı adamı müdüre benzetmesidir. Yaşlı adamın, Şair'e sorduğu her sorunun sonuna "delikanlı" ifadesini yerleştirmesi de aralarında bir samimiyet oluşturması sebebiyle onu rahatsız eder. "Hiç hoşlanmamıştım bu heriften, gözleri yuvalarında fıldır fıldır dönüyordu. 'Tuvalete,' dedim, içimden 'ananın…' diye söylenirken" (Uyurkulak, 2018, s. 58)

Yaşlı adamın her sözü, her davranışı genç Şair'de bir tepki olarak karşılık bulur. İçinden sürekli küfürler eder. Zaman zaman yaşlı adama verdiği cevaplarla, onunla dalga geçmeye çalıştığı görülür. "Benim bu kadar sakin konuşup basit, ama basitliğiyle daha da istihzalı bir havaya bürünen sorular sormam adamı sinirlendiriyordu. Saflıkla küstahlık arasındaki sınırın hangi tarafından konuştuğumu kestirmeye çalıştığını, gençliğime bakıp işi saflığa bağlamak istediğini (…)

biliyordum.” (Uyurkulak, 2018, s. 61) Konuşmaların sonunda yaşlı adamın genç Şair’e söylediği laf da onun tepkici karakterini kanıtlar: “Hakikatte pek seviyorum siz gençlerin bu asiliğini.” (Uyurkulak, 2018, s. 63) Ertesi gün genç Şair, her tarafı tanka, tüfeğe, askere kesmiş bir İstanbul’a gelir.

Romanda bulunan ve genç yaşta dağa çıkan, Şadi, Adnan ve Oğuz karakterleri de sürekli polisle başlarının derde girmesi ve tutuklanmaları sebebiyle protest genç erkeklere örnek teşkil etmektedir.

Har romanında Numune’nin babasının vasiyetinde yer alan “okula git” isteği hakkında düşündükleri onu protest erkek kimliğine yaklaştırmaktadır. İşe yaramaz, haylaz sıfatlarıyla tanımlanan Numune için okul, bitirilemeyecek bir yerdir ve onun için işkenceden farksızdır. O, birahanelerde, eğlence alemlerinde yaşamayı ister. Zaten Numune, ortaokul döneminden itibaren kendisine arkadaş olarak “mahallenin it kopuklarını” seçmiştir. “İki kuruşluk puanla girilebilen bu salak okulun başarısız insanların zaruri durağı olduğu (…) anlaşılıyordu. Orayı bitirmek demek, ruhu bitirmek demekti.” (Uyurkulak, 2017, s. 21)

4.18. Sahiplenmeyi ve Baskıyı Meşrulaştıran Olgu: Kıskançlık

Erkekler ataerkil düzen içerisinde iktidar konumdadır. İktidar sahibi olma durumu, onları hayatları boyunca bırakmayacak ve zaman zaman iktidarı kaybetme riskiyle karşı karşıya kaldıklarında farklı şeyler yapmaya itecektir. İktidarını kaybetme riskiyle karşılaşan erkek, yukarıdaki örneklerde de gördüğümüz gibi kimi zaman küfür edecek, kimi zaman öldürecek, kimi zamansa bunlarla birlikte olarak karşısındaki fazlasıyla kıskanacaktır. Bu kıskançlık, bir kadına olabileceği gibi, erkeğe karşı da olabilir. Her iki cinse karşı duyulan kıskançlığın da altında iktidarı kaybetme korkusu yatmaktadır. Kıskançlık bazı durumlarda fazla olabilmekte ve bu

da bir erkeğin karşısındaki kişiye şiddet uygulamasına, hatta onu öldürmesine sebep olabilmektedir.

