



DOI: 10.22559/folklor.1027

folklor/edebiyat, cilt: 25, sayı: 100, 2019/4

Öteki, İktidar ve Erkeklik Ekseninde Murathan Mungan'ın "Binali ile Temir" ve "Dumrul ile Azrail" Öyküleri*

Murathan Mungan's Stories "Binali ile Temir" and "Dumrul ile Azrail" on the Axis of Other, Power and Masculinity

Ahmet Duran Arslan**

Öz

Murathan Mungan'ın öyküleri disiplinlerarası çalışmalara, mukayeseli okumalara imkân veren bir yapıdadır. Bu yapıyı destekleyen iki temel özellikten bahsedilebilir. İlki, yazarın gelenek ve moderni bir araya getirerek kaynaştıran, sentezleyen üslubudur. Yazar bir yandan masal, efsane, destan, halk hikâyesi gibi geleneksel anlatı türlerinin niteliklerinden yararlanırken öte yandan metinlerarasılık, yeniden yazım, üstkurmaca gibi modern anlatım tekniklerinden beslenir. İkincisi, yazarın çok sesli ve girift kurgu(lama) yöntemidir. Yazar sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih gibi bilim dallarının inceleme alanına giren muhtelif kavramları birbirleriyle ilişkilendirerek örer ve neticede velut bir anlatı zemini inşa eder. Bu makalede ise yazarın bahsi geçen niteliklerini yansıtan iki öyküsü öteki, iktidar ve erkeklik kavramları etrafında incelenmiştir. Bu bağlamda öykülerin derin yapılarının etraflıca kavranabilmesi için ilk etapta kavramsal bir tartışma yürütülmüş, ardından "Binali ile Temir" öyküsü fallus-silah-iktidar, "Dumrul ile Azrail" öyküsü ise beden-köprü-iktidar üçgeninde derinlemesine çözümlenmiştir.

* Bu çalışma Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne 2016 yılında sunulan "Murathan Mungan'ın Öykülerinde Hegemonik Erkeklik: İfşa ve Darbe" başlıklı yüksek lisans tezinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

** Arş.Gör., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi TDE, ahmetduranarslan@mu.edu.tr. Orcid: 0000-0002-5131-2499.

Anahtar sözcükler: *öteki, iktidar, erkeklik, Murathan Mungan, öykü, “Binali ile Temir”, “Dumrul ile Azrail”*

Abstract

The stories of Murathan Mungan have a structure that allows for interdisciplinary studies and comparative readings. There are two main features that support this structure. The first is the author’s writing pattern that combines/synthesizes tradition and modernity. On the one hand, the author uses the characteristics of traditional narrative genres such as fairy tales, myths, epics, folk narratives and on the other hand, he benefits from the modern narrative techniques such as intertextuality, rewriting and metafiction. The second is the author’s polyphonic and elaborate fiction method. The author establishes a bond among the miscellaneous concepts which are research topics in the fields of sociology, psychology, philosophy, history and eventually constructs a productive narrative ground. In this article, author’s two stories reflecting the aforementioned features were examined around the concepts of other, hierarchy, power and masculinity. In this context, in the first place a conceptual discussion was carried out in order to understand the deep structures of the stories, then the story “Binali ile Temir” in the triangle of “phallus-gun-power” and the story “Dumrul ile Azrail” in the triangle of “body-bridge-power” was analyzed in detail.

Keywords: *other, power, masculinity, Murathan Mungan, story, “Binali ile Temir”, “Dumrul ile Azrail”*

Giriş

“Yaşamak, bir yanardağın üstünde dans etmektir.”

Salvandy

“Hegemonik erkeklik” terimi, ilk kez sosyolog R. W. Connell tarafından Avustralya’da ki bir saha çalışmasında kullanılmıştır (Yücel, 2014: 43). Antonio Gramsci’nin *Hapishane Defterleri*’nde yer alan “hegemonya” kavramından hareketle oluşturulan bu terim, akademik anlamda ise ilk kez Carrigan, Connell ve Lee’nin 1985’te *Theory and Society* dergisinde yayımlanan “Toward a New Sociology of Masculinity” (“Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisine Doğru”) adlı makalesinde yer alır. Kendilerinden önceki antifeminist kuram ve hareketleri eleştiren üçlü, erkekliği sorunsallaştırmak için feminizm ve queer çalışmalarının araladığı kapıdan ilerlemek gerektiğini vurgularlar (Bozok, 2009: 438). Connell, 1987’de kaleme aldığı *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics (Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika)* adlı kitabında ise hegemonya kavramını toplumsal cinsiyetin analizinde kullanır.

