

25. Ay Büyürken Uyuyamam'da Kadının Algılanma Biçimleri¹

Ahmet ÖZPAY²

Büşra BİÇER³

APA: Özpáy, A. & Biçer, B. (2024). *Ay Büyürken Uyuyamam'da Kadının Algılanma Biçimleri*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 429-446. DOI: 10.29000/rumelide.1471651.

Öz

Necati Cumalı'nın *Ay Büyürken Uyuyamam* adlı eserindeki hikâyelerde kadının algılanma biçimlerini konu edinen bu çalışma, kadın tiplerini tasnif etmeyi ve hikâyelerde yer alan kadınları, bu tasnif bağlamında incelemeyi temel almıştır. Hikâyelerdeki kadınlar, taşra ekseninde erkek merkezli bir bakışla sunulurlar. Ötekine ait olan bakış, sahibini doyuma ulaştırma aracı hâline gelirken bakışa konu olan kadının giyimi, davranışları ve yaşayışı üzerinde de belirleyici bir etkiye sahip olur. Kadınlığa ilişkin rollerin dağılımı, erkekler tarafından tayin edilir ve kadınlık hâlleri içerisinde iyi ile kötünün sınırları da tıpkı kadının yazgısı gibi erkekler tarafından belirlenir. Kadınlar genellikle kendilerine verilen durum karşısında bir kabullenme içerisindeyler. Taşra düzeninde kadınların hayatını sürdürebilmek için evlilik bağıyla bağlı buldukları erkekler, onların karar verme yetisini ellerinden alır ve kadın bedeni üzerinde denetim sahibi olurlar. Kendisi için belirlenen edilgen rolü üstlenmeyerek aktif özne konumuna gelen kadınlar yadırganır ve olumsuz sıfatlarla yargılanır. Kadının algılanma biçimini ve konumunu belirleyen önemli bir etken de sahip olduğu erkeksi özelliklerdir. Yalnızca kadın kimliğiyle belirsiz ve edilgen bir nesne olarak algılanan kadın, taşrada erkeklerle özdeşleştirilen üretim faaliyetlerine emek yoluyla katkı sağladığı ölçüde özgürleşir. Toplumsal kurallar, para ve güce sahip olan kadınlar için aynı keskinlikle işlemez. Zayıf ve güçsüz olanlar, davranışları sonucunda katı yaptırımlara maruz kalıp cezalandırılırken güce ve paraya sahip olanlar için toplumsal yasalar esnetilir. Böylece güç ve iktidar ilişkisi, kadının algılanması sürecinde etkili olur. Bu çalışma, Cumalı'nın *Ay Büyürken Uyuyamam*'ındaki farklı kadın tiplerini ve bu kadınların algılanma biçimlerini belirleyen unsurları ele almayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cumalı, Vasfiye, Helvacı Güzeli, kadın algısı, taşra.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %9

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1471651

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., Gaziantep University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Gaziantep, Türkiye), aozpay@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-7806-0439, **ROR:** https://ror.org/020vvc407, **ISNI:** 0000 0001 0704 9315, **Crossref Funder ID:** 501100008836

³ Dr. Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı / PhD Student, Gaziantep University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Department of New Turkish Literature (Gaziantep, Türkiye), bushrabicer@gmail.com, **ORCID ID:** 0009-0006-0928-2595, **ROR:** https://ror.org/020vvc407, **ISNI:** 0000 0001 0704 9315, **Crossref Funder ID:** 501100008836

Ways of Perception of Women in I Can't Sleep While the Moon is Waxing⁴

Abstract

This study, which deals with the ways of perception of women in the stories in Necati Cumalı's work titled I Can't Sleep While the Moon is Waxing, is based on classifying the types of women and examining the women in the stories in the context of this classification. The women in the stories are presented with a male-centered view on the rural axis. While the gaze belonging to the other becomes a means of satisfying its owner, it also has a decisive effect on the clothing, behavior and lifestyle of the woman who is the subject of the gaze. The distribution of roles regarding femininity is determined by men, and the boundaries of good and evil within femininity are determined by men, just like the fate of women. Women are generally in a state of acceptance towards the situation given to them. In the rural system, the men to whom women are bound by marriage in order to survive, take away their decision-making ability and gain control over the woman's body. Women who do not assume the passive role assigned to them and become active subjects are considered strange and judged with negative adjectives. An important factor that determines the way a woman is perceived and her position is her masculine characteristics. Women, who are perceived as an ambiguous and passive object only with their female identity, are liberated to the extent that they contribute through labor to the production activities identified with men in the countryside. Social rules do not operate as sharply for women who have money and power. While the weak and powerless are subjected to strict sanctions and punishment as a result of their behavior, social laws are relaxed for those with power and money. Thus, power and power relations are effective in the process of perception of women. This study aims to address the different types of women in Cumalı's I Can't Sleep While the Moon is Waxing and the factors that determine the way these women are perceived.

Keywords: Cumalı, Vasfiye, Helvacı Beauty, perception of women, countryside.

Giriş

Ay Büyürken Uyuyamam (1969), Necati Cumalı'nın *Yalnız Kadın* (1955), *Değişik Gözle* (1956) ve *Susuz Yaz* (1962) adlı hikâye kitaplarından sonra yayımladığı dördüncü hikâye kitabıdır. İlk baskısındaki "Ay Büyürken Uyuyamam, Soluk Almak, İğneci, Yük, Hovarda, Vasfiye, Mısırlar Kımıldıyor, Çizme Delil Sayılmaz, Acı, Kayacak'ın Kadınları, Horoz, Bayırda İki Çardak, Dertli, Abdoş Ne Haber?, Gözleri Çakır, Tanrı'nın Kırklarında, Akhisarlı, Göz Açmak, Kaymak Kız, Anası Kızından Maya, Helvacı Güzeli, Halim Gelecek, Pan" gibi 23 hikâyenin yanına 2. baskıda "Hanım" ve "Uzun bir Gece" hikâyelerinin eklenmesiyle hikâye sayısı 25'e çıkarılır. 3. baskı, aynı hikâyeleri ihtiva eder. 4. baskıda "Uzun bir Gece" hikâyesi çıkarılarak sayı 24'e düşürülür. 8. baskıya "Uzun bir Gece" ve "Aylı Bıçak" hikâyeleri ilave edilerek sayı 26'ya yükseltilir. Eserin yayını, 9. baskıdan itibaren Cumhuriyet Kitapları tarafından

⁴ **Statement:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed in the preparation process of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 9

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 21.03.2024-Acceptance Date: 20.04.2024-Publication Date: 21. 04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1471651

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

yapılmaya başlanır. Bundan sonraki yayınlarda hikâyelerin sayısında ve sıralamasında bir değişiklik olmaz. Hâlihazırda 16. baskıya ulaşmış olan *Ay Büyürken Uyuyamam*, 11. baskıdan itibaren hikâyelerin ardından “Türk Basınında *Ay Büyürken Uyuyamam*” başlığı altında Hilmi Yavuz, Halim Yağcıoğlu, Çetin Özkırım, Siyami Özel, Adnan Binyazar, Muzaffer Uyguner, Doğan Hızlan, Melih Cevdet Anday, Talât Sait Halman, Hikmet Dizdaroğlu gibi yazar ve eleştirmenlerin değişik yayın organlarında eserle ilgili yaptıkları değerlendirmeleri okurla paylaşır.⁵

Hilmi Yavuz, *Ay Büyürken Uyuyamam*'ın “Cumalı'nın hikâyecilikte yetkinlik çağına vardığını gösteren bir kitap” olduğunu söyler. Çetin Özkırım, yazarın gözlem gücüne ve tertemiz diline vurgu yaparak onun “bu eserinde Anadolumuzun cinsel düzenini, kadın-erkek ilişkilerinin yarattığı sorunları” işlediğini anlatır (Cumalı, 2019: 275). Adnan Binyazar'ın dikkatiyse Cumalı'nın gözlem gücü, dili, anlatımı ve kurgudaki başarısına yöneliktir:

“Öykülere yakınlığımız, yalnızca Cumalı'nın sorunları güçlü gözlemlerle vermesinden gelmiyor. Bunda en etkili araçlardan biri de dildir. Yazarın kullandığı sözcüklerdeki seçkinlik, anlatıma bir yoğunluk katmakta; dil, olayın içinde yönlendirici bir araç olmaktadır. Kişilerin niteliklerini belirtmede, olayların canlılığını sağlamada da bu doğrudan, abartmasız anlatım, Cumalı'nın başvurduğu en sağlam yoldur. Öyküleri okurken, kişinin bir cinsel gerilim içine girmesi, bu gerilimi, öykü boyunca canlı tutmasını iyi başarıyor. Bu canlı anlatımdan ve olayların gerçeklik ve somutlukla verilmesinden ileri geliyor. Ayrıca, kişilerin içinden geçirip de yapamadıkları sorunlara değinmesinden ötürü de bu öyküler, duygusal bir gerilim yaratmaktadır” (Cumalı, 2019: 276).

Yaşanılan gerçeği yeniden yaratma gücünde olan Cumalı, Melih Cevdet Anday'a göre güçlü bir söylevin peşinde değildir. Zaten hikâyelerin hepsinde bir gerçeklik duygusu tütmektedir. “Bu duygu, yazarın yan tutmamasından, kayıtsızlığından değil, insancılığında geliyor; böylece de ‘insan suçsuzdur’ diyen bir mırıltı duyuluyor öykülerin yanı sıra, o insanları, o yerleri görüp tanımak ilgisini uyandıran sevgi ile dolu bir ses” (Cumalı, 2019: 279).

Necati Cumalı, konularını hem kurgu hem de kişilerin anlatımı bağlamında, sanatçı kişiliğinin sorumluluğu altında bayağılığa düşmeden ele alır. Muzaffer Uyguner, bu noktada, sanatçının asıl sorununun çıplak sahneler yazmak değil, ekonomik ve töresel sorunlara dikkat çekmek olduğunu söyler. Talât Sait Halman'a göre “Kitabındaki cinsel sorunlar ustaca bir biçimde geri planda gösterilmekle beraber masum insanların cinsel açıklıklarını ve dertlerini su yüzüne çıkaracak vesileleri iyi seçmektedir. Gerçek dışı hikâyelerinde bile duygusallıktan kaçınarak insanoğlunun zayıf yanlarını açığa çıkarabilmektedir”. Doğan Hızlan'ın dikkati de konuların ve temaların işlenişindeki sanatçı duyarlılığı üzerindedir: “Cumalı, cinsel temayı hiçbir zaman iç gıdıklayıcı seviyeye indirmeden, konuyu gerçekliğinden koparmadan ve ondaki toplumsal düzensizlikleri de ihmal etmeden ele alıyor. Böylece sorun yalnız taşra kasabalarının değil, büyük şehir insanların da malı oluyor (Cumalı, 2019: 277-280).

⁵ *Ay Büyürken Uyuyamam*'ın bugüne kadar yapılan baskıları tarih, yer ve yayınevlerine göre şöyledir: 1. bs.: (1969). İmbat Yayınları, İstanbul, 228 s.; 2. bs.: (1971). Altın Kitaplar, İstanbul, 378 s.; 3. bs.: (1972). Altın Kitaplar, İstanbul, 378 s.; 4. bs.: (1978). Tekin Yayınevi, İstanbul, 223 s.; 5. bs.: (1982). Tekin Yayınevi, İstanbul, 191 s.; 6. bs.: (1986). İnkılap Kitabevi, İstanbul, 207 s.; 8. bs.: (1995). Çağdaş Yayınları, İstanbul, 256 s.; 9. bs.: (2000). Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 256 s.; 10. bs.: (2004). Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 256 s.; 11. bs.: (2008). Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 276 s.; 12. bs.: (2010). Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 276 s.; 13. bs.: (2011). Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 276 s.; 14. bs.: (2014). Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 276 s.; 15. bs.: (2017). Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 280 s.; 16. bs.: (2019). Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 280 s. Eserin 7. baskısının hangi tarihte, hangi yayınevinde yapıldığı konusunda, bir tespit yapılabilmesi mümkün olmadı. Bu baskının İnkılap Kitabevi yayınları arasında yapılmış olması ihtimali kuvvetli durmaktadır. Necati Cumalı'nın hikâyeleri ve romanları hakkında yapılan çalışmalar için ayrıca bk.: Serap Akçaoğlu. (2003). *Necati Cumalı'nın Hikâye ve Romancılığı*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara; Deniz Kocabiyik. (2006). *Necati Cumalı'nın Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı ve Tema*. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı: Afyonkarahisar; Seda Demirtaş. (2018). *Necati Cumalı'nın Hikâye ve Romanlarında Sosyal Meseleler*. Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı: Kırklareli.

Hikâyelerin tamamı, “taşranın kadın erkek arasında her yakınlığı yasaklayan baskısı altında” (Cumalı, 2019: 9) şekillenir ve bu mecrada kadına bakışın örneklemini sunar. Ataerkil yasaların en sert biçimiyle uygulandığı taşrada, kadın varlığı bu yasaların önerdiği biçimde tanımlanır.

Birey, doğduğu andan itibaren, topluma ait bir organizmadır ve toplumun kültürel kodlarını, gelecek nesillere iletmekle vazifelenir. Kadın bedeninin denetim altında tutulması, sınırlandırılması, altsoyun üretimini meşru kaynaklara dayandırma ve babalık kurumunu güvence altına alma isteğine hizmet eder. Bu bağlamda, insan cinselliği üzerinde denetim kurma aracı olan evlilik, soyun devamının kontrol altında tutulması amacını taşır (Berktay, 2019: 81). Bireyin doğum yoluyla elde ettiği biyolojik cinsiyetine ilave olarak toplum tarafından biyolojik cinsiyetiyle orantılı biçimde belirlenen rollerin kimlik kazanımı sürecinde davranışları inşa etmesi durumu, toplumsal cinsiyeti ifade eder. Toplumsal cinsiyet kavramı için belirleyici olan etken, beklentilerdir. “Genel anlamda toplum, kadın ve erkeklere cinsiyete dayalı farklı sorumluluklar yükler ve farklı beklentiler taşır” (Turhanoğlu, 2019: 4). Kişi, toplumun kadın ve erkek cinsiyeti için uygun gördüğü davranış beklentilerini karşıladığı ölçüde, toplumsal yapı içerisinde kendine yer edinir. Bu bağlamda, cinsiyetine atfedilen davranış kalıplarına uygun davrananlar toplum tarafından kabul edilirken davranmayanlar dışlanır. “Cinsiyet değişmeksizin olgusaldır, toplumsal cinsiyet ise edinilmiştir, cinsiyet değiştirilemez fakat toplumsal cinsiyet, cinsiyetin değişken kültürel inşasıdır, cinsiyetli bir bedenin vesile olduğu sayısız ve açık kültürel anlam imkânlarıdır” (Butler, 2014: 191). Butler’in ifade ettiği gibi toplumsal cinsiyet bir “inşa” faaliyetidir. Kadının erkek cinsiyeti karşısında ikinci plana itildiği bir yapının analizini amaçlayan toplumsal cinsiyet çalışmaları, liberal, radikal, Marksist ve sosyalist kuramlar (Turhanoğlu, 2019: 9-16) başta olmak üzere çeşitli feminist kuramları kullanarak bilinç yükseltmeyi hedefler.

