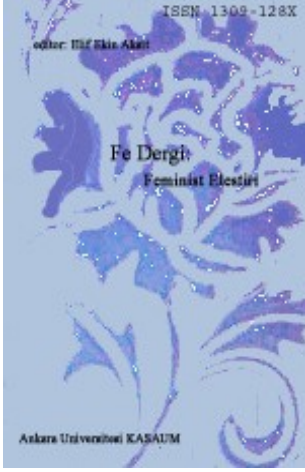


Yayınlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri 12, Sayı 2
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

12 Eylül Romanında Birey: Erkekliğin Yeniden İnşası Açısından "Kusma Kulübü"nü Okumak

İlknur Karanfil

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 20 Aralık 2020

Yazı Gönderim Tarihi: 07.07.2020

Yazı Kabul Tarihi: 19.11.2020

Bu makaleyi alıntılar için: İlknur Karanfil, “**12 Eylül Romanında Birey: Erkekliğin Yeniden İnşası Açısından 'Kusma Kulübü'nü Okumak,**” *Fe Dergi* 12, no. 2 (2020), 149-160.

URL: http://cins.ankara.edu.tr/24_12.pdf

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

12 Eylül Romanında Birey: Erkekliğin Yeniden İnşası Açısından 'Kusma Kulübü'nü Okumak
İlknur Karanfil*

Bu çalışmada, Mehmet Eroğlu'nun kaleme aldığı "Kusma Kulübü" romanı, Türkiye Edebiyatı'nda 12 Eylül sonrası solun yenilgisi ile ortaya çıkan darbe dönemi edebiyatının bir örneği olarak incelenecektir. Bir 12 Eylül romanı olarak Kusma Kulübü'nün erkekliğin sorgulanması ve yeniden kurulması bağlamında değerlendirilmesi çalışmanın ana amacıdır. 12 Eylül romanlarında yer alan iç sorgulamalar, psikolojik buhranlar ve bireysel kimlik konularının öne çıkışı toplumsal cinsiyet ilişkilerinin kurguda edindiği rolle birleştiğinde bu romanlar erkekliğin inşası bağlamında okunmaya müsait anlatılar haline almaktadır. Söz konusu romanda, toplumun kaybedenleri arasında olan başkarakter Umut'un özgüven edinme, bağımsızlaşma ve güçlenme alanı olarak metindeki toplumsal cinsiyet ilişkileri değerlendirilecektir. Bu doğrultuda melez erkeklik biçimleri de tartışmaya açılacaktır. Romanda melez erkeklik biçiminin inşası ve diğer erkeklik biçimleriyle ilişkisi irdelenecektir. Başkarakterin erkekliğini ilişkilendiği kadınlar aracılığıyla yeniden inşa ederek güçlendiğine dair romanın farklı bir okuması yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye Edebiyatı, Erkeklik, Roman, Toplumsal Cinsiyet, 12 Eylül Edebiyatı

Individual in September 12 Novel: Reading "Kusma Kulübü" in Terms of Reconstruction of Masculinity

In this study, Mehmet Eroglu's "Kusma Kulübü" novel will be examined as an example of the September 12 coup d'etat novels in Turkish Literature which emerged after the defeat of the leftist movement. The main purpose of this study is the evaluation of Kusma Kulübü as a September 12 novel in the context of questioning and reconstruction of masculinity. September 12 novels, when self-questionings, psychological crises and issues of personal identity merge with the role of gender relations in the fiction, become the narratives that can be examined in the context of construction of masculinity. Gender relations in the text will be evaluated as the area in which Umut, who is one of the losers of the society, gains his self-confidence, independence, and empowerment. Accordingly, hegemonic hybrid masculinity forms will also be discussed. In the novel, the construction of the hybrid form of masculinity and its relationship with other forms of masculinity will also be examined. A different reading of the novel will be made about the strengthening of the main character by reconstructing his masculinity through the women with whom he is associated.

Keywords: Turkish Literature, Masculinity, Novel, Gender, September 12 Literature

Giriş

Türkiye'de Darbe Dönemi Romanları

Türkiye'de darbe dönemi edebiyatından bahsettiğimizde iki tür öne çıkmaktadır. Bu türlerin ilki 12 Mart Romanları, ikincisi ise 12 Eylül romanları olarak ele alınmaktadır.

12 Mart edebiyatı farklı eleştirmenler tarafından farklı biçimlerde değerlendirilmiştir. Berna Moran, 12 Mart romanları devrimcilerin askeri darbe sonrası yaşadıkları sıkıntıları anlattığını belirtmektedir. (1994, 11). Bu romanların edebi değerinden çok tarihsel değeri üzerinde durmaktadır. Bu romanlar dönemin gerçekliğini anlatmakta ve estetik değeri geri planda kalmaktadır Moran'a göre. (Moran, 1994, 34). Murat Belge (1998, 115) benzer şekilde 12 Mart romanını devrimcilerin gerçekçi hikayeleri olarak genellemektedir. Ahmet Oktay ise 12 Mart romanının devrimciler için politik bir ağıt edebiyatı olduğunu belirtmiştir (Alver, 2012, 28-32).

*Dr. Arş. Gör. Beykoz Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü, <https://orcid.org/0000-0001-5617-6281>
ilknurkaranfil@beykoz.edu.tr ilknurkaranfil@hotmail.com Makale Gönderim Tarihi: 07.07.2020. Makale Kabul Tarihi: 19.11.2020.

Ömer Türkeş, diğer eleştirilerin aksine 12 Mart romanı içindeki çeşitlilikleri tanımış, devrimcilerin yaşadıklarını anlatan romanların yanı sıra, sağ kesimden solun ve devrimcilerin eleştirisini yapan romanları ve küçük burjuvalığın eleştirisini yapan (Oğuz Atay, Demir Özlü'nün romanları gibi) romanları da 12 Mart edebiyatına dahil etmiştir. İlk grupta da sol sempatisiyle yazılmış bir ağıt olarak Türkeş'in değerlendirdiği romanlar Erdal Öz'ün *Yaralısın*, Füzün'ün *472'liler* ve Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* adlı eserleridir. Solun içinden gelen isimlerin yazdığı romanların dönemi değerlendirmekte daha başarılı olduklarını belirterek bunlar arasına Sevgi Soysal'ın *Şafak* ve *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanlarını, Yılmaz Güney'in *Selimiye Üçlüsü*'nü, Melih Cevdet Anday'ın *İsa'nın Güncesi*'ni katmaktadır. Sağ kesimin sol hareketi kendi durdukları noktadan aktardıkları Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah* ve Emine İşinsu'nun *Sancı* romanları örnek verilebilirken, küçük burjuva eleştirisi yapan romanların başında ise Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltısı* yer almaktadır (Türkeş, 2000).

Bu romanların ana teması genele bakıldığında devrimcilerin maruz kaldığı oldukları devlet baskısı ve politik şiddet etrafında şekillenmiştir. Bu romanların kahramanları da çoğunlukla, Türkiye'de sol hareketin bir parçası olmuş, örgütlenmiş karakterlerden oluşmakla beraber, ihmal edilen sağ hareketin darbe dönemi ve öncesine dair deneyimlerine yoğunlaşan romanlarda 12 Mart edebiyatına dahil edilmiştir (Günay-Erkol, 2019, 37).

12 Mart romanlarından bazıları travma edebiyatı kategorisine dahil edilir çünkü darbe dönemi şiddetine maruz kalanların ya da darbe döneminde sol siyaset yürütenlerin başına gelenlere şahitlik eden kişilerin gözünden yazılmıştır (Alver, 2012, 26). Alver, darbe dönemi romanları arasında yer alan Çetin Altan'ın "*Büyük Gözaltısı*", ve Erdal Öz'ün "*Yaralısın*" romanlarını ele alarak bürokratik totaliter devlet aygıtının yarattığı travma ve şiddetin *Kafkaesk* bir sembolizmle anlatıldığını vurgulamaktadır. Suçlarını bilemeyen karakterlerin içine düştükleri büyük çaresizlik, mekânın yeri belirsiz bir hücre oluşu ve sorgulayan kişilerin belirsizliği bu dehşet tablosunu güçlendirici etki yapmaktadır (Alver, 2012, 96).

Diğer darbe dönemi romanları da sadece devlet şiddetini merkeze almayarak çok genellikle sol örgütlere dahil olan karakterlerin hikayelerine yoğunlaşmışlardır. Bu hikayeler devlet şiddeti kadar, ona karşı mücadeleyi ve umudu da bünyesinde taşımaktadır. Bunlar arasında Pınar Kür'ün *Yarın Yarın*, Sevgi Soysal'ın *Şafak* ve *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, Melih Cevdat Anday'ın *İsa'nın Güncesi* gibi romanları öne çıkmaktadır (Günay-Erkol, 2016).