Hegemonya kişiler, gruplar, ülkeler, fikirler vb. birçok alanda görülebilen ve en temelde birinin “öteki” üzerindeki baskıya dayalı üstünlüğü anlamına gelir. Herhangi bir hegemonik ilişkinin inşası için ilk etapta şiddet ve muhtelif baskı unsurlarının yeterli olacağı düşünülebilir; ancak onun devamlılığı/bekası hususunda daha güçlü, girift ve dinamik mekanizmalara

ihtiyaç vardır. Connell, hegemonyanın “acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal üstünlük” olduğunu ifade eder (2016: 269). Gramsci, yönetici sınıfların tahakkümünün doğrudan ya da dolaylı bir zora başvurmaksızın bu iktidara tabi olanların gösterdiği rıza ile sağlandığını belirtir. Ona göre hegemonya kavramı, sadece egemen ideolojiye bağlılık gösterilmesine değil, ideolojinin doğallaştırılmasına ve hatta görünmez kılınmasına da karşılık gelir. İdeoloji, tüm toplumsal pratiklerin içine sızmıştır; bu yüzden ideolojinin nasıl meşrulaştırıldığını anlayabilmek için bu pratikleri detaylıca incelemek gerekir. Egemen sınıfların ideolojilerini tüm sınıfların ortak çıkarı gibi gösteren şeyse popüler bilgi ve kültür ürünleridir (akt. Baştürk Akca ve Tönel, 2011: 28-29). Bu bağlamda, hegemonyanın doğasında bulunan “eşitsizlik” fikri, yaratılan “ortak çıkar” yanılması ile görünmez kılınmış yahut başka bir deyişle doğallaştırılmış, meşrulaştırılmış ve kurumsallaştırılmıştır. Foucault da benzer şekilde toplumsal, kültürel ve siyasal yaşamların tümüne yayılan karmaşık iktidar ilişkilerinin genellikle cezalandırıcı yaptırımlarla değil, toplumsal düzende yürürlükte bulunan norm ve değerleri içselleştirmeye ikna etmeyle emniyet altına alındığını ifade eder (akt. Sarup, 1997: 116).

Hegemonyanın bekası için birçok tedbir söz konusudur. Yaratma, kodlama/içselleştirme ve tekrar bu bağlamdaki temel edimlerdir. Hegemonyanın kurulması için ilk önce “gerekli” toplumsal normlar ve kültürel politikalar üretilir; ardından bu inşa edilmiş öğretiler bireylerin zihinlerine kodlanır, bireylerin onları içselleştirmeleri beklenir ve en sonunda da bu öğretilerin muhtelif yöntemlerle tekrar edilmesiyle hegemonyanın bekası garanti altına alınmış olur. Tekrar, hegemonyanın en velut ideolojik aygıtlarından biridir; üretilen hegemonik ilişkiler söylemsel, yazınsal ya da görsel mecralarda tekrarlar aracılığıyla sürekli güncellenir, yenilenir ve diri tutulur.

Peki, hegemonik erkeklik kuramı nedir ve toplumsal iktidar ilişkilerine dair neler söyler? Hegemonik erkeklik, “belirli erkek gruplarının güç ve zenginliği nasıl ellerinde tuttuklarını, tahakkümü yaratan toplumsal ilişkileri nasıl meşrulaştırdıklarını ve yeniden ürettiklerini” sorgulamak ve analiz etmek için oluşturulmuş bir kavramdır (Carrigan et al., 1985: 592). Connell’in belirttiği üzere hegemonik erkeklik -farklı coğrafya, kültür ve tarihlerde çeşitlilik göstermekle birlikte- erkekler ve kadınlar arasındaki ataerkil ilişkileri “yasalaştırır” erkek kimliğinin idealleştirilmiş biçimini temsil eder (akt. Yavuz, 2014: 112). Ona göre hegemonik erkeklik, iktidarını erkeğin kadına göre üstünlüğünü salık veren ve neredeyse tüm dünyada işleyen “küresel cinsiyet düzeni”nden alır (akt. Özbay, 2013: 186). Bozok ise hegemonik erkekliği, erkekliğin belirli bir deneyimlenme biçiminin kadınlar ve diğer erkekler üzerinde iktidar kurmasını sağlayan bir ideal tip, bir ideal model olarak tanımlar (2009: 438). H. Bahadır Türk de benzer şekilde hegemonik erkekliğin, sadece erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü değil, farklı erkeklik grupları arasındaki tahakküm ilişkilerini ve iktidar hiyerarşilerini de anlamaya yönelik bir kavram olduğunu belirtir. Buna göre iki başlı bir hegemonya şekinden söz edilebilir: dışsal hegemonya ve içsel hegemonya. Dışsal hegemonya, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünün kurumsallaşması sürecine karşılık gelirken; içsel hegemonya, bir grup erkeğin diğer erkekler üzerindeki hâkimiyetine karşılık gelir (2015: 86).¹ Cenk Özbay’a göre ise hegemonik erkeklik, “erkek” cinsiyetinin icra edildiği tüm bedenleri bir biçimde etkileyen, “en iyi erkek nasıl olur?” veya “en erkek kim?” gibi soruların kamusal alanda ce-

vaplanmasına 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 (2011: 183).