Tol'da Oğuz, topal olmasının da sebebiyle kendisini hep aşağıda bir yerlerde görmektedir. Diyarbakır'a Coşkun'un yanına gittiğinde, öğretmenler derneğinin yemeğinde olan Coşkun'u bulması gerekir. Türlü zorluğun ardından Coşkun'u bulan Oğuz, burada genç ve güzel bir kadınla tanışır. Coşkun'la birlikte olan bu kadının yanına oturur, ancak masada sessizlik hâkimdir. Bazı konuşmalar sırasında, genç kadın Oğuz'a gülümser. Onun da kendisine ilgili olduğunu düşünen Oğuz, konuşmaya, bir şeyler sormaya başlar. Kadının gözlerine bakmaya güçlükle cesaret bulur. Durum böyle olunca kendisini kötü hisseder ve öfkelenmeye başlar. Çünkü hem Canan, hem de ölen arkadaşları aklına gelir. Bunun üzerine kadın da tedirginleşir ve dikkatini Coşkun'a vermeye başlar. Tüm bunlar üzerine, masada kısa da sürse genç kadına karşı kazandığı iktidarın sarsılması ve Coşkun'la bu kadın arasında bir şeyler olduğunu düşünmesi Oğuz'u iyice öfkelendirmiştir. "Oracıkta ağzımdan dökülecek, öfkeli bir şiir okumak istiyordum." (Uyurkulak, 2018, s. 132)

Coşkun daima öfkeli, sert olması ve küfür etmesi sebebiyle hegemonik erkeklik örneğidir. O da romanda kıskançlık yüzünden öfkeden delirme noktasına gelen erkeklerdendir. Hayatındaki kadın iktisat doktoruna ilgi göstermeye ve ondan hoşlanmaya başlamıştır. Kadın, bu andan itibaren Coşkun'u aslında hiç sevmediğini fark eder. İktisat doktoru, Coşkun'da yoğun bir kıskançlığa sebep olmaktadır. "Şimdi bunları düşünüp yetersiz yetersiz öfkelenirken, şu karşıdaki ayının ansızın üzerine atılıp onu lime lime edeceğinden hiç mi hiç kuşkusu yok." (Uyurkulak, 2018, s. 249) Kıskançlığın sebep olduğu öfkeyle, Coşkun kadına hesap sormaya başlar. Kadına sorduğu soruların, cinsellik hakkında da olması önemlidir. Çünkü Coşkun, erkekliğini kaybetme riskiyle karşı karşıyadır. Bir başka erkek, bu konuda onun rakibi olmuş

olabilir. Kadına hakaret de içeren bir şekilde hitap ederek, iktisat doktoruyla yatıp yatmadığını sorar. Kadın "hayır" cevabını verse de Coşkun, inanmaz ve yemin etmesini ister. Sonunda kadına inanır ve onu rahat bırakır. "[Kadın] kan çıkacağını sandığı bir işten bu denli kolay, üstelik saçma sapan bir yemin silsilesiyle yakayı sıyırmış olmaktan dolayı şaşkın[dır]." (Uyurkulak, 2018, s. 251)

Har romanında ana konu iki erkek kardeş üzerinden yürütülmektedir. Kardeşlerden biri hem ailesinin, hem çevresinin gözünde güzellik abidesi, pek tatlı, fazla iyi birisi olarak görülmektedir. "Adeta buralara fırlatılmış bir melekti." (Uyurkulak, 2017, s. 15) Küçük kardeş bedenen de Numune'ye göre "üstün" konumdadır. Numune'den bin gün, yirmi kilo ve on santim ufaktır. Bu sebeple Numune kendisini "ızbandut" olarak tanımlar. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Numune'nin kardeşine göre her açıdan aşağı durumda olmasına rağmen kıskançlık duygusunu pek fazla yaşamamasıdır. Arada bir onu kıskandığını dile getirse de, o kendisiyle barışık, hatta dalga geçebilen biri olarak farklı bir erkeklik kimliği sergiler. "Kıskanır mıydım? Arada bir. Gıcık olur muydum? Arada bir. Hayranlık ve gurur duyar mıydım? Daima." (Uyurkulak, 2017, s. 19) Toplumsal cinsiyet rolleri, erkeklere üstünlük sağladığı için, bir erkeğin bu üstünlük elinden alındığında kıskançlık ve buna bağlı olarak şiddet, öldürme gibi davranışlar göstermesi beklenir. Ancak, Numune kardeşini kıskanmak bir yana, onun ölümünün ardından yıkılmış ve ondan boşalan görevleri tamamlamakla sorumlu tutulduğu için hayatının bir felakete dönüştüğünü düşünmüştür.

Yamukbeş de iktidarını kaybetme korkusuyla sevdiği kadını, Güzel'i kıskanmıştır. "Dallama" olarak anlattığı bir adamla, Güzel'i birlikte görür. Bunun üzerine kendinden geçer, çıldırır. Güzel'i öldürmek istese de bunu yapmaz.