Günay-Erkol, 12 Mart edebiyatının değinilmemiş bir yanına iktidar ve erkeklik arasındaki ilişkiyi tartışmaya açan yönüne ışık tutmakta ve bu romanların karmaşık stratejilerine göz atmaktadır. İşkencenin ve hapsedilmenin beraberinde sadece kolektif kimlikler değil, cinsiyetlendirilmiş bireysel kimliklere dair bunaltı ve iç sorgulamalar da 12 Mart edebiyatının temelini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, erkekliğin ve cinsiyetler arası ilişkilerin anlatılarda merkezinde olduğu ancak eleştirmenlerce bunun üzerinde durulmadığı Günay-Erkol tarafından vurgulanmıştır. Örneğin, Sevgi Soysal'ın romanlarında daima erkeklik ve kadınlık arasındaki eşitsiz ilişkiler anlatılarda temelinde yer almaktadır (Günay-Erkol, 2019, 44-45).

Türkiye'de darbe dönemi edebiyatının diğer örneği ise 12 Eylül sonrası yazılan romanlar olmuştur. Ashında bütünüyle 12 Eylül romanı diye nitelenebilecek bir roman olmamakla birlikte, (Balık, 2009, 2383) 12 Eylül sonrasındaki dönemin özelliklerini yansıtan romanlar bu kategoride ele alınmaktadır. Darbe sonrası hapisanede şiddete maruz kalan, örgütleri kapatılan sosyalistlerin kolektif olarak yaşadığı yenilginin ve toplumun yaşadığı sosyo-politik dönüşümün sonuçları edebiyata yansımıştır.

12 Eylül romanları arasında Mehmet Eroğlu'nun *Yüz: 1981*, Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır*, Kaan Arslanoğlu'nun *Devrimciler*, Ahmet Altan'ın *Sudaki İz*, Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* bulunmaktadır (Balık, 2009, 2383). Bunların yanı sıra Bilge Karasu'nun *Gece* romanı yine 12 Eylül sonrası faşizmin atmosferini aktarıırken, Ümit Kıvanç'ın *Bekle Dedim Gölgeye*, Feride Çiçekoğlu'nun dönemin kadın mahkumlarının deneyimlerini anlatan *Uçurtmayı Vurmasınlar*, yaşanan işkenceleri ve hapisane deneyimlerini anlatan Halil Genç'in *Koyabilmek Adını* romanları yine 12 Eylül edebiyatına dahil olan romanlardır. Bunun yanı sıra başörtüsünün üniversitelerde yasaklanmasıyla ortaya çıkan süreci anlatan Mehmet Zeren'in *Öz Yurdunda Garipsin*, Mehmet Efe'nin *Mızraksız İlmihal* romanları da darbe dönemi edebiyatına dahil edilmiştir (Günay-Erkol, 2016).

12 Eylül'ün, romanları da etkileyen en önemli özelliği yarattığı toplumsal travmanın diğer darbelere kıyasla çok daha büyük olmasıdır. Nurdan Gürbilek'in belirttiği gibi, darbe sonrası 80'li yıllar, 1960 ve 1971 yılındaki darbelere kıyasla, bir toplumun kendi devleti eliyle yaşayabileceği en sert ve şiddetli, baskıcı dönemdir (Gürbilek, 2007, 101). 12 Eylül yenilgisinin sol açısından 12 Mart'tan farklı olduğuna vurgu yapan Argın, bunun edebiyata nasıl yansımalarını da değerlendirir. Argın 12 Mart'ın "geçici" bir siyasal yenilgi

olduğunu, “dava” fikrinin devam ettiğini ve siyasal bir anlamı olması nedeniyle de “edebiyatın aynasına” yansıdığını belirtir (Akınhay, 2007). 12 Eylül ise “solun, hem evrensel hem de yerel, hatta öncelikle evrensel düzeyde kesin bir yenilgiye uğradığı -elbette sol açısından- oldukça karanlık bir döneme düşer .. çünkü, 12 Eylül’ün şiddetini birçok insan şahsen -kelimenin gerçek anlamında şahsen- göğüslemek zorunda kalmıştır” (Gürbilek, 2007, 39-40). 12 Eylül sonrası solun yenilgisi, 12 Eylül tarihiyle başlamış görünse de Savran (1992, 109) 1978 yılında itibaren darbe öncesi süreçte işçi sınıfı hareketinin yükselişinin durakladığı, sol örgütlerin birbirleriyle mücadele içine girerek sol hareketin parçalı hale geldiği ve zayıfladığını belirtmektedir. Savran’a göre darbe sonrası birleşmeyen sol örgütler, etkin bir mücadele yürütemeyip yenilgiye uğrayarak siyasal alandan tasfiye edilmiştir. Ardından gelen baskı, hapislik ve işkence süreçleri bu dönemi anlatan romanların ana temalarından olmuştur. Aynı zamanda bu romanlarda “öne çıkan bir başka konu da eylemcilerin 12 Eylül Harekâtı sonrası yaşayışları” olmuştur (Aytaç, 1999, 85). 12 Eylül romanları, bu sürecin sonrasında gelişen yalnızlığı, bireysel buhranları, travmaları ve iç hesaplaşmaları içeren eserleri de kapsamaktadır.

12 Eylül’de yapılan işkencelerde bilgi edinmekten ziyade caydırma ve cezalandırma gibi amaçların öne çıktığı, “birey’den öte ‘toplum’un sindirilmesinin hedeflendiği belirtilmektedir. İşkence yapılan bedenlerden yükselen çığlıklar bir tür siren vazifesi görmüştür. Toplum “uyarı”yı apaçık duymuş fakat korku ve gözaltına alınma endişesinden dolayı olaylara kulağını tıkayıp bunları unutmayı tercih etmiştir” (Dinçer, 2011, 2). Yaşayanların da çok az bir kısmı olanları kaleme alabilmiştir. Yaşanılan travma toplumun tüm kesimlerinde “suskunluk” yaratmıştır. Kültürel kolektif travma bu dönem oldukça derindir ve şahitlik edilenleri dile getirmenin zorluğu “suskunluğa” neden olmuştur (Sadıkoğlu, 2010, 3).

Bu görüşe katılan Hasan Bülent Kahraman “Romanın Etiği: Yazmak ya da Susmak” başlıklı yazısında “12 Eylül gerçeği karşısında Türkiye’de yaşayan insan ve/ya yazar[ın] derin bir suskunluk içinde” olduğunu ifade eder ve bu suskunluğun “belki de travmatik” olduğunu belirtir (Kahraman, 2007, 18-24). Yazılan çok az sayıda 12 Eylül romanı, önemli yazarlar tarafından değil, ilk kez roman kaleme alan yazarlar tarafından yazılmıştır. Bu romanlar katartik bir travma edebiyatı (Kahraman, 2007, 32) olma özelliği taşır. Şükrü Argın’a göre ise bu romanların hepsinin özelliği “edebiyatın kaldıramayacağı derecede gerçeklik içeren metinler” olmasıdır. “Yaşanan acının ve travmanın paylaşılmak istenmesi edebî bir yapıt ortaya koymanın önüne geçer. Öne çıkan yapıtlarda ise ortak temanın “yenilgi duygusu” olduğu görülür (Akınhay, 2007). Dinçer’e göre de 78 kuşağını konu alan 12 Eylül edebiyatında 12 Mart döneminden farklı olarak yenilgi duygusu hakimdir. Öyle ki, “işkencede çözülenler kadar direnenler de önemli bir iş başarmış saymazlar kendilerini” (Dinçer, 2011, 2). Alver, bu romanlar arasında geri planda kalan, 12 Eylül döneminde hapisanede olanların yazdığı bir hapisane edebiyatı olduğuna da dikkat çekmektedir. Bunlar arasında A. Kadir Konuk’un Çözülme, Hüseyin Şimşek’in Eylül Şifresi romanları bulunmaktadır (Alver, 2013, 603).

Bu toplumsal travmanın ortaya çıkardığı kültürel iklim, toplumu darbenin hedefleri doğrultusunda dönüştürmüş, bireyciliğe sevk ederek örgütlülüğün, kitlesellikten uzak, apolitik insanlar ortaya çıkmasına neden olmuştur. Berna Moran’a göre, baskı rejimi ile toplumu sindirmekten öte kalıcı bir etki bırakmayan 12 Mart müdahalesinin asıl hedefi sol iken, 1980’deki müdahalenin ağırlıklı olarak solun elini ayağını bağlamak, toplumu yıldırma değil, aynı zamanda mevcudu değiştirerek toplumun geneline yeni değerler içeren bir dünya görüşü aşılama hedeflemesidir (Moran, 2004, 49). Bu aşım başarılı olur ve tüketime dayanan popüler kültürün etkisinde, maddiyatı manevi değerlerin önüne koyan, apolitik bir yaşam tarzı hakim olmaya başlar. “yeni toplumsal düzeni belirleyen kapitalist-liberal politikaların da etkisiyle tüketime dayalı, maddî değerleri önceleyen, apolitik, popüler ve yüzeysel olana meyilli bir yaşam anlayışı öne çıkar” (Demir, 2010, 2).

12 Eylül romanlarında “toplumsaldan bireysele, idealden reel yaşama, dış gerçeklikten iç gerçekliğe, klasik roman kurgusundan postmodern kurguya geçiş” görülmektedir (Balık, 2009, 2408). Özellikle bireyin dönüşen toplumda yolunu ve yerini bulma çabası, iç dünyasına gömülerek varoluşunu ve dış dünyayı sorgulaması, kendiyi hesaplaşması 12 Eylül romanlarında sık görülen temalardan olmuştur. Bu temanın içinde “yenilmişlik, içe dönüş, öz eleştiri, cinsellik, yalnızlık ve arayış olur” (Sayan, 1996). 12 Eylül romanında solun yenilgisi sonrası ortaya çıkan dünyada nasıl var olunabileceği önemli bir sorun olarak yazarların zihnini kurcalamaktadır.