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

Ötekilik kavramı da hegemonik erkeklik tartışmaları bağlamında ele alınması gereken hususlardan biridir. Bilindiği üzere herhangi bir hegemonyanın kurulabilmesi için "öteki" ve "hiyerarşi"nin varlığı şarttır. Hegemonik erkeklik de kendi kimlik inşasını oluştururken bir "öteki"ye ihtiyaç duymuş; kendini güç ve medeniyetin merkezine yerleştirirken "öteki"ni edilgen, bağımlı, yönetilmeye muhtaç olarak konumlandırmıştır. Bu sistemdeki ötekiler başta kadınlar, eşcinseller ve hegemonik erkekliğin dışında kalan diğer tüm erkeklik biçimleridir. David Iacuone, hegemonik erkekliğin hep bir denetim ve tahakküm çabası içinde somutlaştığını, "kadınları ve zayıf erkekleri" madunlaştırmaya dönük güçlü bir arzunun sözü konusu olduğunu ve hegemonik erkekliğin belirleyici pratiklerinden birisinin de açık bir "güç mücadelesi" şeklinde adlandırılabileceğini vurgular (akt. Türk, 2015: 88). Bu bağlamda Çimen Günay-Erkol da, militarizmi içselleştirmiş "kültür"ün, geleneksel erkek kimliğini inşa ettiğini ve toplumun geleneksel erkeğe alternatif olarak ortaya çıkan diğer kimlikleri "öteki"leştirdiğini ifade eder. Ona göre egemen kodları benimseyen erkekler, sadece bu kodlar nedeniyle ikinci sınıf insan konumuna itilen kadınlarla değil, bunları benimsemeyen alternatif erkeklerle de çatışır (2015: 128-129). Bu tartışmalar ekseninde Serpil Sancar ise hegemonik erkekliğin, karşı-hegemonya iddiası olan ya da değişimden yana görünen erkekliklerle müzakereler, içselleştirmeler, dönüştürmeler ve tabii ki dışlamalar yoluyla ilişkilendirildiğini; dolayısıyla hegemonik erkeklik kavramıyla araştırma tasarlamak için toplumsal cinsiyet ilişkilerini sadece kadınlar ve erkekler ya da farklı erkeklikler arasındaki bir fark olarak kavramanın yetersiz kalacağını ifade eder. Ona göre hegemonik erkekliği, devingen bir iktidar ilişkileri oluşum alanı olarak görmek gerekir (2013: 36).

1. Fallus-silah-iktidar üçgeninde “Binali ile Temir”

Hegemonik erkeklik kavramıyla ilgili yukarıda paylaşılan teorik bilgilerin edebî alanda uygulanması/somutlanması için önemli alanlardan biridir Murathan Mungan’ın öyküleri. Bu hegemonyanın tezahür ettiği mekânların başında da beden ve özellikle fallus gelir. “Binali ile Temir” öyküsü, fallus-silah-iktidar arasındaki girift ilişkiyi iki rakip/düşman erkek üzerinden sergilemesi açısından dikkat çekicidir. Öyküde fallus, erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini düzenleyen bir tür simgesel silah olarak kurgulanmıştır.

“Binali ile Temir”, Mungan’ın *Cenk Hikâyeleri* (1986) kitabında yer verdiği erken dönem öykülerinden biridir. Kitaptaki “Ökkeş ile Cengâver”, “Kasım ile Nâsır”, “Ulak ile Sadrazam”, “Dumrul ile Azrail” vb. anlatılar gibi “Binali ile Temir” de bir “ile hikâyesi”dir (Esen, 1996: 76). Öykünün merkezinde güç ve iktidar hırsıyla birbirlerine ölümüne zulmeden iki erkek yer alır. Binali, dağların en büyüğü ya da başka bir deyişle “hâkim erkek” olabilmek için yıllar boyu savaşmış, hakkında destanlar yazılmış zorlu bir eşkıyadır. Öykünün eş-başrolü verilen Temir ise on beş yaşlarında korkusuz bir çobandır. Mal sahipleri tereddüt etmeden, gönül rahatlığıyla sürülerini ona emanet ederler. Çünkü Temir kurtlara, dağlara, doğaya meydan okumasıyla bilinir. Şu ana dek vahşi doğayla girdiği mücadeleden hep galip ayrılmış ve sürüsünün emniyetini bir an olsun yitirmemiştir. Bu mücadele, onun erginleşme ritüelinin, erkeklik ispatının da bir parçası hâline gelmiştir zamanla. Temir’e göre doğaya karşı kayıp verilmeden geçirilen her gün onun erkekliğini biraz daha perçinlemektedir.

Binali ile Temir’nin ilk buluşması dağlarda, ormanın koynunda olur. Düşman çetelerin ve jandarmanın elinden yaralı olarak kurtulmuş olan Binali, Temir’le karşılaşır. Adım atacak dermanı dahi yoktur. Artık yaşamı ve erkekliği on beş yaşındaki bir oğlanın insafına kalmıştır. Öte yandan Binali hakkındaki kahramanlık hikâyeleriyle büyümüş Temir’in eline erliğini ispatlamak için benzersiz bir fırsat geçmiştir: bir erkeklik efsanesinin mecalsiz bedeni. Çünkü “Binali adı herkesin erliğinin üzerine kilitlemiş bir mühür gibi”dir (Mungan, 2013: 232). Temir’in iç monoloğu bu bağlamda önemlidir: “Binali gibi olmadıktan sonra... [...] Peki onun nesi var? Ya Binali olmalı ya bir hiç. En iyi, en kudretli, en güçlü olmadıktan sonra erkek olmuştun neye yarar?” (s. 196). Temir eline geçen bu fırsatı sonuna kadar kullanmaya kararlıdır. Ayrıca bu karşılaşma esnasında Binali ilk kez “hükmedilen” konumunu, Temir ise ilk kez iktidarı deneyimleyecektir.