Ay Büyürken Uyuyamam’da çeşitli kadın ve erkekler, evlilik ile sınırlandırılan cinsel davranış kalıplarının dışına çıkarlar. Hikâyelerin temelinde kadının, bedenin ve cinselliğin algılanışı, erkek gözüyle yansıtılır. Bu anlamda, kadınlık deneyiminin tek bir kadınlığa hapsedilmediği, farklı kadınlık durumlarının var olduğu hikâyeler sunan eserde yer alan yirmi altı hikâyenin on ikisinde kadınlar eşlerini aldatırlar. Okuyucu, bu hikâyelerde, taşra hayatındaki farklı kadın ve erkek tipleriyle karşılaşır.

1. Yasayı İhlal Eden Kadın / *Femme Inspiratrice*

Tarih boyunca, baştan çıkarma ya da ayartma, alışlagelmişin dışına sapan bir davranış olarak görülmüş ve toplumu rahatsız etmiştir. Bedeni dinsel ve mitsel söylemlerle sınırlandırarak onun cinselliğini denetim altına almak isteyen normlar tarafından tanrısal düzenin ihlali sayılan söz konusu durum, kötülük ve günahla ilişkilendirilir. Bu bağlamda, kadın bedeninin erkek için cinsel çekim merkezi olması, kadını günahkâr bir figür hâline getirir (Çabuklu, 2007: 81). Yaratılış mitleriyle forma kavuşan kadın algısı, toplum tarafından hazzın kötü kadınlara özgü bir şey olduğu fikriyle donatılır (Blue, 2000: 87). Dışlanmama ve “dile düşmeme” isteğiyle bedensel hazlarını maskeleyen kadın, toplum tarafından onaylanırken haz ihtiyacını gidermeye çalışan kadın, günahkâr olarak algılanır. Zira, “Kadının cinselliği, hatta güzelliği toplumsal düzeni tehdit etmektedir. Güzelliği düzensizlik ve fitne yaratmamak için gizlemek gerekir” (Göle, 2019: 130). Evlilik ile sınırları belirlenen cinsel etkinliğin dışındaki eylemliliği tanımlayan “aldatma” ifadesi, toplumsal normların evli bireylere yüklediği sadakat sorumluluğuyla çelişir. Evliliğin tarafları arasında belirlenen sadakat bendinin aşılması, durumu erotik hâle getirir. Bataille’in “sınır aşımının erotiği” (Han, 2019: 22) olarak tanımladığı söz konusu durum, aynı zamanda “kutsal erotiğin tahribatı” (Han, 2019: 38) anlamına gelir. Evlilik, dışı açısından her zaman bastırılmış duyguların tatmine ulaşmasını ifade etmez. “Evli olsalar bile gerçek cinsellikleri yıllarca bakire kalan oldukça fazla kadın vardır; ancak bir başka adama âşık olduklarında bu cinselliklerinin farkına varırlar”

(Jung, 2019b: 89). Olumsuz kadın karakter oluşturmanın en temel yollarından biri olan aldatmak eylemi, tek başına gerçekleştirilmeyen bir eylem olduğu hâlde sonuçlarına katlanmak zorunda kalan sadece kadındır. Erkeğin aldatması karşılığında sessizliğini koruyan toplum, kadına evlilik sözleşmesiyle belirlenen cinselliği, kocası tarafından karşılanamıyor olsa bile aldatmamayı buyurur. Çünkü ataerkil toplumlarda erkeğin soyunu güvence altına almanın tek yolu, kadının cinselliğinin sınırlanmasıdır.

“Soluk Almak” hikâyesinin kadın tipi kendisinden yirmi iki yaş büyük olan kocasının cinsel yetersizliğiyle baş etmenin yolunu başka bir erkekte bulur. Kadının gençliğiyle birlikte yükselen libidinal arzusu, meşru yollarla karşılanamadığı için kadını normun dışına çıkarır.

“Mısırlar Kıymldıyor” hikâyesinin kadın tipi Hanife, vaka zinciri içerisinde pasif durumda olan bir kadındır. Hikâyede Hanife'nin normatif olanın dışına taşan aldatmak fiili dışındaki eylemliliği, söz konusu edilmez. Hikâye içerisinde susturulmuş bir kadın olan Hanife'nin göstermiş olduğu tek etken davranış, eşini aldatmasıdır. Hanife'nin bedeni, Hoca ve Hanife arasındaki ilişkinin tanığı durumunda olan Halil'e, Hoca tarafından “Gözün varsa bil ki Hanife senin de gönlünü etmeye razı! Ben her nasılsa bir kez şeytana uydum, bir daha el sürmem, bundan sonra Hanife senin...” (Cumalı, 2019: 62) sözleriyle sus payı olarak sunulurken bile kadının ağzından tek bir cümle dahi duyulmaz. Ancak tüm edilgenliğine rağmen büyük bir atılım göstererek erkeği sonunda toplum tarafından linç edilebileceği tehlikeli bir yola saptıran, statüsünün önerdiği davranış kalıplarının dışında davranmasına sebep olan Hanife, bu yönüyle de aynı zamanda bir femme inspiratrice örneğidir.

“Çizme Delil Sayılmaz” hikâyesinin evli ve üç çocuklu kadını Hanife, eşi Hamza'nın sıradanlığı karşısında Sefer'in temsil ettiği güçlü erkek figürünün çekimine kapılır. “İstekleri küllene küllene aşk nedir bilmeden otuzuna yaklaştı...” (Cumalı, 2019: 67). Hanife'nin eşiyle olan birlikteliğinin kadın için doyuruculuktan uzak olması, onu normun dışındaki bu ilişkinin öznesi yapar. Yasalar ve toplum tarafından belirlenen sınırların aşılmasıyla kocasını aldatacak zayıflıkta bir kadın olarak portresi çizilen Hanife'nin arzularına kocasının cevap verememesi, aldatma eylemini benimsemesinde Hanife'yi daha güçlü bir figür hâline getirir. Anlatıcının tutumu, okuyucudan Hanife'ye karşı anlayışlı davranmasını bekleyen bir tutumun örneğidir.

“Bayırda İki Çardak” hikâyesinin Suna'sı, kayınpederinin kendisine bakışını şekillendiren arzusunun farkında olmasına rağmen önceleri razı olmadığı gayrimeşru ilişkiye, eşi Rıfat'tan görmediği ilgi kayınpederi Ali Şahin tarafından gösterildiğinde razı olur. Suna'nın aldatmayı istemeyen ve düşünmeyen yapısına rağmen kocasının duyarsızlığı, Suna'ya başka çıkış yolu bırakmaz. Kocasının kendisinden esirgediği ilgi, kayınpederi tarafından cömertçe sunulunca Suna, aldatan bir kadın durumuna düşer.

Aldatmak eylemi söz konusu olduğunda, toplum kadın ile erkeğin biyolojik arzularını sınırlama eşiklerinin birbirinden farklı olduğu ve kadının isteklerini bastırmak konusunda erkekten daha yetkin olduğu ön kabulüne sahiptir. Bu ön kabul sonucu, erkeklerin evlilik dışı cinselliği, bir deneyim ve affedilebilir küçük hatalar olarak algılanırken kadınlar için evlilik yasasının ihlali anlamını taşır (Sancar, 2020: 200). “Göz Açmak” hikâyesindeki kadın, kocasıyla olan ilişkisini, başka erkeklerle gerçekleştirdiği cinsel yakınlaşmalar sonucu noktalar. Kadının bu tutumu, kendisinin diğer erkekler tarafından algılanışını şekillendirmiş ve söz konusu eylemin tekrarlanabilirliğini genelleştirmiştir.