Bir 12 Eylül Romanı Olarak “Kusma Kulübü”

Bu çalışmada, “Kusma Kulübü,” romanı, 12 Eylül sonrası liberalleşen Türkiye’nin, bireyciliğe dayanan kültürel iklimini anlatan, bireysel sorunlarına gömülü, rahatsız ve örgütsüz bireylerinden yola çıkmaktadır. Söz konusu roman, solun yenilgisini içselleştirmiş bir zeminde yükselen, kapitalist düzene karşı alternatif direnişe dayanan

bir kurguya sahip olmanın yanı sıra, direniş içinde erkekliğin yeniden inşası ile güçlenen bireyin anlatısı olarak okunmaya açık bir metin olarak ele alınacaktır.

12 Eylül darbesi dönemi romanları Günay-Erkol'un 12 Mart edebiyatıyla ilgili belirttiği gibi, erkekliğin kendi iç hesaplaşmasını da içeren metinler olarak değerlendirilmeye açıktır. Özellikle örgütlü soldan gelen aktif mücadeledeki erkeklerin erkekliğin kurucu unsurlarından görülen güçlü, dayanıklı ve cesur olma konularını kaybederek darbe sonrası tahakküm altında tutulan, fiziksel şiddet karşısında aciz kalan, korkan bireyler haline gelmeleri erkekliğin de sorgulandığı bir iç dünyayı da gözler önüne sermektedir. Şiddete maruz kalan ya da bu şiddet ikliminden etkilenen erkek bireylerin, 12 Eylül sonrası kuşaklara da sirayet eden, bir yalnızlaşma, örgütlenmelerin dağılmasına dayanan bir pasifleşme ve güçsüzleşme durumunu deneyimlemeleri erkekliğin sorgulandığı ve yeniden inşasına niyet edildiği metinlere dönüşmektedir. Dolayısıyla bu romanlar, erkekliğin iç dünyasını sergileyen ve bu açıdan ele alınmaya müsait romanlar olarak değerlendirilebilmektedir (Günay-Erkol, 2019, 43-51).

Ele alınan Kusma Kulübü romanı, işkence ve gözaltı gibi bir şiddet ortamını içermese de, onların miras bıraktığı bir kültürel zemini arka plana alarak, yeni liberal düzenin dışında kalan, yoksullaşan ve kaybeden erkek karakteri ve onun iç dünyasını ele alarak erkekliğin inşası bakımından değerlendirme imkanı vermektedir.

Bireysel Yenilgiden Toplumsal Yenilgi Bilincine

Kusma Kulübü romanının baş karakteri Umut Çinic'i'nin kendi ağzından anlattığı hikayesi romanın ana konusunu oluşturmaktadır. Umut sevdiği kadını öldürmekle suçlanmış ve bu yüzden hapis yatmış bir adamdır. Bu kadın onun belki de tek gerçek aşkıdır fakat Umut, işçi çocuğu ve tiyatro oyunculuğu yapmaya çalışan bir genç olduğundan, sevgilisi Şeyda'nın çok zengin olan babası ayrılımlarını istemiştir. Çift ayrılmıştır fakat zengin bir avukatla evlenen eski sevgilisi Şeyda, kocasından boşanacağını, onsu yapamayacağını söyleyerek Umut'a geri dönmüştür. Ancak boşanmadığı halde onunla görüşmeye devam etmiş, Umut'un evlenme teklifini de kabul etmemiştir. Kullanıldığını ve Şeyda'nın onu sevmediğini düşünen Umut ondan kesinlikle ayrılacağını açıklamış bunun üzerine Şeyda kendini vapurdan denize atmıştır. Onu kurtarmak için peşinden denize atlayan Umut, bunu o atladıktan beş dakika sonra yaptığı ve ölümüne anında müdahale etmediği için kendini suçlu hissetmiş ve mahkemede kendini savunmayarak mahkum olmuştur. Türkiye tarihine "Rahşan Ecevit Affı" olarak geçen genel af'a ise serbest bırakılmıştır. Sabikasından ötürü iş bulamamakta, hepsi geçmişi acılarıyla dolu olan, politik sebeplerden travmalar yaşamış ve bunları atlatamamış komşularının yaşadığı bir apartmanda yalnız başına köhne bir dairede yaşamaktadır. Roman bu dairede çaresiz biçimde mutsuzluğuyla yüzleşen Umut'un iç konuşmalarıyla başlar. Kendisini "üç kez dolyatağından -cansız bir cenin gibi- düşürmüş bu kentten" (Eroğlu, 2004, 2) kurtulup memleketine, kasabasına, annesinin yanına dönmeyi planlamaktadır.

Tam bu sırada Nihan'la tanışır. Nihan ona iş bulabileceğini ama Umut'un da ona yardım etmesi gerektirdiğini söyler. Nihan'ın bir çetesi vardır. Bu kulüp, yoksullara haksızlık eden zenginleri tespit ederek cezalandırmaktadır. Nihai amaçları ise Hayalet adını verdikleri, Türkiye kapitalist sisteminin zirvesinde bulunan işadamlarına ulaşmaktır. Bu son derece zengin iş adamı tüm kapitalist ilişkiler ağını adeta perde arkasından yönetmesine rağmen kim olduğu bilinmemektedir. Nihan'ın çetesi, zeki öğrencileri okutan ve onlar önemli konulara geldikçe o bursiyerlerden yararlanan vakıfta karar merciinde bulunan bu zengin iş adamını ele geçirmek istemektedir. Türkiye'den yurtdışına doğru uzanan bir evrensel kapitalist örgüt ya da ağ vardır ve bu kişi onun Türkiye ayağının başkanıdır. Nihan'ın hocası ve aşık olduğu adam olan Profesör Fethi, bu adamı bulmaya çok yaklaşmışken ansızın öldürülmüştür. Nihan onun yarım bıraktığı bulguların izinden giderek

Hayalet'e ulaşmaya çalışmaktadır ve bu kulübün başkanıdır.

Umut onlarla gittiği operasyonda Kusma Kulübü'nün gerçekten ne yaptığını öğrenir. Nihan ve çetesi suçlarını tespit ettikleri zenginlere karşı şiddet kullanmakta ve sonunda üstüne kusarak cezalandırmaktadır. Nihan'ın ona bulduğu iş sosyeteden, bekar ve zengin bir kadının çocuğuna dadılık ve rol modelliği yapmasıdır. Çünkü kadının sevgilisi Ercüment Cantürk ile aynı ortamda bulunarak Hayalet'e ulaşmak için gereken bilgileri edinmesi mümkün olabilecektir. Umut onlar arasında dadı olarak bulunarak hem duyduklarını Nihan'a aktaracak, hem de yüksek sosyete de para kazanarak asıl hayali olan oyunculuğa geri dönebilecek, iyi para kazanarak kente tutunabilecektir. Bu sebepten bulunduğu sosyetik ortamlarda zenginlikten duyduğu bulantıyı bastırmaya çalışır. Vicdanından bir türlü kurtulamadığından mide bulantısı tekrar eder.

Umut tam hayaletin adını öğrenmişken, Nihan yakalanır ve tehdit edildikten sonra bırakılır; artık kurduğu çete ortaya çıkarılmıştır. Ancak Nihan tutuklanmaz, ondan serbest kalması karşılığında daha önce reddettiği bir şifre kırma işini yapmasını isterler ve kabul etmek zorunda kalır. Ancak Hayalet'i bulmalarına da

çok az kalmıştır. Nihan kulübü dağıttığını açıklar, artık tek istediği Hayalet'i bulup ortadan kaldırmaktır. Hocasının ve tek aşkının öcünü almak öncelikli hedefi olmuştur. Umut buna itiraz eder, zenginliğe karşı mücadele eden örgütün dağılmasını istemez. En sonunda Nihan öldürülünce, kendisi Hayalet'e ulaşarak onu öldürür ve artık vicdanıyla hareket edeceğini, zenginlerin üstüne kusmayı sürdüreceğini açıklar. Roman bu şekilde son bulur.

Romanda Ecevit affından yararlanarak Umut'un hapisten bir süre önce çıktığının belirtilmesi yaşananların 1990'lar sonu ya da 2000'lerin başı gibi bir zamanda geçtiğini ima etmektedir. Ancak romanın sonunda iktidara 2002 yılında gelen siyasi partiden bahsedilmesi, tam olarak öykünün 2002 ve hemen öncesinde yaşandığını göstermektedir.