Dallama inatçı, Güzel yosma, ikisini el ele görüyorum bi sinema kuyruğunda… (…) Koşuyorum babamın tezgâhına, anlatıyorum manzarayı bütün ayrıntısıyla… Babam ertesi gün talimat veriyo, tutuşturup elime bi tabanca… Ve Güzel karşımda, çantası yanında, çoktan hazır kaçmaya… Doğrultuyorum alnına silahı… Neden ben değilim, diyorum, neden sevmedin beni… Seviyorum, diyo, seviyorum seni, ama çok geç artık… Soruyorum, nedir geç olan… Cevap vermiyor, boş boş bakıyo namluya… Çekemiyorum tetiği, çekemiyorum tetiği ve Güzel alıyo çantasını, çıkıyo kapıdan… (Uyurkulak, 2017, s. 208)

5. SONUÇ

Dünya üzerinde hemen her toplumda kadına ve erkeğe farklı özellikler ve roller yüklenmesi, zaman içerisinde "toplumsal cinsiyet" kavramının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. "Toplumsal cinsiyet çalışmaları" adı altında yürütülen araştırmalar, başlangıçta kadınlar üzerinde yoğunlaşsa da, iki cinsin birbirinden ayrı düşünülemeyeceği gerçeğinin göz önüne alınmasıyla erkekler de bu araştırmaların öznesi/konusu haline gelmiştir. Böylece son yıllarda sayıları giderek artış gösteren erkeklik araştırmaları; psikoloji, sosyoloji gibi disiplinlerle birlikte edebiyat alanında da karşılık bulmuştur.

Eleştirel erkeklik çalışmaları adı verilen bu araştırma sahası, tek ve değişmez bir erkeklik kurgusunun kabul edilemeyeceği görüşünden yola çıkar. Araştırmacıların bu konu üzerine yoğunlaşmasıyla, birden fazla erkeklik modelinin olabileceği düşüncesi yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu sonuca ulaşılana kadar, toplumdaki egemen cinsin erkekler olduğu düşünülmüş ve belli özellikler üzerinden "hegemonik erkeklik" kavramı ortaya atılmıştır.

Hegemonik erkeklik toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda, erkeklerin güçlü, cesaretli, özgüven sahibi, sosyal, rekabetçi, heteroseksüel, hakkını koruyan, cinselliğe düşkün vb. gibi özelliklere sahip olmasını gerekli görür. Ancak zamanla araştırmaların sayısının artmasıyla birlikte, idealize edilen bu erkeklik modelinin dışına çıkılabileceği ve hiçbir erkeğin tek bir erkeklik kimliğine sahip olamayacağı düşünülmüştür. Yani bir erkek, birden fazla erkeklik kimliğine sahip olabilmektedir.

Hegemonik erkeklik kimliği, ataerkil normlarla yetiştirilen toplumdaki bireyler arasında ideal kimlik olmayı sürdürmüştür. Bir erkeğin, her zaman bu kimliğe sahip olamayacağı gerçeği unutularak, toplumda farklı erkeklik modelini temsil eden erkekler dışlanmaya, aşağılanmaya, tehdide ve baskıya maruz kalmıştır. Tek ve

değişmez bir erkeklik kurgusunun kabul edilemeyeceği görüşünden yola çıkan bu tez, Murat Uyurkulak'ın *Tol* ve *Har* romanlarındaki erkeklik kurgularını inceleme amacı taşımaktadır. Uyurkulak'ın romanlarında kurguladığı erkek karakterlerin, hâkim toplumsal cinsiyet normlarına aykırı davranışlarının yoğun olması sebebiyle, yazarın "protest üst anlatıcı" profilini taşıdığını söylememiz mümkündür. Çünkü yazar, farklı erkeklik kategorilerine eleştirel bir tavırla yaklaşır. Çağdaş Türk edebiyatında bu yönüyle ayrı bir yerde tutabileceğimiz Uyurkulak, romanlarda kullandığı anlatım teknikleri ile de farklı bir yerde durur. *Tol* romanında kullandığı "hikâye içinde hikâye" tekniği ile *Har*'da kullandığı "fantastik dünya" anlatısı yazarın kurguladığı erkeklik modellerini daha rahat anlatmasına olanak sağlar.