“Helvacı Güzeli” hikâyesinde aldatmak eylemi çeşitlenir. Hikâyede helvacılıkla meşgul olan eşcinsel erkek figürü ve onun çevresindeki kadınların tamamı, eşi ve büyük kızı, aldatmak eylemine bir şekilde

müdahil olurlar. Öncelikle Helvacı'nın bizzat kendisi, dükkânında çalıştırdığı usta ve yamakların tamamıyla cinsel ilişki yaşar. Bununla birlikte Helvacı'nın büyük kızı ve eşi de önce farklı erkeklerle sonra da Vehbi ile böyle ilişkiler içerisinde bulunurlar. Vehbi tipi, küçük kız Melahat hariç hem Helvacı'nın hem karısının hem de büyük kızının birbirlerini aldatmasının aracı olarak bir ayna vazifesi görür. Helvacı eşini, eşi de Helvacı'yı Vehbi ile aldatır. Bununla birlikte Vehbi, Helvacı'yı ve eşini ayrı ayrı büyük kızlarıyla da aldatmış olur. Böyle bir sarmal düzeninde işleyen hikâyede kurulan ilişkilerin giriftliği, toplumsal normların pek çok bakımından aşağı edilmesiyle sonuçlanır. Hikâyede aldatan kadın profilinin ilk örneği helvacının karısıdır. “On beş yıldır yaşayışına giren beş âşığından hiçbirinin karşısında düşmemişti böyle bir yenilgiye. İstanbul'da ilk yıllar uzak bir akraba, daha sonra bir yedek subay, sonra savcı, öğretmen, hükümet doktoru...” (Cumalı, 2019: 176). Helvacı'nın eşcinsel durumunun farkına vardktan sonra cinsel arzularını, başka erkekler aracılığıyla bastıran kadın için Vehbi, ilk değildir. Bunun yanı sıra eşinden ayrılmış olan büyük kız da bir şekilde bu zincirin parçası olarak Vehbi ile ilişkide bulunur. Tatmin edilemeyen kadınların durumları üzerinden kurulmuş olan hikâyeye, birbirini içeren aldatma hadiselerinin toplamıdır. Hayatını başka insanlarla birlikte olarak devam ettiren Helvacı ve karısı için evlilik, onları dış etkenlerden koruyan bir kalkan vazifesi görür. Söz konusu çift için sıradan bir eylem hâline gelen aldatma, olaya çocuklarının dâhil olmasıyla farklı bir seyir izler. Bu evreden sonra aldatma eylemine karışan herkes için Vehbi, kilit noktası hâline gelir. Toplumsal değer yargılarının hiçbir biçimde kabul etmeyeceği ilişkiler dizisinin devam etmesi mümkün değildir. Anne ve kızlarının İstanbul'a taşınmaya karar vermeleri, bu değer yargılarına uygun davranışa dönüşlerinin işareti olur.

Kadınların birbirleriyle olan iletişimlerinden beslenen aldatma eylemi, “Pan” hikâyesinin temel yapısını oluşturur. Hikâyeye hem anlatıcı hem başkişi olan Yusuf Onbaşı'nın anlattığı gençlik maceraları şeklinde kurgulanır. Onun Rum kadın Aleksandra ve Türk kadınlar Mehpare ve Hatice'yle yaşadığı gayrimeşru ilişkileri, bu kadınların evli olmasına rağmen yaşanır. Yusuf Onbaşı'nın anlatımıyla aldatan kadın, sonunun ne olacağını hesabında olmayan cesur bir davranış da gösterir. “Kadın kısmı yaptığı ile övünür, yaptığını da ne yapar, ne eder söyler! Hem de en olmayacak insana, kocasına, babasına, erkeğine göz diktiği canciğer komşusuna bile söyler!” (Cumalı, 2019: 194-195).

“Uzun Bir Gece”nin başkişisi kadın, kendisine karşı anlayışlı ve sevecen davranan eşi Zekeriya Usta'yı eşinin tam tersi özelliklere sahip olan Selman ile aldatır. Kibirli ve gösteriş düşkününü yapıyla hayat karşısındaki başarısızlığını gizleyen Selman, aynı zamanda daima kendini önceleyen bencil bir tiptir. Selman ile olan birlikteliğinden sonra onun kendisini başka erkeklere teslim etmekte tereddüt etmediğini fark eden kadın, Selman'ın bencil yönünü deneyimleyerek eşi Zekeriya Usta'ya döner. Hikâyede aldatmayı ortaya çıkaran unsur, kadının evlilik öncesi döneminde karşılaştığı ilk erkeğin Selman olması sebebiyle Selman'ın kadının zihninde ideal erkek olarak kodlanmasıdır. Bu nedenle iyi olan tüm özelliklerle donatılan Selman'ın dışında kalan tüm erkekler, kadın için kör noktada yer alır. Selman'ın “ilk” olmak hasebiyle elde ettiği ayrıcalıklı konum, onun gerçek karakterinin örtülmesine sebep olur. Selman için sadece sıradan bir kadın olduğunu fark eden başkişi kadının kocasına olan bakışı da bu bağlamda değişir. “Kocasını, kahvedekilerin üstüne çevrilen bakışlarına hiç aldırmadan yaklaşıyordu ona doğru. Allahım nasıl olmuş da görememişti bugüne kadar? Buyurmasını bilen güçlü bir erkekti gelen. Yakışıklıydı da. İyilikle dolu, üzgün bakışları vardı” (Cumalı, 2019: 256-257). Selman'ın yalıtıklığı karşısında hoşgörülü, buyurgan ve çekici bulunduğu eşine güçlü duygularla bağlanan kadının zihninde Selman'ın sahip olduğu yeri, eşi Zekeriya Usta alır. Böylece hikâyede aldatmak eylemi, bir kırılma noktasının oluşumuna da aracılık eder.

Aldatmak eyleminin farklı bir görünümü de “Aylı Bıçak” hikâyesinde yaşanır. Hikâyenin başkişisi Firdevs, kendisinden otuz yaş büyük kocası ile zorla evlendirilir ve tensel birlikteliği kabul etmez.

Sevgilisi olan Kenan'ın köye dönüşüyle beraber onunla ilişkiye başlayan Firdevs, eşinin de farkında olduğu bu birlikteliği, her gün Kenan ile buluşarak sürdürür. Böylece mutsuz evliliğinde yaşamaktan sakındığı tenselliği, Kenan ile yaşar. Zorla yapılan evliliğin aldatmayı da beraberinde getireceği vurgusunu taşıyan hikâye, erkek bakışının aldatılmak karşısındaki kırılğanlığı da yansıtır. Firdevs'in gerçekleştirdiği eylem, kültürel bir aldatma formudur. Firdevs'in adamlarla evlenmesine aracılık eden insanlar da söz konusu durumun yaşanacağını bilirler ama Firdevs'in beden gücüyle pek çok işinin yaptığı işi tek başına yapabileceğini belirterek adamı evliliğe ikna ederler. Böylece Firdevs'in kocasının da haberdar olduğu aldatma eylemi gerçekleşmeye başladığında kocayı alıkoyan şey, Firdevs'in tek başına bütün tarlanın işini yapıyor olmasıdır. Yani Firdevs'in emeği, iş gücü, fiziksel arzusunu meşru kılmış olur.