Umut başlangıçta vurgulandığı gibi bireysel acılarıyla boğuşan bir karakterdir. Sevdiği kadının intiharına sebep olmuş, yoksul bir işçi çocuğu olmayı kabullenemediğinden ailesine de yabancılaşmış, ancak tiyatro oyunculuğunu deneyerek işçi sınıfının babasına benzeyen bir kesiminin parçası olmaktan kaçmaya çalışmış fakat bu meslekte de tutunamamıştır. 1990'larla gelen liberal rüzgarların yaramadığı bir kesimdir. Umut'un çeteye katılımı marjinal bir erkeklikten kurtulmaya çalışarak erkekliğini yeniden inşa etme sürecinin de bir başlangıcı olmuştur.

Erkeklik Çalışmaları ve Erkeklik Biçimleri

Romanın bir erkekliği yeniden inşa serüveni olarak okunması için erkeklik çalışmaları alanındaki tartışmalardan yararlanılmıştır. Bu sebepten burada alanın ortaya çıkışı ve erkeklik biçimleri üzerine sunduğu önemli görüşler üzerinde durulmaktadır. Karakterin hangi erkeklik konumunu işgal ettiği ve bunu dönüştürerek nasıl yeni bir erkeklik biçimini inşa ettiği üzerinde buradaki kavramlar aracılığıyla durulacaktır.

Erkeklik çalışmaları alanının ortaya çıkışı kadın çalışmalarının gelişmesinden çok daha sonra 1980'lerde gerçekleşmiştir. Başlangıçta cinsiyet rolleri olarak değerlendirilen kadınlık ve erkeklik, sonraları Connell'in deyişiyle "pratik temelli bir teori" çerçevesinde toplumsal pratiklerle inşa edilen farklı öznellikler olarak değerlendirilmiştir. Yine bu görüş doğrultusunda "erkeklik, içsel bir özün dışavurumu değildir; bilakis toplumsal olarak inşa edil[mektedir]" (Kimmel, 2013, 92). Atay'ın deyişiyle erkeklik, bir erkeğin toplumsal yaşamda nasıl düşünüp, duyup, davranacağını belirleyen, ondan sadece erkek olduğu için beklenen rolleri ve tutum alışları içeren pratikler toplamıdır (Atay, 2004, 14). 1990'lardan itibaren kuramsal alana hâkim olmaya başlayan toplumsal inşacı görüşler doğrultusunda bu alandaki çalışmalar farklı erkeklik deneyimlerine yoğunlaşmışlardır (Sancar, 2013, 27). Erkeklik çalışmalarında, erkekliğin, "toplumsal bağlamlarda gerçekleşen iktidar örüntüleri içinde şekillenen farklı farklı "inşalar" olduğu kabulüne doğru bir yaklaşım egemen olmuştur" (Sancar, 2013, 28-9).

Erkekliğin ne olduğu ve nasıl tanımlanabileceğine dair ilk tartışmalar doğrultusunda, Sancar (2013, 28-29) erkekliğe atfedilen özelliklerin "güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçmamak, duyguları yerine aklıyla davranma, rekabete ve hiyerarşiye dayalı ilişkileri ön plana çıkarma, bağımsızlık ve kahramanlık arzusu", kadınlara atfedilen özelliklerin duygusallık ve pasiflik olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla erkekliğin sınırları kadın cinsine ait özelliklerin dışlanmasıyla belirlenmektedir (Polat, 2008, 147). Yukarıdaki erkeklik özelliklerini taşıyan ideal ve dominant bir erkeklik biçimi olarak hegemonik erkeklik kavramını ortaya koyan Connell ((1998) [1987], 245) bunun "kadınlarla ilgili olduğu kadar ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak inşa edildiğini" öne sürmektedir. Başka bir deyişle, bu kavram, erkekliğin tek ve sabit bir kategori olmadığı, farklı erkeklik biçimlerinin bulunduğu kabulüne dayanmaktadır. Connell, hegemonik erkeklik kavramını ortaya atarak tarihsel olarak baskın bir erkeklik biçiminin kadınlara karşı erkeklerin ortak çıkarlarını savunma çerçevesinde inşa edilmiş bir ideal olduğunu vurgulamaktadır:

Hegemonik erkeklik kural koyucudur, küresel olarak kadının erkeğe boyun eğdirilmesini ideolojik anlamda meşrulaştırır ve erkekler kendilerini bu baskın erkeklik biçimine göre konumlandırırlar. Buradaki hegemonya şiddet demek değildir, zor kullanmaya da başvurulabilmesine rağmen; kültür, kurumlar ve ikna yoluyla elde edilen üstünlük anlamına gelmektedir (Connell, 2005, 832).

Bu haliyle kavram, diğer erkeklikler arasında baskın ve makbul erkeklik biçimi olarak da ele alınmıştır. Bu erkeklik biçiminin erkekler arasında üstün bir biçim olarak görülmesi mevcut toplumsal cinsiyet eşitsizliğini kurmaktadır (Connell, [1987], 1998, s. 245). Ancak hegemonik erkeklik "gerçekten var olan erkeklerin yaşamlarıyla yakından ilişkili olmadan inşa edilmiş olabilir. Yine de bu modeller, birçok yolla yaygın idealleri, fantezileri ve arzuları açıkla[maktadır]" (Connell, 2005, 838). Bozok'un ifadesiyle, "hegemonik erkeklik" fikri yaşayan erkekliklerden ziyade erkeklerin rol modeli olarak aldıkları temsili figürlerdir (Bozok, 2019, 203).

Cinsel gücün ve başarının yanı sıra, acıya dayanmak, güçlü olmak, iyi dövüşmek, iyi içmek gibi diğer fiziksel güç ve dayanıklılık unsurlarının da hegemonik erkekliğin kuruluşunda rol aldığı Türkiye’de yapılan bir araştırma ile de ortaya konmuştur (Cengiz vd., 2004, 67). Özbay’a göre ise, günümüzde Türkiye’deki hegemonik erkeklik biçimlerinin altında neoliberal öznellik biçimi ya da başka bir deyişle neoliberal erkeklik bulunmaktadır (Özbay, 2012, 201).

Hegemonik erkeklikten hareketle farklı erkeklik biçimlerini de açıklamak mümkün olmaktadır. Hegemonik erkeklik hem kadınlarla hem de ikincil konuma itilmiş erkeklerle ilişkili biçimde inşa edilmektedir. Hegemonik erkekliğin en önemli özelliği heteroseksüelliği; tabii kılınmış (madun) erkekliğin yani erkekliğin avantajlarından yararlanamayan erkekliğin en önemli özelliği de eşcinselliğidir (Connell, 1998, 245-49). Diğer bir erkeklik biçimi ise suç ortağı erkeklik (complicit masculinity) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanıma göre erkek egemenliğinin avantajlarından yararlanan fakat hegemonik erkekliğe uygun davranamayan erkekler suç ortağı erkeklik biçimine göre davranmış kabul edilmektedirler (Connell, 2005, 833). Marjinal erkeklik ise bazen sınıfsal, bazen etnik/ırksal olarak dışlanmış kesimlere has bir erkeklik modeli olarak Batı ülkelerindeki tipik bölgesel hegemonik erkekliğin gücünden yararlanmasına rağmen, diğer yandan ekonomik kaynaklar ve kurumsal otoriteden yoksun olmasıyla hegemonik erkeklik tarafından tabii kılınmayı sürdürmektedirler (Connell, 2005, 847-48).

Connell’a göre (1995, 79-82) erkeklerin çoğu hegemonik erkeklik tarafından dışlanmalarına rağmen hegemonik erkekliği desteklemede suç ortağı olmaya yatkındır; çünkü erkeklerin kadınlar üzerinde sahip olduğu iktidardan ve ayrıcalıklardan yararlanmak istemektedirler.

Hegemonik erkeklik biçimi aslında son tahlilde kadınların boyun eğmesinden ortak bir çıkara sahip olduklarından diğer erkeklikler üzerinde böyle bir etki yapmaktadır. Sevim’e göre, “hegemonik erkekliğe daha fazla yaklaşan erkekler ataerkil iktidardan daha fazla pay alacaklarını bildiklerinden, gerek kültürel süreçlerin gündelik hayata yansımada gerekse de özel yaşamda kurulan ilişkilerde ataerkilliğin yeniden üretimine katkıda bulun[maktadırlar]” (2019, 61).

Erkeklik biçimleri sabit kategoriler olmayıp koşullara verilen farklı cevaplar ve performanslarla dönüşmektedir. Hegemonik erkeklikler de belli tarihsel koşullar bağlamında şekillenmektedir ve zamanla değişmektedir. Dolayısıyla hegemonik erkeklik de herhangi bir zamanda kültürel olarak baskın olan erkeklik biçimi şeklinde tanımlanabilmektedir (Coles, 2008, 235). Eski ve yeni erkeklikler rekabete girebilmekte ve yeni olanın hegemonik erkeklik biçimi olarak öne çıkmasıyla eski hegemonik model gücünü kaybedebilmektedir (Connell, 2005, 832-3). Başka bir deyişle, tarihsel koşullardan bağımsız erkeklik biçimlerinden bahsedilememektedir. Kadınlar üzerinde kurulan ortak egemenliği sağlamanın ideal biçimleri de değişime her zaman açıktır. Bunun yanı sıra, hegemonik erkeklikler yerel ve bölgesel bağlamlarda da değişiklik göstermektedirler (Messerschmidt, 2019, 96-97).