Öyküde bu karşılaşma sahnesinden önce anlatılan “yaralı şahin” hikâyesi, ileriki sayfalarda Binali ile Temir arasında yaşanacak olaylar hakkında muhtelif ipuçları vermesi açısından önemlidir. “Yaralı şahin”, egemenliğini yitirerek Temir’in tutsağı olan Binali’yi temsil eder. Şahinin gücü ve yarıcılığı ile eşkıya Binali’nin iktidarı arasında bir benzerlik kurulmuştur. Anlatıldığı üzere bu yaralı şahin, Temir’in eline düşer. Günlerce şahine bakarak onun yaralarını saran Temir, gün gelip şahin iyileştiğinde onu tekrar doğaya salmaz ve onu bir kafese koyup beslemeye başlar. Elbette ki bu durum şahin için zulmün başlangıcıdır. Bu şekilde birbirinin aynı olan günler geçtikten sonra yine bir gün Temir, şahini kapısını açık unuttuğu kafesin ağzında kendini bekler bulur. Kuş uçup kaçmamış âdeta ondan öcünü almak istemiştir. Bu durum öyküde şu şekilde karşılık bulur: “Sanki onu beklemişti şahin. Dönmesini beklemişti. Yüksek kayaların soylu sahibi öcünü almadan uçmamış, gözünün içine baka baka uçmak istemişti. Gözlerinde, o uçurum ağzı keskinliğindeki gözlerinde siyaha boyanmış bir gece vardı. Bir kara intikam. Şahinin o bakışını hiç unutamadı Temir” (s. 183). Temir ile şa-

hin arasındaki bu mücadeleyle, ileriki sahnelerde işlenecek olan Binali ile Temir rekabetine çeşitli göndermeler yapılır. “Yüksek kayaların soylu sahibi” şahin gibi Binali de yaralıdır ve Temir’e muhtaçtır. Dolayısıyla Binali’nin kaderiyle şahinin kaderinin bazı noktalarda büyük paralellik gösterdiği söylenebilir.

Güç-iktidar ilişkileri her an tersine çevrilebilecek, kırılğan ve devingen bir yapıya sahiptir. “Binali ile Temir” öyküsünde de anlatı boyunca el değiştiren bir erkeklik/iktidar mücadelesini, sürekli tersine çevrilen bir efendi-köle karşıtlığını okumak mümkündür. Bu yer değiştirme tekniğinden anlatı düzleminde de yararlanılır ve kameranın bir Binali’ye bir Temir’e odaklanmasıyla efendi-köle ya da muktedir-madun kimliklerinin değişken ve devingen yapısı sergilenir. Bu tekniğin öyküde en belirgin olduğu yer ise erkeklik ve iktidar kavramlarının silah ve fallus ile ilişkilendirildiği pasajlardır. Hükmeden konumunda bulunan erkeğin tabi kılınan diğer erkeğe hâkimiyetini fallus üzerinden gösterme endişesi, ilk önce Temir’in daha sonra da Binali’nin odağa alınmasıyla gözler önüne serilir. Fallusun bir erkeklik/iktidar ölçütü olarak algılanmasına yönelik metinde birçok gönderme mevcuttur. Örneğin Temir, Binali’nin -namusu ve erkekliğinin güvencesi olarak gördüğü- efsanevi silahına işeyerek ona meydan okur ve erliğini kanıtlamaya çalışır:

Bu senin silahındı değil mi Binali ağam? dedi [...]

Dağların en namlı eşkiyası, adıyla köy titreten, herkesin korkusu Büyük Binali’nin silahı değil mi? Binali’yi Binali yapan silah!

Donunu aşağı indirdi Temir. Çevresi yeni tüylenmeye başlamış ince, uzun kamışını eline alarak silahın üzerine tuttu, az sonra işlemeye başladı. Gözleri yalazlanmış, yüzü aydınlanmıştı. [...] Kurşun yemiş gibi kalakalan Binali, ilk şaşkınlığını atlattıktan sonra uzun, upuzun bir çığlık koyverdi (s. 198).

H. Bahadır Türk’ün ifade ettiği üzere kavga ya da meydan okuma performansı, hem erkekliğin kuruluşu hem de sürdürülmesi açısından kritiktir. Erkeklik, bu performans şekillerinin de işaret ettiği gibi tanık olunması gereken ya da zaten tanık olunan belirli sınavlarının bileşimidir (2015: 92). Temir’i de Binali, bu meydan okuma anından sonra fark eder. Bu andan itibaren Temir’in bir çocuk ya da onun emrinde çalışanlardan biri olmadığını kavrar Binali. Artık Temir onun erkekliğine kastetmiş bir düşmandır. Cenk asıl şimdi başlamıştır. Binali, Temir’in bütün aşağılamalarına, zulmüne karşı iyileşene kadar sabretme ve onun isteklerini yerine getirme kararı alır; ancak iyileştiğinde intikamını misliyle almaya da yemin eder. Binali’nin bu intikam duygusunun temel dürtüsü de onun yaşadığı içsel erkeklik krizidir bir bakıma. Çünkü erkekliğine “daha bıyığı terlememiş bir oğlan” tarafından halledilmiştir. Binali bu krizi aşamazsa erkekliğini/hegemonyasını yitireceğini düşünür ve bu yüzden Temir’i varlığına kastetmiş ezeli bir düşman olarak beller. Çünkü H. Bahadır Türk’ün belirttiği üzere erkekliğin bozulacağı tehdidi ve tedirginliği, hegemonik erkekliğin anlam dünyasında merkezi bir önem taşır (2015: 89).