Aldatan kadınlar, eşinden ilgi görmeyen, eşiyile olan ilişkisinden tatmin olmayan ya da evliliğin kısıtlayıcı ve sıradan durumundan rahatsızlık duyan kadınlardır. Evlilik sözleşmesinin ihlali anlamına gelen aldatma, toplumsal düzeni tehdit eder. Kabullenilmesinin yaygınlaşmasına sebep olacağına inanılan aldatma eylemi, erkek tarafından gerçekleştirildiğinde herhangi bir yaptırıma uğramazken kadın tarafından gerçekleştirilmesi durumunda fiziksel ve psikolojik ağır yaptırımlarla sonuçlanır. Erkeğin pasifliği ya da ilgisizliği ile ilişkili olarak okur nezdinde, aldatmayı haklı gerekçelere bağlama çabası da kimi zaman ön plana çıkar. Söz konusu hikâyelerde verili koşullar altında aldatmaktan başka seçenek bulamayan kadınların anlatımı, aynı nedenselliğe dayandırıldığında her kadının bu davranışı sergileyebileceği imasını içerir. Yazarın anlatım tutumu da okurun hikâye kişilerinin çaresizliğine ikna edilmesi durumunu gösterir. Burada, kendini dinleyen, içinde yaşanan taşranın baskıcı ve eril atmosferine boyun eğmeyen, arzularını tatmin etmenin yollarını arayan bir kadın temsili ön plana çıkar.

2. Erkeği Baştan Çıkaran Kadın / *Femme Fatale*

Femme fatale söylemi, dişi bireyin tehdit olarak algılandığı ataerkil toplum yapısının ürünüdür. Tek tanrılı dinlerle birlikte toplumsal bakışı şekillendiren kutsal metinler, Âdem ve Havva söylencesi kanalıyla kadının erkeği yoldan saptıran, zaaflarıyla hareket eden, doymak bilmeyen tekinsiz bir varlık olarak tanımlanmasına sebep olur. Dünyaya sürgün edilme hâlini, Havva'nın "lanetli merakı" yüzünden Tanrı'nın insanlığa verdiği bir ceza (Holland, 2019: 246) olarak anlatan kutsal metinler, günahkâr/yoldan çıkaran kadın imajının başlangıç metinleridir. Eril bireyi toplumsal normun dışına sürükleyen kadın karakteri ifade eden *femme fatale* söylemi, tatminsizliği, doyumsuzluğu ve karşı cinsle olan kuvvetli ihtirasları ile ön plana çıkan kadınlar için kullanılır. Erkeğin akıl ve mantıkla sembolleştiği anlatılarda kadın, duygusalıyla ön plana çıkar. "Antik zamanlardan beri erkeğe yüklenen temel prensip Logos iken kadının psikolojisi, büyük birleştirici ve ayırıcı Eros prensipleri üzerine kurulmuştur. Eros kavramı modern terimler içerisinde psişik ilişki, Logos ise nesnel alaka olarak ifade edilebilir" (Jung, 2019b: 48). Femme fatale kadın imajının oluşmasında önemli bir etki de kadının duygularıyla hareket ettiği ve bu nedenle yanıldığı fikridir. Bu fikirden beslenen kadın algısı, kadını zaaflarına yenik düşen, erkeği kendi arzusunun tatmini için kullanan bir figür hâline getirir. "Ataerkil olarak nitelendirilen bir toplumda erkeğin güçlü olması veya güç kaynaklarını elinde tutması için zayıf kadına ihtiyaç duyulur" (Bayat, 2020: 169). Arzularını ön plana alan femme fatale kadın, ataerkil düzenin kendini meşru kılabilceği zayıf kadın formudur. Zira toplumun olağan kabul ettiği pasif kadın yapısının tam tersi istikamette faaliyet gösterir ve erkeği yoldan çıkarır.

"İğneci" hikâyesinde yer alan Şükriye, sıradan bir evliliğin dişi karakteridir. Libidinal arzularıyla ön plana çıkarılan Şükriye, hikâyenin dekorunu oluşturan taşra kasabası için alışılğeldik bir kadın formu değildir. Erkeklere bireysel arzularını uyaracak biçimde bakan, onları bu arzuların tatmini için kullanan

ve bu uğurda kocasına yalanlar söyleyerek oyun oynayan Şükriye, bedenini erkek arzusunun karşı silah olarak kullanan, erkeğin arzularını kamçılayan, onu illegal olana sürükleyen ve yoldan çıkaran günahkâr bir kadındır. Bedenini kullanarak karşı cins üzerinde denetim kuran Şükriye, evlilik yoluyla libidinal arzularının farkına varmış bir taşra kadınıdır. Toplumsal bir onaylanma mekanizması olan evlilikle yasal hâle gelen bu farkındalık, Şükriye'nin evlilik sözleşmesi tarafından kendisine yasaklanmış olan diğer bedenler üzerinden yeni deneyimler elde etmesine sebep olur. Bu evreden sonra Şükriye'nin karşı cins bakışı, "Ah, evlenmeden önce dünyanın bu kadar çok yakışıklı, tatlı erkeklerle dolu olduğunu bilmezdi Şükriye!" (Cumalı, 2019: 21) cümlesi üzerinden şekillenir. Kendi arzusunun esiri olan kadın, iğneci gibi erkekleri de sınırın dışına çeker.

"Vasfiye" hikâyesinin kadın tipi Vasfiye, Fuad'a ilgi duyar ve ilgisinin karşı tarafça algılanmasını sağlar. Arzularını açığa vurmaktan çekinmeyen Vasfiye, sıradan bir taşralı kadın olmasına rağmen bedensel çekiciliğini kullanarak logosun temsili olan eğitimli ve şehirli erkek Fuad'ı etkisi altına alır. "Vasfiye kadar içinden gelerek sevişen bir başka kadın tanımamıştı hayatında" (Cumalı, 2019: 55). Bu etkilenme unsurunu gerçekleştirirken bedenini ve bedeni merkezinde oluşan dişiliğini kullanan Vasfiye, karşı cinsin duygularını ve zaaflarını bilmekte ve onları kendi arzuları için kullanmaktadır. Taşranın katı baskıcı tutumuna karşın Vasfiye beden dilini iyi kullanan, arzularını açık etmekten çekinmeyen bir kadındır. Şehirli ve tecrübeli bir erkek olan Fuad'ın ağzından da onaylanan bu durum, onu *femme fatale* örneği hâline getirir. Hikâyenin sonunda Fuad'ın kendisiyle evlenmeyeceğini anlayan Vasfiye, toplumsal değer yargılarına uygun bir davranış biçimine iradî olarak karar verir ve nişanlanır. Evlilik yolunda atılan bu adım, *femme fatale* kadın olmanın dışına çıkışı gösterir. Fuad, bu gelişmeye üzülse de Vasfiye bu kararının onun tarafından onaylanmasını ister. "Sen kaşını çatsan nişanlanmazdım onunla... (...) İnan, yalan söylemedim, aldatmadım, sevdim seni... (...) Olur de de evleneyim. Böyle üzüldüğünü görürsem, gitmem, kalırım" (Cumalı, 2019: 56). Fuad'ın olurunu alırken tercih ettiği yol yine *femme fatale* kadının yoludur. Üstelik, İstanbul'a gelirse Fuad'ın mutlaka kendisini görmesini telkin etmektedir.

Arzu merkezli bir yaşamın tasviri olan "Kayacak'ın Kadınları" hikâyesinde yer alan tüm kadın tipler, cinsel güdülerini merkeze aldıkları bir yaşam benimsemeleri sebebiyle anlatının merkezinde yer alırlar. Kayacak köyünde yaşayan tüm kadınların özelliği, erkeklere olan düşkünlükleri ve daima kendilerini tatmine ulaştıracak erkek arayışında olmalarıdır. Hikâyede, "Ah bey sen bilmezsin bunları. Kapı arkasında iş pişirir bunlar...Biraz çukur bir hendek, sık bir çalılık görmesinler. Hemen uzanıverirler sırtüstü..." (Cumalı, 2019: 100) cümleleriyle tanımlanan bu kadınlar, kendilerini cinsellikleriyle var ederler ve erkek figürü de kendi yasaklı oyunlarına alet ederek baştan çıkarırlar. Köyü yabancıya tanıtmak için kullanılan, "Bu köyde birbirinin karısıyla yatmayan erkek yoktur." (Cumalı, 2019: 100) cümlesi, köyün standart toplum yapısının önerdiği davranış biçimlerinden sapmış yapısını ve bu yapının mevcut köy için normalliğini de ifade eder.