Erkeklerin ataerkinden pay almak için hegemonik erkekliği desteklemeye eğilimli olduğunu öne süren Connell’in aksine (1995, 79-82). Coles, çalışmasında görüştüğü erkeklerin hegemonik erkekliği desteklemediği fakat yerine erkekliğin alternatif alt alanlarındaki farklı hegemonik erkeklikleri desteklediği sonucuna varmıştır (Coles, 2008, 237). Bu farklı hegemonik erkeklik modellerinin cinsiyetler arası eşitsizliği azaltmaya yaradığını öne süren Anderson (2009, 9) bunlara kapsayıcı (inclusive) erkeklikler adını vererek bunların hegemonik erkekliğe uymadığını böylelikle onun dönüşmesini sağladığını savunmaktadır. Ancak diğer bir görüş, kapsayıcı erkeklik kavramının marjinal ve madun erkekliklerin unsurlarını da bünyesine katarak hegemonik erkekliğin sahip olduğu esneklikten yararlandığı ve var olan cinsel eşitsizliğin güçlenmesine neden olduğunu savunmaktadır (Dimitriou, 2001, 249). Kapsayıcı erkeklik kavramını eleştiren bu görüş, hegemonik erkekliğin “hegemonik eril blok” olarak anlaşılması gerektiğini öne sürmektedir. Bu şekilde ele alındığında, patriyarkanın varlığını sürdürmesinde, kendisi açısından kullanışlı olan farklı erkekliklerin unsurlarıyla bütünleşebilme yeteneğinin daha iyi görüleceği vurgulanmaktadır (Dimitriou, 2001, 345).

Coles’un araştırması, (2008, 234) marjinal ya da madun erkeklerin yaşadığı deneyimlerin hegemonik erkeklik tarafından dışlandıklarını değil aksine hegemonik idealle uyumlu olmamasına rağmen kendi erkekliklerinin baskın olduğunu kabul ettiklerini göstermektedir. Hegemonik erkeklik tarafından dışlanan erkekler dahi erkekliğin alternatif bir alt alanında değerli görülen kimlik unsurları aracılığıyla, alternatif bir hegemonik erkek kimliği kurmaktadır. Erkekliğin böyle alt alanlarda tasdik edilmesi hegemonik erkeklik idealinin dışında kalan farklı marjinal erkekliklerin, örneğin işçi sınıfı erkekliği, eşcinsel erkekliği gibi, hegemonik erkekliğin bir varyantı olarak var olabilmesine izin vermektedir (Coles, 2008, 235).

Bazı erkeklerin tercih ettiği bu durum, hegemonik erkekliğin unsurlarını yeniden formüle ettikleri bir erkeklik biçimiyle bir araya getirmek için anlamına gelmektedir. (Coles, 2008, 238). Dışlanan erkeklerin stratejisi kendi formüle ettikleri erkekliği kurarken güçlü oldukları çeşitli alt alanlara odaklanmaktadır (Coles, 2008, 243). Çoklu hegemonik erkekliklere dayanan bu model, hegemonik ve madun erkeklerin arasındaki mücadelenin bir sonucu olarak bu erkekliklerin üretilme ve yeniden üretilme yollarını göstermektedir (Coles, 2009, 30).

Eril ayrıcalıklardan yararlanan erkeklerin kimliklerine marjinal ve madun erkekliğin hatta kadınlığın bazı unsurlarını katmalarıyla ortaya çıkan “melez erkeklikler” olduğunu belirten Bridges ve Pascoe (2014, 246-250) bu erkeklerin hegemonik erkeklikten kendilerini uzaklaştırmalarına rağmen onlarla ittifak yaptığını vurgulamaktadır. Coles’un farklı hegemonik erkeklikler olarak söz ettiği dönüştürülmüş marjinal ve madun erkeklikler kavramlarıyla uyumlu biçimde, Bridges ve Pascoe (2014, 248), bu melez hegemonik erkekliklerin toplumsal cinsiyet eşitsizliğini azaltmadığını, hegemonik erkekliğin prestijinin azaldığı dönemlerde eşitsizliği pekiştiren ve gizleyen yeni erkeklik biçimleri olarak işlev gördüğünü belirtmektedir.

Farklı erkeklik biçimlerinin de birbirleriyle ilişki içinde melez tarzlar ortaya çıkardığını kabul eden bir çerçeveden, erkeklerin farklı erkeklik tarzlarını pratikte nasıl yeniden inşa ettiğini anlamlandırmak için edebiyat metinlerinin analizinden de yararlanmak mümkündür. Çünkü erkeklik, aynı zamanda bir söylem nesnesi olarak stratejik bir rol oynamaktadır (Sancar, 2013, 18-9). Bu çalışma, hegemonik erkeklikle uyumsuz görünen marjinal erkeklik biçiminden, farklı bir melez hegemonik erkeklik inşa edilmesinin izini sürmektedir. Kuma Kulübü romanındaki kurgusal evrenin ve karakterlerin bu evrende sergilediği performansların ve söylemlerin analiz edilmesi bu çalışmada amaçlanmıştır. Kuma Kulübü romanı, bir yandan bir erkekliği inşa serüveni olarak okunmaya diğer yandan sınıfsal olarak dışlananlara ait bir melez hegemonik erkeklik biçiminin inşasını incelemeye müsait olduğundan bu çalışmada ele alınmaktadır.

Erkekliğin Yeniden İnşası: Güçlenme, Bağımsızlık ve Kahramanlaşma

Romanın başkarakteri Umut, bireysel ve toplumsal anlamda kaybeden kimliğiyle baş ederek, diğerleri adına hareket eden güçlü ve bağımsız bir birey olmaya doğru giderken yakıtını erkekliğini yeniden inşa etme sürecinden almaktadır. Yukarıda da vurgulandığı gibi, Umut hem işçi sınıfı bir aileden gelmesi, hem hegemonik erkekliğin unsurlarını taşımayan, hayatta ve iş hayatında başarısız bir erkek olması dolayısıyla bir nevi kaybeden olarak yansıtılmaktadır. Yoksul olmasının yanı sıra dilediği meslekte başarılı olamayan, işçi olan babasına benzemekten kurtulamayan, sınıfsal farklılıkları nedeniyle sevgilisiyle evlenememiş ve ondan kabul görememiş biridir.

Umut’un toplumdaki hegemonik erkeklik biçiminden farklı marjinal bir erkeklik konumu işgal ettiğini gösteren başka bir nokta, onun yoksul bir erkek olarak cinselliğinin sevgilisi Şeyda tarafından kullanılıyor olduğunun farkına varmasıdır: “Beni sevmiyor; sahibim olmaktan beni el altında bulundurmaktan hoşlanıyor... Yanında kendimi değersiz, aşağılık biri gibi hissediyorum. Durmadan onu becermemi, yüzümü gözlerinin önünde tutmamı istiyor... Evlenelim dedim son kez. Sadece baktı. İşte o anda ayıldım: Bakışları tanıdık; babasının kilerdi” (Eroğlu, 2004, 44). Ancak bu bireysel acısının temelinde sınıfsal bir boyut vardır, hep reddetmek istediği işçi bir babanın oğlu oluşu yüzünden sevdiği kadın ve babası tarafından hor görüldüğünü düşünmektedir. Sevdiği kadının cinsel anlamda ona karşı duyduğu tutkuya rağmen onunla evlenmemesi ve zengin bir adamla evli oluşu, ona sınıfsal aidiyeti yüzünden bir sömürüye maruz kaldığını hissettirmektedir. Kendisiyle evlenmeyen Şeyda’yı terk ettiğinde ise Şeyda intihar etmiştir. Onu öldürmekle suçlanan Umut bu nedenle hapis yatmış, hapisten çıktığında sabıkalı bir işsiz olarak şehirde tutunamadığına ve kasabaya, yazgısından kaçtığı annesinin yanına dönmeye karar vermiştir: “Beni en az üç kez dölyatağından –cansız bir cenin gibi– düşürmüş bu kentten kurtulup okyanuslara, serüvenlere doğru açılan bir denizci kadar özgür olacağım” (21). Şehir hayatından hapisten çıkmış bir işsiz bir erkek olarak pasif ve hayat karşısında güçsüz bir konumdadır ve bu marjinal erkeklik konumunu pekiştirmektedir.

Umut, kulübe katılışından itibaren kadınlarla değişen ilişkiler içine girmiş, hayatta bir konum elde etmeye çalışmış ve bunlar da onun erkekliğini yeniden inşa etmesine katkıda bulunmuştur. Romanın başlarında Şeyda’dan sonra hayatına kimsenin girmedikinden bahsedilmektedir. Ancak romanın kurgusu boyunca kadınlarla kurduğu cinsel ve sosyal ilişkiler onun erkekliğini yeniden inşa edebilmesine yöneliktir. Özellikle çetenin verdiği görev icabı baktıcı olarak yanlarında çalıştığı zengin ve sosyetik kadın Bibi ve onun çevresindeki kadınlar tarafından yakışıklılığı açıkça sözlü ve fiziksel olarak onaylanan ve övülen Umut, romandaki neredeyse her kadının cinsel ilgisine bir şekilde mazhar olmaktadır. Bu cinsel cazibe ve kadınlarla cinsel ilişkiler

girebilme konusunda sahip olduğu güç, onun erkekliğini yeniden inşasında oldukça etkilidir. Cinsel gücü, erkekliğindeki zayıf alanları roman boyunca güçlendirici bir etki yapmaktadır.