Öyküde fallusun bir “erkeklik/iktidar silahı” olarak algılanmasına yönelik daha birçok gönderme vardır. Binali’nin Temir’in penisini işerken gördüğü sahne bunlardan biridir. Binali o anda “(On beş yaşındaki piçin ne kadar uzun bir kamışı vardı)” (Mungan, 2013: 201) diye düşünür. Bunun dışında ikilinin arasında geçen şu diyalog da fallusun erkeklik ve iktidar ilişkileri açısından ne kadar önem taşıdığını gözler önüne serer:

Temir, ansızın Binali'nin pantolonuna davranıyor. Binali iyice şaşkınlaşıyor.

'Ne yapıyorsun?' diye haykırdı.

'Seninkini göreceğim.'

'Ne yapacaksın görüp de?..'

'Hiç! Göreceğim işte. Sen benimkini gördün işerken. Ben de seninkini göreceğim.'

Hızla pantolonunu gevşetip, donunu sıyrıyor.

Sonra kahkahalarla kalkıyor ayağa:

'Benimki seninkinden büyük!'

'Dağların en büyüğü Binali'ninkinden benimki daha büyük (s. 205).

Burada görülen, fallus merkezli bir iktidar anlayışının yansımasıdır. Fallus, erkekler arasındaki hegemonik ilişkiyi belirleyen en temel normlardan biridir. Bununla beraber öyküde fiziksel/bedensel güce bağlı iktidarın/erkeklığın kaygan yapısına, kırılabilirliğine de bir vurgu söz konusudur. Çünkü Binali, yaraları iyileşip yeniden eski fiziksel gücüne kavuştuktan sonra hâkimiyeti ele geçirir. İktidar yeniden el değiştirmiştir. Tahmin edilebileceği gibi Binali'nin ilk icraatı Temir'in üzerine işlemek ve onu aşağılamak olur. Anlatıdaki tüm kimlik ve konumlar, ikili karşıtlıklar hareket hâlinindedir; sabit bir çizgide seyretmez. Örneğin ilk başta ezen, hükmeden ve avcı pozisyonundaki Temir, metnin ilerleyen sayfalarında ava dönüşerek ezilen ve hükmedilen pozisyonlarını da deneyimler. Öyküdeki bu iktidar mücadelelerinde kamera daha çok “hükmedilen” pozisyonuna odaklanır ya da başka bir deyişle, daha çok “madun”un psikolojisi merceğe altına alınır. Ayrıca öyküdeki her iki karakterin de “muktedir” ve “madun” kimliklerini deneyimlemiş olmaları önemlidir. Bu anlamda Nefise Bulgu ile İlknur Hacisoğlu da erkeklik iktidarının hassas ve yıkıcı yapısına işaret ederler. Onlara göre bir erkek için sürekli olarak kanıtlanması ve yeniden üretilmesi gereken erkeklik, sosyo-kültürel olarak garantiye alınmış toplumsal bir değer olmasına karşın, aynı zamanda sürekli olarak sahip olunacağından asla emin olunamayan bir konumdur. Bu güvensizlik de erkekliğin şiddetle ilişkisini sağlamlaştırmakta ve sonuçların yıkıcılığını artırmaktadır (2015: 18). Bu bağlamda “Binali ile Temir” öyküsü iktidarın kırılabilirliğini, ikili karşıtlıkların kaygan yapısını, erkeklik krizini ve onun sebep olduğu şiddet/saldırganlık öğelerini sergilemesi açısından dikkate değer metinlerden biridir.

2. Beden-köprü-erkeklik üçgeninde “Dumrul ile Azrail”

Beden cinsiyetçi geleneğin, özellikle de hegemonik erkekliğin inşa ve bekası için vazgeçilmez bir mekân olma özelliği taşır (Arslan, 2018: 43). Cinsiyetçi gelenek tarafından inşa edilen muhtelif anlam ve semboller aracılığıyla beden, iktidarın ideolojik aygıtlarından biri hâline getirilmiştir. Elbette beden ve iktidar arasındaki bu girift ilişki kurmaca dünyada da karşılık bulmuştur. Bu bağlamda Murathan Mungan'ın “Dumrul ile Azrail” öyküsü “simgesel beden” kullanımına ev sahipliği yapması bakımından dikkat çekicidir.

“Dumrul ile Azrail”, 2007 yılında yayımlanan *Yedi Kapılı Kırk Oda*'nın açılış öyküsüdür. Bu anlatı her şeyden önce bir yeniden yazımdır; *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” hikâyesinin yeniden yazımı. Ancak metin, gerek içerik gerek biçim itibarıyla asıl hikâyeden epey farklı bir görünüm arz eder. Mungan, bu öyküde beden ve köprü arasında kurduğu ilişki üzerinden muhtelif cinsiyetçi ve hegemonik söylemlerin eleştirisini yapar. Öykü, Azrail'in süzülerek dünyaya inmesiyle başlar. Azrail, Dumrul'un ölümüne meydan okuyup onu cenge çağırması üzerine yeryüzüne inmiştir. Buradaki Azrail insan olmaya, duygulanmaya ve

ölümlülüğe merak sarmış bir karakterdir. Örneğin dünyaya indiğinde üzerinde tuhaf bir ağırlık duyar ve bu ağırlaşma, içe çekilme, gömülme hissiyatına şaşar; rüzgârın sırtını okşamasından da ayrı bir keyif alır. Dumrul'un canını alması için gönderildiği dünyada önce biraz dolaşmak, yolu uzatıp kırlara bakmak, bir ölümlü gibi yeryüzü toprağını topuklarında hissetmek ister. Bu kısa gezinin ardından ise artık işe koyulmaya hazırdır. Azrail, Dumrul'un yolunu tutunca bu öykü de bir "ile hikâyesi"ne dönüşür ve asıl başlığına kavuşur: "Dumrul ile Azrail". Bu noktadan itibaren ikilinin cengi başlar; iç hesaplaşmalar ve duygu akışları öykünün merkezine oturur. "TEPE" bölümünün açılış pasajı bu bağlamda ilgi çekicidir:

Bunca kavga, bunca cenk görmüş, bunca savaşa girmiş bir yiğit, onca ölü, onca ölüm, onca acı görmüş olmalı. Ölüm, onun için nicedir alıştığı, kanıksadığı, üzerinden atlayıp geçtiği bir şey olmalı. Neden, bugüne kadar duymadığı isyanı şimdi duydu acaba? Ölümle bunca iç içeyken duymadığı öfke, neden şimdi çıktı ortaya? Sanki yaşamında ilk kez ölümün çıplağını görmüş birinin bu toy öfkesi niye? (Mungan, 2011: 21).

Azrail'in Dumrul hakkında içinden geçirdiği düşüncelerin yer aldığı bu pasaj, öykünün sonraki sayfalarında çokça işlenecek ayrıntılı ruh tahlillerinin habercisi konumundadır. Ayrıca Azrail'in yukarıdaki sorularının cevabının "hegemonik erkeklik krizi" adı verilen kavramda saklı olduğunu söylemek mümkündür. Metinde üzerinde durulan ve ayrıntılı işlenen "beden-köprü ilişkisi" ise bu kavramın açılmasında işlevsel bir yere sahiptir. Bahsi geçen köprü, Dumrul'un geçenden beş geçmeyenden on akçe aldığı meşhur köprüdür. Öyküde Dumrul'un bedeni ile bu bedenine doğurduğu/can verdiği köprü arasında çok yakın bir temas söz konusudur. Köprüyü yapabilmek için kendinden, bedeninden çok şey vermiştir Dumrul. Bu eksilme ve parçalanma durumu, Dumrul'un ağzından şu şekilde ifade edilir: *Köprü bittiğinde ben de bittim. Başka biri oldum artık. Başka kapılar açıldı içimde. Öyle bir ışık patlamıştı ki kendime bile yabancı derinliklerimde, hiçbir şey göremiyordum artık. [...] Eğilip baktığımda, çayın yüzündeki suretim bile aynı değildi sanki. O koca köprü sanki, ardında kendisi kadar büyük bir boşluk bırakarak kopup gitmişti içimden* (s. 27). Dumrul'un, köprüsü için neden para istediğinin cevabı da bahsi geçen beden-köprü ilişkisini destekleyici niteliktedir: *Sadece köprüünün üstünden değil, benim içimden de geçiyorlardı* (s. 27). Bu ilişki bağlamında ilerleyen sayfalardaki şu pasaj da dikkat çekicidir: *Köprüye olan tutkusunu ise, kendisine olan tutkusundan bağımsız değil. Köprüyü kendisi gibi seviyor; köprü, onun bir parçası çünkü. Kendini zaman zaman köprü sanması bundan* (ss. 40-41).

Dumrul fiziksel gücün her şeyi elde etmeye, doğa üzerinde hegemonya kurmaya yeteceğine inanmaktadır; ta ki yaptığı köprüünün yanında kendi vücut ölçülerine yakın, kara yağız bir adamın cansız bedenine karşılaşana kadar. Çünkü Dumrul bu an ölümle tanışmış, onun şiddetine tanıklık etmiştir. Ölüm onun bedenini, hâkimiyetini ve erkekliğini tehdit eden ve bu yüzden meydan okunarak aşılması gereken bir engeldir/rakiptir artık. Bu andan itibaren Dumrul'un ölümle cengi başlar. Bedensel ölümsüzlüğün imkânsızlığını kavrayan Dumrul ölümle mücadele etmek, onun üstesinden gelebilmek için köprüsüne hiç olmadığı kadar bağlanır; ona sembolik anlamlar yüklemeye başlar. Köprüsü onun hem bedeni hem eseri konumundadır artık. Nitekim Dumrul "Hem çaya bir köprü, hem ölüme bir kale yaptım ben!" (s. 27) der. Dumrul ölümü yenip iktidarını/hegemonik erkekliğini daim kılmak için âdeta köprüye ruhunu da katar. Köprü onun güçlü bedeninin, fiziksel dayanıklılığının göstergesi, en önemlisi erkekliğinin teminatı konumundadır artık.