İki küçük çocuğun kendi bedenlerini tanımaya başlamalarını konu alan "Gözleri Çakar" hikâyesi, Hüsnüye ve Mehmet'in kendi arzularını keşfetmelerinin hikâyesidir. Söz konusu keşif, Hüsnüye aracılığıyla gerçekleşir. Hüsnüye, kendi bedeniyle karşı cinsin bedeni arasındaki farklılıkları ve iki cinsin birbirine nasıl yaklaşacağını bilmektedir. Mehmet ise dünyayı ve arkadaşlarını cinsel ayrımların farkında olmaksızın algılar. Hüsnüye'nin isteğiyle oynadıkları oyun sonucu bir cinsel ilişkiyi tecrübe edinen Mehmet, yaşadıklarından şaşkınlıkla karışık bir haz alır. Mehmet ve Hüsnüye'nin bedensel arzularını keşfetmesini konu alan hikâyede Hüsnüye, kendi isteklerinin farkına varan, bunların tatmini için Mehmet'i kullanan ve onun da kendisini fark etmesini sağlayan bir *femme fatale* örneği durumundadır.

Hikâyeler arasında güçlü ve özgür kadın figürünü örnekleyen tek metin, "Hanım" hikâyesidir. Söz konusu hikâyenin merkezinde yer alan Narlıbahçe'nin Hanımı, bu güç ve özgürlüğü sahip olduğu mülkiyete borçludur. Mülkiyet, kadına duygu ve düşüncelerini rahatça ifade edebileceği, erkeklere ilişkin arzularını çekincesizce tatmin edebileceği bir kılıf hazırlar. Toplumsal normların dışına çıkan ilişkileri için bir koronak sağlayan mülkiyet, Hanım'ın cezalandırılmasına engel de olur. Toplum kendi yasanını çiğneyenleri cezalandırmak için bile zayıf olanları seçer. Para ve mülkiyet gücü, yasanı çiğneyen kişiye ve kusurlarına karşı bir kalkan vazifesi görür. Narlıbahçe'nin Hanımı, her anlamda hayatla barışıktır. Erkeklerle iletişim kurmakta zorluk yaşamayan kadın, yanında çalıştırdığı kâhyalarıyla ilişkide bulunur. Her sene farklı farklı kâhyalarla köye gelen Hanım, genç, güçlü ve yakışıklı erkekleri seçer. Ancak Hanım'ın dikkat çeken bir yönü de sahip olduğu güçle birlikte yozlaşıp erilleşmesidir. Güçlü kadın ifadesi, kendi kendine yetebilen erkekler arasında seçim yapabilen, erkeği elinde tutabilen kadın için kullanılır. Hanım'ın hikâyede sahip olduğu ve ona karşı kalkan vazifesi gören mülkiyet, aynı zamanda onu içdiş eden bir kavramdır. Narlıbahçe'nin Hanımı'nın hikâyedeki konumu, femme fatale örneği olmasının yanı sıra onu erkeksileştiren bir çizgidedir.

Erkeği, mevcut otoritesinin dışına çıkaran, toplumsal yapı içerisindeki katı görünümünün değişmesine sebep olan, bedenini kullanarak erkek üzerinde etkili olabilen femme fatale kadın temsili, kökenini büyük ölçüde yaratılış mitoslarından alan ve kadını şehvet düşkününü olarak izah eden bir düşüncenin ürünüdür. Uygarlıkla birlikte femme fatale anlatısı da yön değiştirerek nefsinin peşinden giden arzularının tatminine yönelik kadını kapsayacak biçimde kullanılmaya başlanır. "Uygarlık disiplin anlamına gelir, disiplin de içsel dürtülerin kontrolünü gerektirir" (Giddens: 2018: 24). Bu disipline uygun davranmayarak arzularının kontrolünde yaşayan kadınlarsa günahkârlıkla nitelendirilerek toplumun diğer kesimleri nezdinde itibarsızlaştırılır ve özenilmeyecek hâle getirilir. Bu kadın tipinin toplumun tamamı tarafından benimsenmesi, toplumsal cinsiyet rollerini ve ataerkil yasanı alaşağı edeceği için femme fatale kadın, olumsuz sıfatlarla birlikte anılarak ataerkil yasanın korunması sağlanır.

3. Bakışa Konu Olan Kadın

Bireye daima bir şeyler fısıldayan, neyi nasıl yapması gerektiğini söyleyen bakış, güçlü bir toplumsal denetim mekanizmasıdır. Toplum, bakış yoluyla bir iktidar alanı yaratır. "Toplumsal beden iktidar için disipline edilmesi gereken bir nesnedir, iktidarın gözü süreğen olarak bu bedeni gözetlemekte, toplumsal bilinç yapısında iktidarın gözünü içselleştirmektedir" (Çoban, 2019: 119). Bireyin mahremiyet alanlarına dâhil olmaya çalışan bakış ise bir şiddet biçimidir. Toplumsal varlık olmak bedeninin bakışa sunulması anlamına gelir (Foucault, 2000: 97). Erkeğin bakışına sunulan ve onu tatmin etmek gibi bir görev üstlenen kadın bedeni, "sergilenme değeriyle bir metaya benzer. Başka bir cinsel uyarım nesnesine dönüştürülerek cinselleştirilir" (Han, 2019: 20). Biyolojik bir varlık olarak bakışı üzerine çeken kadın bedeni, karşı cinsin haz almasına aracılık eden bir metadır.

"Ay Büyürken Uyuyamam" hikâyesinin erkek karakterinin zihninden geçen, "Bir kez olsun elini bile tutmadığı bütün kızlar, kadınlar, ettiler, dudaktılar, beldiler, kokuydular şimdi belleğinde!" (Cumalı, 2019: 8) cümlesi kadına bakışın hormonal bir arzu tarafından şekillenmesinin örneğidir. Kadını bedeninin erojen bölgelerine indirgeyen bu bakış, karşı cinsin arzusunu kamçulamaya hizmet eder. Bununla birlikte söz konusu cümlede, kadınlar isimleriyle değil bedenlerinin parçalarıyla anılarak birer kayıp göndergeye evrilirler (Adams, 2019: 100). Böylece birer beden parçasına indirgenen kadınlık, dil aracılığıyla iştah kabartan beden parçalarına dönüşür.

“Hovarda” hikâyesinin Zeynep’i de benzer bir şekilde eşi Dursun Ali’nin eve getirdiği erkeklerin önünde dans ederek bakışı üzerine çeken bir nesne hâline getirilir.

“Akhisarlı”nın erkek kişisi er, dünyaya fallosentrik bir bakışla bakar. Bu bakışın getirisi olarak tüm kadınları, kendi arzusunun gerektirdiği biçimde algılayan er için kadın, “Görmüyor musun o saçları, o bacakları, o incecik belleri? Gizledikleri sakladıkları var mı bir yerlerini görenden?” (Cumalı, 2019: 144) cümlelerinde dile getirdiği biçimde algılanan bir varlıktır. Kadınların uzuvları ve vücudun kamusal alanda görünen kısımlarının dışında kalan bölümleri, onları ayrı birer varlık olmaktan çıkarıp karşı cinsin bakışının nesnesi hâline getirir.