İlk olarak çeteye giriş ödülü olarak Nihan'ın diğer üye Zeynep'ten Umut'la yatmasını istediği görülmektedir. Umut'un önceki hayatındaki cinselliği hakkında da bazı bilgiler bu sahneden edinilmektedir. Bu da onun marjinal konumunun romanın başlarında altını çizmektedir. İş hayatında ve ideallerini gerçekleştirme konusunda başarısız olması, az kadınla birlikte olması ve hatta yatakta iyi olmadığını başka kadınların ağzından da duymamız hegemonik erkekliğin önemli unsurlarını dışarıda bırakan bir karakter olduğu izlenimini pekiştirmektedir: “Bence çok kadınla yatmamışsın. O, sayısız erkekle sevişmiş bir kadın olarak söylediklerinden emindi. ‘Topu topu üç’, dedim. ‘İkisi orospuydu.’ ‘Benimle üç etti’ dedi. Ellerinden belli: Ürkek! Sadece tek kadının hizmetine girmiş; hep aynı şeyleri yapıyor.”

Umut Zeynep'in hiç zevk almadığını fark etmekle beraber neden onunla yattığını da hemen öğrenmiştir: “Canı acıyor ve orgazm olmuyor!, ama yine de benimle yatmıştı. ... Ben susunca O konuştu. Patron [Nihan] seni önemsiyor” (Eroğlu, 2004, 87). Örgüte girişiyle birlikte zenginlere karşı nefretini “kusan” bir üye olmuş, aynı zamanda bir grup içerisinde önemsendiğini hissetmeye başlamıştır. Ancak üyelerden biriyle yaşadığı cinsel ilişki, onun önemini onaylayan bir ‘hediye’ olarak verilmiştir. Burada Umut'un oldukça güzel bulunduğu Zeynep'in kendi arzusu ile Umut'la yatmadığı açıkça bilinmektedir. Bu cinsel ilişkinin Nihan tarafından hediye edildiği ve Umut'un bundan rahatsız olmadığı da aktarılmıştır. Nihan'ın neden bunu yaptığını dair hiçbir bilgi verilmemekte, diğer üyelere değil sadece Umut'a bu hediye verildiği belirtilmektedir. Umut, Zeynep'in güzelliğini ve cinsel cazibesini iç sesi aracılığıyla övmekle birlikte, çetenin patronu Nihan'ı da çekici bulmaktadır. Beğendiği kadınla beraber olduktan sonra bunun verdiği güvenle çetede diğer kadın ve çete lideri Nihan'la da yakınlaşmaya çalışacaktır. Kulübün lideri Nihan'ın ise erkeklerle ilişki kurmayı çok önce bıraktığı ona söylenmiştir ancak bunu bilmesine rağmen ona dokunmaktan imtina etmeyecektir.

Romanda Nihan kulübün lideri olarak Umut için hem çekim, hem de bir çekim nesnesidir. “Havuzun üstündeki ikinci köprüde boyunun oldukça kısa olduğunu fark ettim. Boyu omzumdan aşağıda kalan her canlıya şefkat duymuşken, ondan çekiniyordum. Bu beni güldürdü” (46-47). Diğer kadınları genellikle cinsel cazibeleri ile görünürken onda başka türden bir derinlik sezmekte ve onu elde etmek istemektedir: “Güldük. Gülüşü kendini açıklamıyor, gizliyordu. Sevmenin bilmece çözmek gibi zor, zahmetli olduğu kadınlardan” (Eroğlu, 2004, 113-114).

Nihan'ın da Umut karşısında zayıf olduğu, ancak kendisine engel olmaya çalıştığı romanda gösterilmektedir: “Öksürmeye başlayınca ona sarıldım. Şaşırды ama karşı koymadı. ... Avcumla yavaşça sırtını okşadım. Bir kedi gibi kamburunu çıkarıp iki eliyle koluma sarıldı. Onun kadar ufak tefek, savunmasız görünen biri bütün bunları nasıl beceriyordu? ..şakağından öptüm. Sıçrayarak kollarımın arasından kurtuldu. Tepkisi iticiydi” (97). Bu ifadelerle kadının çetenin reisi olmasına rağmen duygusal olarak zayıf olduğu, Umut'un çetenin başında bu ufak tefek kadının olmasına hayret ettiği de görülmektedir. Onu hem çekici bulmakta, hem de kırılan bulunduğu bu kadının nasıl çetenin lideri olabildiğine inanmaktadır. Aslında Nihan'a duyduğu çekimin yanı sıra, Umut'un onunla ilgili şüpheleri ve onun çetede konumunu kabullenemez bir yanı da vardır. Onun liderlik için zayıf ve kırılan bir kadın olduğunu vurgulamanın yanı sıra amaçlarını da sorgulamaktadır: “Bütün bunları neden yapıyordu? İnsanlık için mi? Yoksa aşık olduğu adamın, sevdiği tek yetişkinin öcünü almak mıydı amacı? ... İnsanlığı sevmekten, insanları sevmeye vakit bulamamış biri gibiydi” (Eroğlu, 2004, 112-113).

Romanın sonlarına doğru Umut'un Nihan'a karşı hissettikleri de karşılıksız kalmayacak, Nihan sebebini Umut'un da bilemediği bir kararla onunla yatacaktır. Romanda tanıtılan, Umut tarafından çekici bulunan her kadının onunla cinsel bir yaklaşma içine girmesi ve reddedilmemesi sanki Şeyda'nın onunla evlenmek istememesini telafi eder şekilde marjinal erkekliğini yeniden inşa etmesine, kadınlarla ilişkilerinde güçlü ve atılan alternatif dominant bir erkeklik kurmasına katkı yapmaktadır.

Romanın sosyetedeki ilişkileri anlatan kısmında, Umut'un dadı olarak girdiği varlıklı ortamlara uyum sağlamaya çalıştığı ancak başta zorlandığı görülmektedir. Fakat bu ortamda da yakışıklı oluşu sayesinde kadınların ilgi odağı olmayı başarmıştır. İhtiyaç duyulan, kadınlar tarafından beğenilen, önemsenen biri olmuştur. Özellikle aslında yanında çalıştığı Bibi lakabıyla anılan ünlü gazeteci kadınla ilişkilerinde bile, kendini ezdirmemeye, daha çok alaycı ve bağımsız bir tavır takınarak kendini kabul ettirmeye başlamıştır. Elbette bu ünlü kadınla tatlı sert bir ilişkilenebileceği de romanda sınıfsal konumuna rağmen yakışıklı olmasına ve aslında her kadının ona bu yüzden bayılıyor olmasına dayandırılmaktadır. Hegemonik erkekliğin unsurları arasında maddi ve manevi bağımsızlık, başarı kadar cesaret ve fiziksel özellikler de bulunmaktadır. Hegemonik erkekliğin belli unsurlarını bulunduğu konum olan marjinal erkeklik konumuyla bütünleştirerek Umut'un melez

hegemonik bir erkeklik biçimini inşa ettiği söylenebilmektedir. Yakışıklılığının roman boyunca her yerde onaylanması Umut'un farklı bir melez hegemonik erkeklik inşa etmede bu sermayesini nasıl kullandığını göstermektedir. Sınıfsal konumu açısından maddi olarak bağımsızlaşmasa da cesur olmasını ve bağımsız hareket edebilmesini de bu fiziksel sermayesi sayesinde kazanmıştır. Sınıfsal olarak aşağı olan bir ortamda yakışıklılık sermayesi ile onlarla eşit sosyal ilişkiler kurmaya ve bağımsız hareket ederek dominant bir erkeklik biçimini eski kimliğiyle sentezleyerek kurmaya başlamaktadır:

Birlikte harika şeyler yapacağız.” Sonra ağızından öptü. “Hımm. Ne tatlı şeymişsin sen?” Aysel’e döndüm. Şaşırمامıştı; Bibi istediği her erkeği öpebilirmiş gibi bakıyordu. Bana gelince, mide bulantısı ve öfkeyle doluydum. Kraliçeyi kolundan tutup bu kez ben onu öptüm. Hem de edepsiz bir biçimde; dilimi de katarak. Bibi önce birkaç saniye bekledi, ardından boğuluyormuş gibi kendini geriye attı. Aysel’e döndüm, o galiba bıyık altından gülüyordu. “Ne demek şimdi bu?” dedi Bibi. “Teşekkür,” dedim. “Öyle al.” “Çoktandır kimseyi becermedin herhalde?” Ne becerdim ne de becermedim, dedim. ... “Belki yakında beceririm,” dedim. (Eroğlu, 2004,127-128).