Araştırma sonucunda, söz konusu iki romanda hegemonik erkek özelliği taşıyan karakterlerin sayıca az olduğu görülmüştür. Romanlardaki bazı erkek karakterler toplumsal cinsiyet rollerine aykırı davranışlar sergiler. Yalnız ve mutsuz olma gibi özellikleriyle öne çıkan bu erkekler, romanların ana izleğini oluşturan "şiddet" olgusu sebebiyle, hem şiddet uygulayan hem de kendilerine şiddet uygulanan karakterler olmaları bakımından ayrıcalıklı bir yerde durmaktadırlar.

Uyurkulak, bunlarla birlikte askerlik konusunda da toplumsal cinsiyet normlarına göre aykırı düşünen ve davranan erkek karakterler kurgular. Hegemonik erkekliğin beslendiği ve yeniden üretildiği bir kurum olan askerlik ile ilgili *Tol* romanında herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

Darbe yıllarında geçmesine karşın romanda, askerler ya da askerlik kurumu hakkında hegemonik erkeklik kapsamında yorumlanabilecek bir pasaj ya da diyalog yoktur. *Har* romanında ise temel mesele askerlik üzerinden anlatılır. Yazar, şiddet temeli üzerine kurguladığı bu eserinde; toplumdaki şiddeti, aile içi baskıyı ve eşcinsel karakterlere yönelik ayrımcılığı ve ötekileştirmeyi eleştirmektedir. Uyurkulak bir

röportajında bu romanları yazarken ki temel motivasyonunun antimilitarizm olduğunu söyler. Askerlik, hegemonik ve hiyerarşik ilişkilerle işleyen bir erkeklik kurumudur. Az sayıda kadın askerin varlığı söz konusu olsa da bu, askerliğin bir erkeklik kurumu olduğu gerçeğini değiştirmez. Bu haliyle askerlik, hegemonik erkekliği besleyip yeniden üreten bir yapıya sahiptir. Söz gelimi yüzlerce kişinin katıldığı, arabalarla konvoyların oluşturulduğu coşkulu asker uğurlama törenleri neredeyse bir toplumsal gelenek haline gelmiştir. Bunun yanı sıra askerliğini yapacak yaşa geldiği halde bu "kutsal görevi" yerine getirmemiş gençlere, iş ve kız verilmemesi gibi bir gelenek de her zaman yürürlüktedir. Bütün bunlar, askerlik görevinin hegemonik erkeklik için ne kadar önemli olduğunu ortaya koyar.

Buna karşılık *Har*'daki erkek karakterlerin çoğu hegemonik erkekliğin normlarına uygun özellikler taşımalarına rağmen, askerlik yapmak konusunda hiç de hevesli görünmezler. Askere gitmemenin ya da askerlikten kaçmanın yollarını ararlar. Bu, dikkat çekici bir durumdur. Garip olan, bu karakterlerin askerliği reddedecek bir düşünsel donanıma ya da bilince sahip oldukları izlenimi vermemelerine rağmen bir hegemonik erkeklik normu olan askerlik yükümlülüğüne sıcak bakmamalarıdır. Bunda, başlarının polisle sık sık belaya girmesinin ve yedikleri dayaklar, gördükleri işkenceler yüzünden devlete ve devletin diğer kurumlarına yönelik bir antipati ve güvensizlik duygusu geliştirmelerinin rolü olduğu söylenebilir. Öte yandan, karakterler her iki romanda da, erkeklik inşa sürecinin önemli aşamaları sayılan iş bulma ve evlilik konusunda eksiktir. İyi bir işe sahip olmayı bir türlü beceremeyen bu erkekler, kendilerini tam hissedemezler. Benzer şekilde, evlilik konusuna da yabancıdırlar.

Genel olarak bakıldığında, *Tol* ve *Har*'da kadınları öteki konuma iten bir yaklaşıma rastlanmaz. Toplumsal cinsiyet rollerine göre, duygusallık, özgürce

ağlayabilmek, hassas olmak kadınlara atfedilen özelliklerdir. Ancak her iki romanda da erkekler, çekinmeden ağlayabilen kişiler olarak kurgulanmıştır. *Har*'da, askerlik sırasında ağlamanın yasak olduğunun söylenmesi, militarist ortamda erkeklerin duygusal olarak kendilerini nasıl baskılamak zorunda kaldıklarını göstermesi açısından önemlidir. Dolayısıyla gözyaşları hiç dinmeyen tüm roman karakterleri, hegemonik erkekliğe aykırı davrandıkları için madun erkekliği temsil ederler. Yazar, yalnızca kadınların duygusal olabileceği yolundaki yerleşik toplumsal algıyı bu şekilde yok etmektedir.