“Göz Açmak” hikâyesinin deneyimli erkek kişisi Kerim’in bakış açısına benzer bir yaklaşım yansır. Kerim’in kullandığı dilde yer alan “kadın tatma” (Cumalı, 2019:151) ifadesi, kadınları nesneleştiren ve edilgenleştiren bir bakış açısının ürünüdür. Kadınlarla ilgili bir deneyimi bulunmayan kuzenini, “Tanırsan anlarsın ki hepsi aynı kapıya çıkar. Güzeli, çirkini, hanımı, hizmetçisi aynı tadı verir adama.” (Cumalı, 2019: 151) cümleleriyle bilgilendirmeye çalışan Kerim, kadını ruh ve duygulardan azade bir et parçası olarak görme eğilimindedir. Kerim’in tüm kadınlar için söylediği cümle, taşranın kadına olan indirgeyici ve genelleyici bakışının ürünüdür.

“Pan”ın Yusuf Onbaşı’sının fikirleri de Kerim’in yaklaşımına benzer. Yusuf Onbaşı’nın, “Kadın kısmı bu, biri ne giyerse, öbürü de onu giysin, biri ne tadarsa öbürü de onu tatsın ister! Hele içlerinden biri seni övmeye görsün! Duyanın elinden kurtulamazsın!” (Cumalı, 2019: 194) cümleleriyle geliştirdiği kadın algısı, tüm kadınların benzer olduğu hükmünü taşır. Kadının fiziksel görünümünün tasvirine de yansıyan bu algı, kadına ilişkin benzetmelerin at ve türevleri etrafında şekillenmesine sebep olur. “Kısırak gibi canım, Rum kadınları, tay gibi Rum kızları, gülüşleri, kahkahaları, koşuşmalarıyla doldururlar, çınlatırlardı o bağları, bağ kulelerini, damları...” (Cumalı, 2019: 193). Kadınların kısırak, tay gibi hayvanlara benzetilerek ifade edilmesi, onları basitleştirmenin yanı sıra kadına yönelen cinsel arzunun yüksekliğine de işaret eder.

“Anası Kızından Maya” hikâyesinin anne kadını, anlatıcı tarafından eril bir bakışla anlatılır. “Otuz beşine yaklaşan anası hiç yadırgamazdı erkeklerin bakışlarını. Etleri sıkı sıkı, her yanı dolgun bir kadındı. İri göğüsleri gelişmiş kalçaları yuvarlak çizgilerle kabartırdı yeldirmesini” (Cumalı, 2019: 163). Hikâyede “erkeksiz”liği vurgulanan kadın, vücut hatları, davranışları ve olgunluğuyla bakışı üzerine çeker.

“Uzun Bir Gece” hikâyesinin kadını da sabah saatlerinde kasaba kahvesinde tek başına oturduğu için yani kamusal alandaki görünürlüğünden dolayı “düşmüş kadın” kimliğiyle algılanır. “Geceyi geçirdiği hovardasının erkenden sepetlediği bir orospudan başkası oturamazdı erkeklerle dolu bir kasaba kahvesinde tek başına bu saatte” (Cumalı, 2019: 248). Erkeklerin bulunduğu yerlerde bulunmak, taşranın bakış açısına göre sıradan kadınlara göre bir davranış değildir. Sıradanlığın dışında bir davranış sergileyen kadın ise toplumun en aşağı katmanı olarak görülen seks işçisi kadınlar için kullanılan sıfatlarla anılır. Bu bağlamda, olağan dışı bir davranış olarak görülen “kahvede oturma” eylemi, kadını erkeğin bakışının nesnesi hâline getirir. Bakış, ısrarıyla üzerine yönelen kişiyi yadırgar ve onu bulunduğu mekânda rahatsız eder.

Kadın bedenine ait parçaların bütünden ayrı ifade edilmesi onların göğüs, kalça, bacak ve benzeri diğer organlarla ifade edilebilen varlıklar olarak algılanması, kadını göze hitap eden ve karşı cinsin iştahını kabartan bir et parçasına dönüştürür. Kamusal alanlarda geniş bir görünürlüğe sahip olan erkek,

kadının buradaki varlığını yadırgar. Bu yadırgayış, bakış aracılığıyla kadın bedenine iletilir. Bir iştahın malzemesi hâline gelen beden, bakışa sahip olan gözler tarafından tanımlanır.

4. Kimliksiz / Edilgen Kadın

Ay Büyürken Uyuyamam'da çeşitli bakış açılarından yansıtılan kadın merkezli hikâyelerin birçoğunda, kadına ilişkin bilgiler, erkek bakışı tarafından şekillendirilir. Bununla birlikte hikâyelerin bazılarında kadınlar, isimleriyle anılmazlar. Başkişi, arzu edilen kişi ya da yardımcı kişi olarak hikâye düzleminde yer alan bu tipler, "kadın" olarak anılır ve bir isim sahibi olamazlar. Sınırı toplumsal ön kabullerle belirlenmiş olan yasa, kadını ev içi emeği döngüsüne mahkûm ederek edilgenleştiren (Direk, 2018: 185), yönetim ve denetim mekanizmaları arasında yer almasına izin vermeyen bir standarttır. Bu standardın belirlediği ölçütlerce görünmez olan kadın, yaşanan dünyanın dar bir alanında hüküm sürer. Kendine ait bir yaşantıya sahip olmadan varlığını, bir koca ya da ataerkil düzenin önerdiği başka bir eril özneye eklemleyerek sürdürür. Soyun erkekler tarafından belirlendiği, hakimiyetin erkeklere ait olduğu, düzenin temelini erkeğin üstünlüğünün oluşturduğu, erkeklere kadınlardan daha çok saygı gösterildiği ataerkilliğin ya da patriyarkanın kuşattığı bir alanda yaşamını sürdürmek zorunda olan kadın, isimsizleştirilerek dilsel alanın da dışına itilir. Hikâyelerde ismi anılmayan kadın tipler, kendilerini var eden bireysel özellikleriyle değil de yalnızca cinsiyetleri sebebiyle algılanan birer nesne hâline gelirler. Böylece çeşitliliğini yitiren kadınlık deneyimi, kısmen edilgenleşerek dilsizleşir. Kadınlığın isimsizliği, aynı zamanda, bu kişilerin kendi söz söyleme, karar alma yetilerini bir üst akıl olan erkeğe emanet etmelerinin de göstergesidir.

"Uzun Bir Gece" hikâyesinin başkişisi kadın, sevgilisi Selman ve eşi Zekeriya Usta karşısında pasif, düşünme ve karar alma yetisinden feragat ederek bu haklarını kendisinden üstün gördüğü erkek aklına emanet etmiş birisidir. "Gerçekte de hiçbir şey düşünmediği, erkeğin sözüne uymaktan başka elinden bir şey gelmediği belliydi" (Cumalı, 2019: 208). Bu kadın, kendi eylemleri için karar vermekten acizdir. Onun vermesi gereken kararlar, onun adına, erkekler tarafından verilir. Kendisiyse verilen bu kararlara uyar. Tanrı yasasının toplumdaki yansıması kabul edilen erkek otoritesine teslim olma hâlinin göstergesi olan bu tutum, kadının ikincilliğinin onaylanmasını da içerir.

"Acı" hikâyesinde, başkişi Fahriye'de ise bu durum, daha farklı bir görünüme kavuşur. Fahriye yirmi yıllık eşinin kendisine sormadan üstüne kuma getirmesinin acısıyla derinden sarsılrsa da olay karşısında tek bir söz bile söyleyemez. Böylece mahremiyet alanına kastedilen, yaşadığı ilişkiden dışlanan ve bundan dolayı üzüntü duyan Fahriye, kendisini derinden yaralayan bu olay karşısında da edilgenliğini sürdürür. Kendisi adına, kendisinin kaderini de ilgilendiren bir karar almırken aciz bir durumdadır ve bu kader üzerinde dahil yoktur. Öyle ki kocası ve kumasının yatağını hazırlayıp onlara hizmet etmek, yemeklerini hazırlayıp önlerine getirmek de Fahriye'ye düşer. Fahriye'nin sancısına karşın, oğlunun da içinde bulunduğu erkekler topluluğu Fahriye'nin kocası Bayram'ın yaptığını onaylar ve ona hak verirler. Fahriye, oğlunun üvey babasından yana tavır almasını erkekler için bir hak gibi gördüğünden yaşadığı düş kırıklığını, yine erkek söylemiyle "Dul bir kadının korunması sevaptır.", "Dinimizin emri böyledir." kabulleriyle kendince olumluya çevirmeye çalışır ama yüreğindeki yangını söndüremez. Onun için olanı kabullenmekten başka bir çare yoktur. "Böylelikle erkekmerkezli bakış açısı kendi belirlediği pratikler tarafından sürekli olarak meşrulaştırılır" (Bourdieu, 2019: 48). Kadının edilgenliği ve etkisizliği ise toplumda söz sahibi olan erkekler tarafından onaylanmış olur.