Zenginlik ve ihtişam midelerini bulandırmaktadır ancak Umut'un güçlenmesi sürecinde bu ortamdaki konumu da etkili olmaktadır. Umut'un yakışıklı oluşu üst sınıfın arasına karıştığında dominant bir erkeklik biçimini inşa etmede ve pekiştirmede kullandığı bir sermaye olarak onu güçlendirmeye yaramıştır. Kadınlarla ilişkisinde bu sermayesini öne çıkarabilmesi geçmiştekinin aksine, kadınlarla özellikle üst sınıf ortamlarda kurduğu ilişkileri değiştirmiştir. Artık Şeyda'nın zenginliği altında ezilen ve cinselliğinin kullanıldığını hisseden marjinal erkeklik konumundan çıkarak zenginlikle karşılaşmalarında ona boyun eğmeyen, bağımsız ve cüretkar yeni dominant bir erkeklik biçimi kurmaktadır. Dolayısıyla bağımsızlık, güç ve aktiflik bağlamında hegemonik erkekliğin unsurlarından yararlanarak marjinal erkekliğini yeniden dominant bir alternatif erkeklik biçiminde oluşturmuştur.

Umut belli bir zenginlik, ün ve imkânı önce elde etmenin eşğine gelip sonra elinin tersiyle itme iradesini göstererek güçlenmiştir. Kendisini kovan Bibi onun kadınlar tarafından çok tutulduğunu söyleyerek onu geri işe almak istemiş, onu meşhur olmak için kullanan Dilek ise, onunla birlikte para karşılığı bir TV programına katılarak para kazanma fırsatı yakalamıştır. Bu kadınları reddederek onların da kazanmasını engellemiştir. Bu da kendini inşa etmesinin önemli bir bölümüdür. Hegemonik erkekliğin unsurlarından parasını kazanan, başarılı bir erkek olmak, üst sınıfların bir parçası olmak yerine, yoksulları savunan bir çetenin gerçek bir parçası olmayı ve başka türden bir başarıyı seçerek farklı bir dominant erkeklik biçimini inşasına geçmiştir. Artık bir hiç değildir bu kentte. Kentin zenginliğinden payını almaması bir anlam taşımaktadır, çünkü başkalarının daha fazla almasını engelleyecek bir güce erişmiş hissetmektedir. Diğer yandan, sosyeteadaki zengin kadınlar -ölen sevgili Şeyda'nın aksine- ona muhtaç oldukça, ihtiyaç duydukça Umut kadınlarla karşısında artan bir güçlenme olanağı bulmaktadır. Yani marjinal erkekliğin getirdiği zayıflıktan kurtularak üst sınıflara ayak bağı olabilen güçlü bir erkek konumunu kurmaya çalışmıştır. Bunu farklı ve melez bir hegemonik erkeklik olarak da ele alabilmenin nedeni de bu sentezdir. Hala düzene muhalifliği Umut'u marjinal bir konumda tutarken, hegemonik erkekliğin güçlü, aktif olma gibi unsurlarını bünyesine alması onun melez hegemonik erkeklik biçimini inşa ettiğini göstermektedir.

Romanın sonlarına doğru sadece cinsel imalarla anılmayan tek kadın ve çetenin lideri olan Nihan, Umut tarafından kişisel hesaplarına göre davranmakla eleştirilmiştir. Nihan tutuklanıp salıverildikten sonra, sevgilisi ve hocası olan Fethi'nin ulaşmaya çalıştığı adama kendisi ulaşacağını belirterek çeteyi dağıttığını bildirmiştir. Liderliği bırakarak çeteyi dağıtan Nihan'ın rolünü almak ise dominant erkekliğini inşa etmiş Umut'a düşmüştür. Umut da onu bireysel amaçlarını, toplumsal amaçlarının önünde tutmakla, ölen sevgilisine olan aşkı yüzünden bu eylemlerde bulunmakla itham etmektedir. Buradaki kurguda hegemonik erkekliğin kendini akılla, kadını ile duygu ile özdeşleştirmesinin tam bir örneği görülmektedir. Umut onun aslında artık zenginliğe karşı bir dava yürütmediğini, Fethi'nin bulmak istediği Hayalet'i bulmayı her şeyin önüne koyarak bireysel meselesinin peşinde hareket ettiğini iddia etmiştir: “Biliyor musun, yoksulların ya da aptalların umrunda olduğunu sanmıyorum. Her şeyi Fethi için yaptığımı düşünüyorum nedense. ... Hayalet'i bulursan Fethi'ye ihanet etmen başlanacak mı?” Bunu söyledikten sonra ona şunu söylemektedir: “Sen de vazgeçtin dedim. ... Yoksullara arka çıkmaktan, zenginlerden öç almaktan... Cevap vermedi” (Eroğlu, 2004, 255). Nihan'ın bu ithama itiraz etmemesi çeteyi yöneten ve Umut'un başarılarını gördüğü tek kadını da aslında bireysel/duygusal sorunlarına sıkışmış ve

eski sevgilisine ihanetini affettirmeye çalışan bir kadın olarak göstermektedir. Cevapsız kalışı, Umut'u onaylamakta, toplumsal amaçların peşinden gitmeyi bir kadından alıp Umut'un eline bırakmaktadır.

Umut burada sadece güç, kararlılık değil, duygusal yerine toplumsal amaçları ve akılcı davranışı da kendine katarak Nihan'ın duygusal davranması karşısında dominant bir erkeklik rolü sergilemekte ve onu yargılamaktadır. Romanda Hayalet'i bulmak ve sistemin elebaşını ele geçirmek Nihan için sevgilisinden edindiği bir amaç olarak görülmektedir. Kulüpteki diğer üye Zeynep'in ise Umut'a hediye olarak sunulmasının yanı sıra, hayattaki en önemli arzusunun da kayıp kızına kavuşmak gibi bireysel/duygusal bir mesele olduğu, bu yüzden çeteye katıldığı da romanın daha başlarında aktarılmıştır. Nihan'ın çeteyi dağıtarak düzenin en başındaki kişi olarak Hayalet'i yok etmeyi amaçlaması bireysel bir intikam arzusu olarak açıklanmaktadır. Böylece bu kadınların da çetede bulunma amaçları toplumsaldan çok bireysel alana indirgenmiş olur. Ancak Umut, dağıtılan çeteyi devam ettiren ve romanın sonuna karşı lider kimliğine bürünen bir karakter olarak dominant bir alternatif erkek kimliği inşa etmede yol kat etmiştir.

Ayrıca romanda kadınlar ile Umut arasındaki ilişkilerde dikkati çeken bir diğer nokta, Umut'un âşık olduğu ölen sevgilisi Şeyda'nın onu kullanması, ardından gerçekten sevdiği, önemseydiği diğer kadın Nihan'ın da eski sevgilisi Fethi'yi aldatmasıdır. Umut'un hayatındaki önemli kadınların güvenilmez çıkması da kurguda ilginç bir yer tutmaktadır. Sosyetik çevrelere girdiğinde rastladığı kadınlar onu beğenir ama para ve güç peşindedirler, kendisi ile aynı kulüptekiler duygusal ve bireysel arzularına kapılmıştır, kız kardeşi Firdevs ise muhtaç ve zavallı durumda tarif edilmektedir. Umut'un özgüveni ve gücü serüveni ilerledikçe artarken sanki romandaki tüm kadınların güçsüzlükleri sırayla ortaya çıkarılmaktadır. Kadınlar ve Umut arasındaki bu çelişkide onun erkekliğini yeniden inşa sürecine katkı yapmaktadır. Onların zayıflıkları karşısında Umut güçlenmekte, bağımsız hareket etmeye ve kendi erkek kimliğini hegemonik erkekliğin unsurlarıyla harmanlayarak yeniden kurmayı sürdürmektedir. Romandaki kadınlar toplumsal yerine bireysel amaçlar peşinde koşan kişiler olarak tasvir edilirken, Umut sonradan girdiği kulübün amaçlarına sahip çıkan, kendi başına bağımsız karar alan ve erkekliğini yeniden kuran daha hakim başka bir erkeğe dönüşmektedir. Artık kaybeden konumundan uzaklaşmıştır. Umut, çeteden de bağımsızlaşmış, Nihan ve diğerleri yerine tek başına kusarak zenginleri cezalandırmaya devam etmeye karar vermiştir. Nihan romandaki tek güçlü kadın olarak tüm gücünü ve haklılığını kaybederken Umut güçlenmektedir. "Aptalları, yoksulları koruyacak, onların öcünü almaya yemin etmiş o kararlı savaşçıya benzemiyordu artık. O büyük soylu öcü, küçük öcü için feda etmişti" (Eroğlu, 2004,198). Adeta Nihan'ın mücadelesini ve yönetimini o pes ettikten sonra daha başka bir anlayışla devralmaktadır.

Hatta Nihan kendi intikam alma peşinde iken öldürülmekte, onun intikamını alıp Hayalet'i öldürmek, bir nevi çetenin ana amacını yerine getirerek kahraman olmak bile Umut'a düşmüştür. Romanda çetedekiler ya vazgeçer ya da kaybederken, Umut başarımıştır. Bir kaybeden olarak başladığı serüven onu güçlenen, bağımsızlaşan bir erkek olarak adeta kahramanlaştırmıştır. Bu kahramanlık ise hegemonik erkekliğin en uç unsurlarından birini Umut'un kimliğine eklemektedir. Umut, bir nevi marjinal konumdakilerin kahramanı olarak alternatif bir dominant erkeklik biçimini kendi kimliği aracılığıyla inşa etmiştir. Artık yenilmiş ve dışlanmış bir erkeğe sahip olan romanın başındaki erkek değildir. Bu nedenle roman, 12 Eylül edebiyatının bir örneği olmanın yanı sıra, melez hegemonik erkekliğin inşa edilme serüvenini de yansıtmaktadır.