Özellikle şiddet konusunda, yazarın tavrı oldukça ilginçtir. Erkeklerin fiziksel şiddetine maruz kalan kadın sayısı yok denecek kadar azdır. Ancak birbirine şiddet uygulayan erkeklerin sayısının hayli fazla olması, bu karakterleri hegemonik erkeklik çizgisine yaklaştıran en önemli noktadır. Yazarın şiddet konusundaki tutumu, iki romanında da benzerlik gösterir. Erkeklerden şiddet görüp hiçbir şey yapamayan erkeklerin varlığı, madun erkeklik olarak değerlendirilmiştir. Bilhassa fiziksel açıdan toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun durumda olmayan erkekler, şiddet konusunda en çok yarayı alan kişilerdir. *Tol*'da topal karakterin, çevresindeki erkekler dâhil olmak üzere, polislerden şiddet görmesi ve bu konuda elinden hiçbir şey gelmemesi buna örnektir. Yine bu şiddet sırasında polislerin topal olduğu için ona acıması, erkeklik açısından aşağılayıcı bir durumdur ve karakteri madunlaştırır.

Eril dünyanın tutkularından ve bağımlılıklarından birisi olan futbol da tez kapsamında incelenmiş ve fanatizmin yarattığı cinsiyetçi ve şiddete meyilli erkeklik modeli "zehirli erkeklik" olarak değerlendirilmiştir. Ülke ve kendileri berbat bir durumdayken bile erkek karakterlerin futbolla ilgilenmesi iki romanda da görülür. Yazar, futbolun erkeklik üzerindeki zehirleyici etkisini bu şekilde ortaya koyar. Bununla da kalmayıp stadyumlarda sık sık tanık olduğumuz şiddet, taşkınlık,

cinsiyetçi küfürler gibi hegemonik erkeklik ürünü davranışları başarılı bir şekilde yansıtır. Böylece, futbolun erkekler dünyasında nasıl bir öneme sahip olduğu ve futbol tutkusunu fanatizm boyutuna taşıyan her erkeğin bir şekilde sözel ya da fiziksel şiddete başvurduğu okuyucuya aktarılır.

Romanların yalnız erkekleri, askerlik, iş bulma, evlilik, güçlü olma, cinsellik gibi konularda toplumsal cinsiyet rollerinin gerektirdiği gibi davranamamışlardır. Cinsellik konusunda karakterlerin eksik olması, bedenleriyle ilgilidir. Fiziksel açıdan güçsüz olan erkek karakterler oldukça fazladır. Topal, kambur, şişko gibi ayrıştırıcı sözcüklerle aşağılanan bu karakterler, toplum tarafından da daima dışlanırlar. Toplum tarafından dışlanmalarının yanı sıra, bu karakterler eksik olduklarının bilincinde oldukları için kendi kendilerini de dışlar.

Toplum tarafından ayrımcılığa uğrayıp öteki konumuna itilen kimliklerden biri olan eşcinseller, iki romanda da karşımıza çıkar. Yazar, eşcinsellerin aileleri tarafından nasıl yoğun baskı altına alındığını ve heteroseksüel olmaya zorlandığını Atakan Koral karakteri aracılığıyla verir. Numune ve Onüç karakterleri ise eşcinselliğin, hegemonik erkeklerce nasıl dışlandığını, aşağılandığını ortaya koyar. Askerlik söz konusu olduğunda eşcinsel kimliklere yüklenen "çürük" damgası, *Har* romanındaki önemli vurgulardan birisidir. "Çürük" olarak damgalanmak, erkeklerin başına yalnızca eşcinsel oldukları anlaşıldığında gelmez. Karakterler fiziksel olarak istenilen durumda değillerse de çürük olarak damgalanabilmektedir.