Her ne kadar köprü üzerinden ölüme bir meydan okuma söz konusu olsa da can tatlıdır; Dumrul, Azrail ile pazarlığa başlar. Kendi canı yerine üç kapıdan can diler. Ana ve baba kapısından umduğunu bulamayan Dumrul, orijinal hikâyenin tersine yar kapısından da eli boş döner. Artık ölümün nefesini ensesinde derinden hissetmektedir. Dumrul'un ölüm meleğiyle girdiği bu pazarlık sürecinde yaralanan erkeklığı, ölümün kaçınılmazlığı karşısında son bir kez daha şahlanır. Dumrul en azından “erkeklik onuru”nu kaybetmeden öteki dünyaya geçmek ister. Bu bağlamda Azrail'in ağzından verilen şu cümleler önemlidir: “Güçlü ve kararlı görünmek istiyor, bana öldüreceğim yeri gösterir gibi, elleriyle göğsünü açıp korkusuz olmaya çalışan gözlerle bakıyor. Artık gözlerini kaçırıyor benden. Apaçık ve hilesiz bakışıyoruz. Erkekliğinin son kalesini korur gibi neredeyse meydan okur gibi bakıyor.” (s. 48). Öyküde bu satırlar aracılığıyla, toplumsal ve kültürel olarak inşa edilip küçük yaşlardan itibaren insanlara yüklenen cinsiyet rollerine işaret edilir. Çünkü erkeklik rolü, alınan son nefese kadar cengâver olmayı gerektirir; aksi durumda erkeklığe/iktidara hâle gelmiş sayılır. Dumrul da âdeta kutsallık atfettiği “hâkim erkek” kimliğini yitirmemek için çırpınır durur. İçten içe yok olma korkusuyla cebelleşmesine rağmen ölüm meleğine meydan okumaya devam eder. Çünkü ona göre bir erkek, her türlü zorluğa direnmeyi ve bu zorluklar karşısında ayakta kalmayı bilmelidir. Bu bağlamda Higate ve Hopton da “yenilmez irade sahibi olmak”, “şerefini korumak için acılara, sıkıntılara göğüs gerebilecek güçlü bir bedensel yapıya sahip olmak” ve “korkusuz olmak” gibi özelliklerin en temel hegemonik erkeklik değerleri arasında yer aldığını belirtirler (akt. Sancar, 2013: 156). Dumrul da “erkekliğin gereği olarak” korkusunu bastırıp son nefesinde de dik durmak için elinden geleni yapar. Öyküde eleştiri konusu olan bu toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili aşağıdaki pasaj da dikkat çekicidir:

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

Bu satırlar aracılığıyla erkeklik rollerini, “erkek olmayı” öğrenmekle geçirilen zamanın çocukluktan, yaşamdan götürdüklerine gönderme yapılır. Bu göndermelerin hangi anlatısal stratejilerle yapıldığı da mühim noktalardan biridir. Anlatıcı, olayların akışını keserek okuru düşünmeye sevk edecek kışkırtıcı sorular sorar. Bu müdahil ses aracılığıyla erkeklik meselesi başta olmak üzere muhtelif sosyolojik tartışmalar öykünün işlek bir parçası hâline getirilmiş ve böylelikle metin disiplinlerarası çalışmalara/okumalara imkân veren bir yapıya kavuşmuştur. Metindeki anlatıcının müdahilliklerinden başka bir özelliği de karakterlere olan muhalif tavrıdır. İktidara râm olmuş erkeklerin söylem ve edimlerine eleştirel yaklaşır; onların güç tutkusunun tam karşısında konumlanır. Bu noktada Dumrul ile babasının betimlendiği pasaj dikkat çekicidir:

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

Bu satırlarda erkeklik, iktidar ve şiddet arasındaki girift ilişkilere yahut daha genel anlamıyla kuşaktan kuşağa aktarılan cinsiyetler arası hiyerarşiye işaret edilir ve bu hiyerarşinin güncellenerek/güçlenerek sürmesini sağlayan kadim zincir eleştirilir. Yine burada anlatıcının, kibirli karakterlere ironik ve müstehzi bir edayla yaklaştığını söylemek de mümkündür.

Sonuç

Yazının teorik girişinde tartışılan “öteki”, “iktidar” ve “erkeklik” kavramlarının birbirlerinden ayrı değerlendirilemeyecek kadar iç içe geçtiklerini ve girift bir anlam/çağrışım alanı meydana getirdiklerini söylemek mümkündür. Bu kavramlar, cinsiyetçi geleneğin bir parçası konumundaki hegemonik erkekliğin işleyişini, dinamiğini kavrayıp çözümlemede elzem bir yere sahiptir. Girişteki bu kavramsal tartışmayla, sonraki sayfalarda incelenecek öykülerin etraflıca tahlil edilebilmesine olanak sağlamak amaçlanmıştır. Böylelikle öykülerin yüzey yapılarıyla sınırlı kalmayıp derin yapılarıyla da ilgilenilmesi ve buradaki gizli/örtük içeriğin ortaya konması hedeflenmiştir. Bu bağlamda ele alınan ilk öykü olan “Binali ile Temir”, fallus-silah-iktidar üçgeninde tartışılmıştır. İki rakip/düşman erkek arasındaki cengin merkeze alındığı öyküde fallusun bir erkeklik/iktidar ölçütü olarak ön plana çıktığı görülmüştür. Öykünün başrollerindeki iki erkek de iktidar tutkunu olarak dikkat çekerler. Aldıkları her nefes iktidarı yitirme endişesiyle çevrelendiğinden her an potansiyel bir erkeklik kriziyle iç içedirler. Bu endişe ve kriz de hâliyle şiddet ve saldırganlığı beraberinde getirir. Öykünün dikkat çekici özelliklerinden biri de efendi-köle, muktedir-madun gibi tüm konum, kimlik ya da ikili karşıtlıkların değişken ve devingen bir şekilde kurgulanmasıdır. Bu vesileyle iktidarın kırılabilir ve kaygan yapısı vurgulanmak istenmiştir. İncelenen ikinci öykü olan “Dumrul ile Azrail” ise *Dede Korkut Hikâyeleri*’nden “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” hikâyesinin çağdaş anlatım teknikleriyle yeniden yazımıdır. Elbette gerek içerik gerek biçim itibarıyla iki anlatı arasında büyük farklar gözlenir. “Binali ile Temir”de olduğu gibi bu öyküde de iktidar tutkusu ve onu yitirme kaygısından doğan erkeklik krizi ön plandadır. Dumrul, “hâkim erkek” kimliğini sonsuza kadar taşıma hevesindedir. Bu hevesini, inşa ettiği köprüsüne yükler ve köprü o andan itibaren onun bedeninin, erkekliğinin ve hâkimiyetinin teminatı hâline gelir. Sembolik bir mekân kimliği kazanan bu köprünün, öyküdeki girift anlatı izleğinin çözümlenmesinde önemli bir unsur olarak öne çıktığı söylenebilir. Öyküde Dumrul’un, ölüm meleği Azrail’i iktidarına/erkekliğine kastetmiş bir “rakip/düşman erkek” olarak algılaması da özgün noktalardan biridir. Çünkü bu algı biçimiyle, toplumsal cinsiyet rollerinin insanların zihinlerine yerleştirdiği kodlara, kalıp düşünme şekillerine işaret edilir. Sözü, Mungan’ın “Binali ile Temir” ve “Dumrul ile Azrail” öyküleri erkeklik ve iktidar arasındaki yakın temasa/girift ilişkiye kurmaca bir dünyadan, edebî bir pencereden getirdiği eleştiriler itibarıyla edebiyat sosyolojisi için velut metinlerdir.