Sonuç

Kusma Kulübü romanı, bir 12 Eylül romanı olarak değerlendirilmiştir. 12 Eylül romanı olmasının nedeni bu darbenin sonrasında yazılması değildir sadece. Dönemin edebiyatına has, bireysel dünyasına sıkışmış, cinsellik, şiddet, vicdan gibi konularda sürekli iç sorgulamalar yapan bireylerin bu romanda bulunuyor olmasıdır. Romandaki çetenin tarzı ve işleyişi, kapitalizm karşıtı bir politikanın zorlaştığı 12 Eylül sonrası kültürel iklimi okuyucuya anımsatmaktadır. Hedef toplumsal dönüşümden çok intikama yoğunlaşmıştır.-

Bunlara bağlı olarak bireyin iç dünyasındaki hesaplaşmalarını yansıtan bu edebiyat eserleri erkekliğin sorgulanması ve yeniden inşası bağlamında okunmaya da oldukça müsaittir. Toplumun marjında kalan erkek bireyin, toplumdaki bu zayıf erkeklik konumundan kurtulması, yine kadınların ikincilleştirilmesi, onları son tahlilde toplumsaldan çok bireysel ve duygusal evrenlerine hapsolmuş bireyler olarak kurgulanmasıyla sağlanmıştır. Kadınların cinsel cazibelerinin hep kişiliklerinden daha çok öne çıkarılarak vurgulanması da başkarakterin iç sesiyle birlikte metindeki eril bakışı yoğunlaştırmaktadır.

Marjinal bir erkeklik konumunda olan Umut, kulübe katılımı sonrası birçok kadınla ilişkilenecek, zengin çevreden kadınların hayranlığını kazanıp onlarla cinsel yakınlaşmalar içine girmekte, kulüp liderinden

hoşlanıp onunla birlikte olmaktadır. Bu süreçte romanda vurgulanan yakışıklılığı dominant bir erkeklik sermayesi olarak kullanılmaktadır. Onunla birlikte olan kadınlar marjinal erkeklik konumundan gelen zayıflığını ortadan kaldırarak erkekliğini güçlendirmesini sağlamaktadır. Zengin fakat kendisiyle evlenmeyen, ona kendini sınıfsal ve toplumsal olarak dışlanmış hissettiren Şeyda'nın aksine erkekliği diğer kadınlarla kurduğu cinsel yakınlaşma ile yeniden kurulmaktadır. Kadınlarla kurduğu ilişkilerden de yararlanarak güç, bağımsızlık gibi hegemonik erkeklige ait diğer unsurları da kimliğini yeniden inşa ederken kendine katmaktadır. Umut, giderek kulüpten de bağımsız performanslar göstererek bir nevi kahramanlaşmaya doğru ilerlemekte, zenginleri cezalandırmayı Nihan'dan sonra tek başına devam ettirmeye karar vermekte ve onun intikamını almayı başarmaktadır. Kahramanlık, başarı ve bağımsızlık gibi hegemonik erkeklige ait unsurları, sosyal sınıfından ve geçmişinden kaynaklanan marjinal erkeklik konumu ile bütünleştirerek Umut, melez bir hegemonik erkeklik biçimiyle kendini inşa etmektedir. Dolayısıyla bu roman da erkekliğin yeniden inşasına dair bir roman olarak okunabilmiştir.

Kaynakça

- Alver, Ahmet. (2012) *The Politics of Memory in Turkish Literature: Aesthetics and Narrative in the March 12th Novels*, Saarbrücken, Germany: Lambert.
- Alver, Ahmet. (2013) "Türk Edebiyatında Unutulan Sesler: 12 Eylül 1980 Askeri Darbe Sonrası Türkiye'de Yazılan 'Hapishane Edebiyatı'na Analitik Bakış", *Turkish Studies*, Volume 8-9, ss. 603-618.
- Akınhay, Osman. (2007) "Şükrü Argın'la Söyleşi: Edebiyat 12 Eylül'ü Kalben Destekledi", *Mesele* 9. Online <http://www.birikimdergisi.com/guncel/sukru-argin-ile-soylesi-edebiyat-12-eylulu-kalben-destekledi> Erişim Tarihi: 20.09. 2016.
- Anderson, Eric. (2009). *Inclusive Masculinity*. New York: Routledge.
- Atay, Tayfun. (2004) "Erkeklik En Çok Erkeği Ezer!", *Toplum ve Bilim Dergisi* 101, ss. 11-30.
- Aytaç, Gürsel. (1999) *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Balık, Macit. (2009) "Türk Romanında 12 Eylül Darbesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4, (1) II, ss. 2373- 2411.
- Belge, Murat (1998) "12 Mart Romanları", *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim, ss. 114-135.
- Bozok, Mehmet. (2019) "Raewyn Connell ve Erkeklik Çalışmalarının Köşe Taşı Çalışması Olarak Erkeklikler", *ViraVerita E-Journal: Interdisciplinary Encounters* 9, ss. 199-205.
- Cengiz, Kurtuluş, Tol, Uğraş Ulaş, Küçükural Önder. (2004) "Hegemonik Erkekliğin Peşinden", *Toplum ve Bilim Dergisi* 101, ss. 50-70.
- Coles, Tony (2008) "Finding Space in the Field of Masculinity: Lived Experiences of Men's Masculinities", *Journal of Sociology* 44 (3), ss. 233-248.
- Connell, R. W. (1998) [1987] *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. W. (1995) *Masculinities*, University of California Press.
- Connell, R. W. Messerschmidt, J. (2005) "Rethinking the Concept of Masculinity", *Gender and Society* 19 (6), ss. 829-859.

- Demetriou, Demetrakis. (2001) "Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique." *Theory and Society* 30 (3), ss. 337-61.
- Demir, Fethi (2010) "Yüz: 1981 ve Sevgili Arsız Ölüm Romanları Bağlamında 12 Eylül Sonrası Gerçekçi Romana Bir Bakış", *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 25, ss. 1-14.
- Demir, Fethi (2006) "Mehmet Eroğlu'nun Romanlarında Tutunamayan Kahramanlar" Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Diñcer, Yeşim. (2011) *12 Eylül Romanında İşkence*, İstanbul: Yazındergi Yayınevi.
- Eroğlu, Mehmet. (2004) *Kusma Kulübü*, İstanbul: Agora Yayınevi.
- Günay-Erkol, Çimen. (2016) Askerî Darbeler ve Tanıklık Romanları, K24, <https://t24.com.tr/k24/yazi/darbe-ve-taniklik.811> Erişim Tarihi: 05.09.2020.
- Günay-Erkol, Çimen. (2019) *Yaralı Erkeklikler: 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke*, Ankara: Ayizi Kitap.
- Gürbilek, Nurdan. (2007) *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis.
- Kahraman, Hasan Bülent. (2007) "Romanın Etiği: Yazmak ya da Susmak," *Mesele* 9, ss. 18-24.
- Kimmel, M. S. (2013). Homofobi Olarak Erkeklik: Toplumsal Cinsiyet Kimliğinin İnşasında Korku, Utanç ve Sessizlik. Mehmet Bozok (Çev.), *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 5(2), ss. 92-107.
- Messerschmidt, James W. (2019). Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme, editör Çimen Günay Erkol, Nurseli Yeşim Sünbüloğlu, çevirenler Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnişiyatifi Selin Akyüz vd. İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları.
- Moran, Berna. (2004) *Türk Romanına Eleştirel Bakış III*, İstanbul: İletişim.
- Naci, Fethi. (1990) *100 Soru Türk Edebiyatı: Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek.
- Özbay, Cenk. (2012) "Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak", *Doğu Batı*, 63, ss. 185-204.
- Polat, Nurhak. (2008) "Cinsiyet ve Mekân: Erkek Kahveleri", *Toplum ve Bilim* 112, ss. 147-157.
- Sadıkoğlu, Tülin. (2010) *Dilsiz Yara: Feride Çiçekoğlu'nun Yapıtlarında İşkence ve Travma*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Sancar, Serpil. (2013) *Erkeklik: İmkansız İktidar*, İstanbul: Metis.
- Savran, Sungur (1992) *Türkiye'de Sınıf Mücadeleleri*, İstanbul: Kardelen Yayınları.
- Sayan, Cemal. (1996) "1980 Sonrası Cezaevi Romanları", <http://www.huseyin-simsek.com/tr/yazilar/article/6/1980-sonrasi-cezaeviromanlari.html>
- Sevim, Emine. (2019) "Toplumsal Cinsiyet Bilinçli/Pro-feminist Erkeklerin Kadınlarla İlişkilendirme Biçimlerinin Eleştirisi", İstanbul Arel Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Türkeş, A. Ömer. (2000) "Romanda 12 Mart Suretleri ve '68 Kuşağı", *Birikim Dergisi* 132, ss. 80-85.