İncelenen iki romanında ana konularından olan şiddet, erkekler tarafından uygulanması bakımından önemlidir. Bir baskı ve zor aracı olarak tanımlanabilecek şiddet, beraberinde sözel şiddet şeklinde nitelendirebileceğimiz küfrü de getirmektedir.

Yazarın iki romanında da erkeklerin küfrü yoğun şekilde kullandığını görürüz. İki romanda da ağzından küfür çıkmayan erkek karakter neredeyse hiç yoktur. Burada önemli olan küfrün iki işlevde kullanılmasıdır. Birincisi, erkekler rahatlama amacıyla küfür etmektedir. Herhangi bir konuda öfkelenen, sinirlenen erkekler küfre başvurur. Bu küfürler, çoğunlukla müstehcen ifadeler içerir ve cinsiyetçidir. Dolayısıyla küfürler bazı okurları rahatsız edebilecek yoğunlukta olsa da, yazarın bunları, toplumsal bir gerçekliği hakkıyla yansıtmak amacıyla kullandığını söylemek gerekir. İki romanda da küfür eden kadınların sayısı, erkeklere göre azdır. Uyurkulak'ın çoğu karakteri erkektir. Erkeklerin belirleyici olduğu eril dünyada küfür kullanımının yoğun olmasından doğal bir şey yoktur.

Sonuçta her iki romanda da hegemonik erkeklikle beraber, birçok farklı erkeklik modeli/tipi tespit edilmiştir. Yalnız erkekler, güçlü görünmeye çalışan erkekler, marjinal erkekler, duygusal açıdan madun konumda olan erkekler, sevilmeye muhtaç olan erkekler, futbolla zehirlenen erkekler, ataerkillikten faydalanan işbirlikçi erkekler, fiziksel olarak güçsüz konumda olup aşağılanan erkekler, eşcinsel erkekler, protest erkekler, kıskançlık sebebiyle gözü dönen erkekler bunlardan bazılarıdır. Elbette tüm bu erkeklik kategorilerine çok daha fazlası eklenebilir.

KAYNAKÇA

Akca, B. A., Tönel, E. (2011). Erkek(lik) Çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve: Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe, Ed., İlker Erdoğan, *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil,* (içinde), Kalkedon Yayınları, İstanbul, s. 11-39.

Akyıldız, O., Kara, H. (2015). Çağdaş Kurmacada Şiddeti Yazmak: Tol ve Cennetin Kayıp Toprakları, *Monograf,* Sayı 3, s. 281-309.

Altunöz, U. (2010). Terimlerin Gölgesinden Boyutsal Anlamaya Doğru, Haz., Ali Erol ve Nevin Öztop, *Homofobi Kimin Meselesi: Anti-Homofobi Kitabı 2,* (içinde), Kaos GL Yayını, Ankara, s. 97-98.

Atay, T. (2019). Çin İşi Japon İşi: Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değiniler, İletişim Yayınları, İstanbul.

Baird, V. (2019). *Cinsel Çeşitlilik: Yönelimler, Politikalar, Haklar ve İhlaller,* Çev., Hayrullah Doğan, Metis Yayınları, İstanbul.

Barutçu, A. (2013). Türkiye'de erkeklik inşasının bedensel ve toplumsal aşamaları. Ankara Üniversitesi.

Başar, K., Nil, M. Ş., Kaptan, S. (2010). Eşcinsellikle İlgili Yaygın Yanlışlar, Bilimsel Doğrular, Haz., Ali Erol ve Nevin Öztop, *Homofobi Kimin Meselesi: Anti-Homofobi Kitabı 2,* (içinde), Kaos GL Yayını, Ankara, s. 68-77.

Bayhan, V. (2012-13). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet, *Doğu-Batı,* Yıl 16, Sayı 63, Kasım-Aralık-Ocak, s. 147-164.

Bayramoğlu, Y. (2011). Mars-Venüs/Kadın-Erkek: Reklamlarda Heteroseksizm ve Eşcinsellik, Haz., Cenk Özbay, Ayşecan Terzioğlu, Yeşim Yasin, *Neoliberalizm ve Mahremiyet,* (içinde), Metis Yayınları, İstanbul, s. 209-226.

Berktay, F. (2010). *Tarihin Cinsiyeti,* Metis Yayınları, İstanbul.