Notlar

- 1 Hegemonik erkeklik bağlamında buraya kadar erkeklikle ilişkilendirilen iktidar/hâkimiyet ilişkileri elbette ki sadece erkek cinsine ait unsurlar değildir. Bu unsurlara erkekler arasındaki kadar yaygın olmamakla birlikte kadınlar, eşcinseller ya da farklı cinsel kimlikleri benimseyen bireyler arasında da rastlanıldığı ya da rastlanılma ihtimali bulunduğu gözden kaçırılmamalıdır.

Kaynaklar

- Arslan, A. D. (2016). *Murathan Mungan'ın öykülerinde hegemonik erkeklik: İfşa ve darbe*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Arslan, A. D. (2018). Murathan Mungan'ın öykülerinde hegemonik erkekliğin tezahür alanı olarak beden: "Ökkeş ile Cengâver" ve "Ensar ile Civan" örnekleri. *Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, S. 10, ss. 24-46.
- Baştürk Akca, E. ve Tönel, E. (2011). Erkek(lik) çalışmalarına teorik bir çerçeve: Feminist çalışmalardan hegemonik erkekliğe. *Medyada hegemonik erkek(lik) ve temsil* (İ. Erdoğan, ed.). (ss. 11-39). İstanbul: Kalkedon.
- Bozok, M. (2009). Erkeklik incelemeleri alanındaki başlıca kuram ve yaklaşımların sosyalist feminist bir eleştirisine doğru. (ss. 431-445). *VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı*.
- Bulgu, N. ve Hacisoftaoğlu, İ. (2015). Yedi dağın ötesindeki çocuklar: Güreşte erkeklik ve şiddet. *Şiddetin cinsiyetli yüzleri* (B. Yazar, Der.). (ss. 113-140). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Carrigan, T., et al. (1985). Toward a new sociology of masculinity. *Theory and society*, V.1 4, NO. 5, pp. 551-604.
- Connell, R. W. (2016). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Esen, N. (1996). Murathan Mungan'ın iki hikâyesinde 'ben' ve 'öteki'. *Adam Öykü*, S.7, ss. 76-82.
- Günay-Erkol, Ç. (2015). Hegemonik erkeklik ve *Şafak*'ın erkekleri. *İsyankâr neşe: Sevgi Soysal kitabı* (S. Şahin ve İ. Şahbenderoğlu, Haz.). (ss. 125-144). İstanbul: İletişim.
- Mungan, M. (2011). Dumrul ile Azrail. *Yedi kapılı kırk oda*. (ss. 11-51). İstanbul: Metis,
- Mungan, M. (2013). Binali ile Temir. *Cenk hikâyeleri*. (ss. 171-233). İstanbul: Metis.
- Özbay, C. (2011). Neoliberal erkekliğin sosyolojisine doğru: Rentboy'lar örneği. *Neoliberalizm ve Mahremiyet: Türkiye'de Beden, Sağlık ve Cinsellik* (C. Özbay, A. Terzioğlu ve Y. Yasin, Haz.). (ss. 179-208). İstanbul: Metis.
- Özbay, C. (2013). Türkiye'de hegemonik erkekliği aramak. *Doğu Batı*, S.63, ss. 185-204.
- Sancar, S. (2013). *Erkeklik: İmkânsız iktidar: Ailede, piyasada ve sokakta erkekler*. İstanbul: Metis.
- Sarup, M. (1997). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm* (A. B. Güçlü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Türk, H. B. (2015). 'Şiddete meyyalim vallahi deritten': Hegemonik erkeklik ve şiddet. *Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri* (B. Yazar, Der.). (ss. 85-111). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi,
- Yavuz, Ş. (2014). İktidar olma sürecinde erkeklerin erkeklikle imtihanı. *Milli Folklor*, S.104, ss. 110-127.
- Yücel, V. (2014). *Kahramanın yolculuğu: Mitik erkeklik ve suç draması*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.