Bhasin, K. (2003). *Ataerkil Sistem: Erkeklerin Dünyasında Yaşamak,* Çev., Ayşe Coşkun, Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul.

Bora, A. (2018), Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bourdieu, P. (2019). Eril Tahakküm, Çev., Bediz Yılmaz, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Bozok, M. (2009). Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler, Cogito, Sayı 58, 269-284.

Bozok, M. (2011). Soru ve Cevaplarla Erkeklikler, Sogep, İstanbul.

Bozok, M. (2019). Raewyn Connell ve Erkeklik Çalışmalarının Köşe Taşı Çalışması Olarak Erkeklikler, ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar, Sayı 9, Mayıs, s. 199-205.

Butler, J. (2020). Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi, Çev., Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul.

Cohen, D. Erkek Olmak, Çev., Yavuz Alogan, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Connell, R. W. (2019). Erkeklikler, Çev., Nagihan Konukcu, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Connell, R. W. (2019). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Demez, G. (2005). Kabadayıdan Sanal Delikanlıya: Değişen Erkek İmgesi, Babil Yayınları, İstanbul.

Direk, Z. (2009). Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi, Der. Zeynep Direk, Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar, (içinde), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 67-84.

Dökmen, Z. Y. (2019). Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Erdoğan, İ. (2011). Erkek Dergilerinde (Men's Health-FHM-Esquire Türkiye Örneğinde) Hegemonik Erkek(lik), Beden Politikaları ve Yeni Erkek İmajı, Ed., İlker Erdoğan, *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*, Kalkedon Yayınları, İstanbul.

Göç, M. (2020). 20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Erkekler ve Erkeklikler, Palet Yayınları, Konya.

Göka, S., Göka, E. (2008). *Kadınlar, Erkekler, Âşıklar,* Timaş Yayınları, İstanbul.

Gökpınar, B. (2018). *Osmanlı Yazınında Erkek-lik(ler) Kurgusu,* Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

Günay, Ç. (2006). 12 Mart Romanlarında Erkeklik ve Muhafazakârlık: Büyük Gözaltı ve Gençliğim Eyvah, *Pasaj Edebiyat Eleştirisi Dergisi,* Sayı 3, Ocak/Temmuz, s. 75-94.

Günay-Erkol, Ç. (2015). Hegemonik Erkeklik ve Şafak'ın Erkekleri, *İsyankâr Neşe: Sevgi Soysal Kitabı,* (içinde), Haz., Seval Şahin ve İpek Şahbenderoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 125-144.

Günay-Erkol, Ç. (2018). İllet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye'deki Seyri*, Toplum ve Bilim,* Sayı 145, s. 6-31.

Hacısoftaoğlu, İ. (2012). *Güreşte erkekliğin inşası*. Hacettepe Üniversitesi

Hacısoftaoğlu, İ. ve Bulgu, N. (2015). Yedi Dağın Ötesindeki Çocuklar: Güreşte Erkeklik ve Şiddet*,* Ed., Betül Yarar*, Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Halavut, H. (2009). Tol: Bir İntikam Romanı, *Mesele,* Sayı 28, Nisan, s. 35-36.

Kandiyoti, D. (2019). Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, Metis Yayınları, İstanbul.

Kayır, A. (2010). Cinsellik Kavramı ve Cinsel Mitler, Peşin Yargılar: Mastürbasyon Zararlı Mı?, *Psikeart,* Sayı 9, Mayıs-Haziran, s. 13-21.

Kılıç, 2014, https://www.art-izan.org/artizan-arsivi/bir-kiyamet-romani-har/ adresinden erişilmiştir. (Son Erişim Tarihi: 30.05.2021).

Kılıç, E. Z. (2017). Kırın Kabuklarınızı, *Psikeart,* Sayı 50, Mart-Nisan, s. 16-19.

Millett, K. (2018). *Cinsel Politika,* Çev., Seçkin Selvi, Payel Yayınevi, İstanbul.

Mitchell, J. (1985). *Kadınlık Durumu,* Kadın Çevresi Yayınları, İstanbul.

Mutluer, N. (2008). Türkiye'de Cinsiyet Hallerinin Sınırları, Der., Nil Mutluer, *Cinsiyet Halleri: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları,* (içinde), Varlık Yayınları, İstanbul, s. 14- 30.

Nagel, J. (2003). Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik, Der., Ayşe Gül Altınay, *Vatan Millet Kadınlar,* (içinde), İletişim Yayınları, İstanbul, s. 65-101.

Odabaş, S. (2012-13). İnternette Erkeklik, Cinsel Sağlık Politikası ve Ticareti, *Doğu-Batı,* Yıl 16, Sayı 63, Kasım-Aralık-Ocak, s. 205-222.

Öğüt, H. (2009). Erkek Olmak: Büyük İmkânsızlık, *Varlık,* Sayı 1221, Haziran, 3-9.

Özarslan, O. (2016). Hovarda Âlemi: Taşrada Eğlence ve Erkeklik, İletişim Yayınları, İstanbul.

Özbay, C. (2010). Neoliberalizm ve Erkekliğin Halleri, Der., Armağan Öztürk, *Yeni Sol Yeni Sağ,* (içinde), Phoenix Yayınevi, İstanbul, s. 101-132.

Özbay, C. (2011). Neoliberal Erkekliğin Sosyolojisine Doğru: *Rent Boy*'lar Örneği, Haz., Cenk Özbay, Ayşecan Terzioğlu, Yeşim Yasin, *Neoliberalizm ve Mahremiyet,* (içinde), Metis Yayınları, İstanbul, s. 179-208.

Özbay, C. (2012-13). Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak, *Doğu-Batı,* Yıl 16, Sayı 63, Kasım-Aralık-Ocak, s. 185-204.

Öztop, E. (2006). Har'ın Siyasi Boyutu Yok, Çünkü Baştan Aşağı Siyasi, *Hürriyet Gösteri,* Şubat-Mart https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2958 adresinden ulaşılmıştır. (Son Erişim Tarihi: 01.06.2021).

Öztürk, A. (2012). Eril Bedenselleşme: Erkek Bedeninin Hegemonik İnşası, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 13.

Öztürk, Ş. (2009). Feminizm, *Cogito,* Sayı 58, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Polat, N. (2008). Cinsiyet ve Mekân: Erkek Kahveleri, *Toplum ve Bilim,* Sayı 112, s. 147-157.

Sancar, S. (2016). Erkeklik: İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler, Metis Yayınları, İstanbul.

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

Savran, G. A. (2019). Beden Emek Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin, Dipnot Yayınları, Ankara.

Segal, L. (1992). Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Selek, P. (2009). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak,* İletişim Yayınları, İstanbul.

Sığın, A., Canatan, A. (2018). Connell'ın "Erkeklikler" Teorisinde İşbirlikçi Erkek, Madun Erkek ve Marjinal Erkek: Hegemonik Erkekliğin Kavramsal Hegemonyası, *Sosyal Bilimler Dergisi,* Yıl 5, Sayı 32, Aralık, s. 163-175.

Şahin, A. R. (2017). Erkeklik: Yiğidin Harman Olduğu Hey Gidi Kahpe Dünya, *Psikeart,* Sayı 50, Mart-Nisan, s. 30-31.

Şiddet. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eiddet (Son Erişim Tarihi: 15.06.2021)

Topcu, Ş. (2012). *1980 Sonrası Türk Öyküsünde Erkek ve Erkeklik Olgusu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Topkara, M. (2008). *Erkek Psikolojisi,* Karma Kitaplar, İstanbul.

Topkara, M. (2014). *Erkekler Ne İster,* Karma Kitaplar, İstanbul.

Türk, H. B. (2008). Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu, *Toplum ve Bilim,* Sayı 112, s. 119-146.

Tüzel, G. B. (2009). Kemalizm, Profesyonelizm ve Ataerkil Tezahürler, *Toplum ve Bilim,* Sayı 114, s. 27-50.

Uyurkulak, M. (2017). *Har,* April Yayıncılık, İstanbul.

Uyurkulak, M. (2017). *Merhume,* April Yayıncılık, İstanbul.

Uyurkulak, M. (2018). *Bazuka,* April Yayıncılık, İstanbul.

Uyurkulak, M. (2018). *Tol,* April Yayıncılık, İstanbul.

Zengin, A. (2015). Dillere Düşmek: Küfür, Kadınlık ve Erkeklik, *Evrensel Kültür,* s. 82-83.

Zeybekoğlu, Ö. (2013). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu, Eğiten Kitap, Ankara.