"Halim Gelecek" hikâyesinin Belkis'mın kocası Halim'e hitaben söylediği, "Sen erkeksin, elbet benden daha iyi bilir, daha doğru düşünürsün! Nasıl aklın ererse öyle yap!" (Cumalı, 2019: 187) cümlesi, kadının

pasifize olmayı baştan kabullenerek kendini düşünsel alanların dışında bıraktığının göstergesidir. Halim, babasının aldığı mavi Chevrolet'yle hayallerini gerçekleştirmiş; evliliklerinin dördüncü gecesinde itibaren de yavaş yavaş Belkıs'tan uzaklaşmıştır. Belkıs, toplumsal kabullerin kendisine belirlediği alan içinde mavi Chevrolet'nin aslında kuması hâline dönüştüğünü fark edememiş, bu cansız kumanın eşini kendisinden gündün güne uzaklaştırışını ve aldatmalarını da söylemleriyle yumuşatmıştır: "Eh, ne yapısın? Genç evlendi! O da uçar bir iki kez. Onun da hakkı! Sonunda ne kadar uçaşa benim dalıma konacak gene!" (Cumalı, 2019: 190).

Eserde, etkin ve güçlü bir varlık gösteren tek kadın "Hanım" hikâyesinde yer alır. Ancak bu kadının da isminin ne olduğu hikâye boyunca anılmaz. Anlatıcı ve diğer hikâye kişileri, ona yalnızca Narlıbahçe'nin Hanımı olarak hitap ederler. Söz konusu kadın, sahip olduğu bahçe ve kadınlığının sıfatlarıyla toplumda yer edinir. Kasaba futbol takımının dört oyuncusunun, Hüseyin Ağa ile İbrahim Bey'in, berber Nuri ile Mestan Efendi'nin, bakkal Sezai ile öğretmen Saffet'in, davavekili Seyfi Haktanır ile lokantacı Hayri Şen'in, doktor ile eczacının, belediye meclisi üyesinin karısıyla eczacının karısının, tarım memuru ile yardımcısının konuşmalarının çerçevesi, hep onun kadınlığı üzerine olur. Bu konuşmalar, Narlıbahçe'nin Hanımı'nın dişiliği üzerinde yoğunlaşsa da genel kanaat ne yapsa yakıştığı yolundadır.

Kadınların edilgenleşmesini gösteren bakışın taşıyıcısı yalnızca erkekler değildir. Kadınlar da kendilerini böyle bir bakışla algırlar. Ataerkil bir toplumda eril bir dil dizgesi ile düşünmek zorunda kalan kadınlar, bu yapının taşıyıcısı durumuna gelirler ve kendilerini toplumdan soyutlayarak kendileri için verili bulunan pasifliği kabullenirler.

5. Haz Nesnesi Kadın

Eserde yer alan hikâyelerin tamamında kadına bakış, kadın bedeninin cinsel çağrışım yapan çehresine yönelir ve kadın bedeni, erkeğin arzusunun nesnesi hâline gelir. Kadının kişisel alanının sınırı olan beden, erojen bölgeler üzerinden tasvir edilerek erkeğin arzusuna hitap edecek bir "şey" hâline dönüşür.

Hikâyelerde, erkeğin bakışını üzerine çeken beden, kadının varlıksal bütünlüğünün karşı cinse haz veren bölgelere indirgenmesi biçiminde aktarılır. "Ay Büyürken Uyuyamam" adlı hikâyenin ev sahibesi kadının erkek başkışı tarafından algılanması, "Kadının göğüslerinin, kalçalarının, bacaklarının diriliği ilk kez o gece çarptı gözüne." (Cumalı, 2019: 11) cümlesi ile belirginleşir. Oysa kadının üç aydır kiracısıdır ve onu yaşlı diye düşünmektedir. Fakat dolunayın olduğu gece, ev sahibesi artık bu kimliğinden uzaklaşır; hazzın nesnesine evrilir.

Hikâyelerdeki erkekler tarafından kadınların algılanışı, onun bedeninden duyulan hazla örtüşür. "Vasfiye" hikâyesinde eğitilmiş ve şehirli bir erkek olan Fuad'ın Vasfiye'nin vücuduna duyduğu istek, onun Vasfiye'yi bedeni dışında düşünmesine engel olur. "Tek söz gelmiyordu aklına! Bakışları, Vasfiye'nin gözlerinden dudaklarına, göğüslerine, beline, yerde dürülür duran yatağa kaçırıyordu tekrar tekrar" (Cumalı, 2019: 51). Vasfiye, bedensel varlığıyla söz konusu olabilen bir kadındır. Ona ait olan duygu ve düşünceler, hikâyedeki diğer erkekler için bir anlam ifade etmez. Bunun yanı sıra başkışının Vasfiye karşısında hissettiği en güçlü duygu, cinsel bir açlığın giderilmesidir. Vasfiye de başkışının arzu ve isteklerine karşı kayıtsız değildir.

"Kaymak Kız" hikâyesinin başkışısı kız, karşısına çıkan tüm erkekler tarafından bir bedene indirgenir. Kaptan'la başlayan ve güvene dayalı bir teslimiyetle devam eden ilişkisi, Kaptan'ın aniden ortadan kaybolmasıyla birlikte ona yönelik olarak annesinin yapacağı şikâyetle başlayan aşamada, annesinin

verdiği adla Kaymak Kız, savcının, doktorun, avukatın türlü vaatlere dayanan cinsel istismarına uğrar. Her bir erkekte bu istismar, birden fazladır. Ancak vaatler gerçekleşmediği gibi kadın da bir haz nesnesi olmanın dışına çıkamaz. Hikâyenin adında vurgulanan kaymak ifadesi, söz konusu kadının erkek gözündeki çekiciliğinin ifadesidir. Kaymak Kız'ın istismarının temel noktasında daha otuz beşine varmadan dul kalan annesinin yönlendirmelerinin büyük etkisi vardır. “Kızının etinde, kanında, yarım kalmış gençliğinin isteklerini sürdürüyor. Kızının sevdiği bütün erkekleri, kızını seven bütün erkekleri, o da seviyor...” (Cumalı, 2019: 162).

Kadın bedeninin kamusal alanda görünür olmayan kısmı, erkeği merakta bırakır. Eril birey, merakını gidermek ve kendine yeni bir arzu alanı yaratmak için görünür olmayan alanları zihninde kurgulayarak yapılandırır. Bu yapılandırmalar, zamanla kadını bir birey olmaktan çıkarır ve bir nesneye dönüşmesine aracılık eder.

6. Sınırları İhlal Edilen Bedenler

Rıza gösterilmeyen ilişkileri tanımlayan “tecavüz” kavramı, evlilik içi ya da dışı olarak gerçekleşir. Kadın ya da erkek bedenini hedef alan ve fiziksel güce dayalı eşitsizlikten beslenen tecavüz, Arapça ‘ceveze’ kökünden gelir ve “cevez vermemek” anlamını taşır. Ataerkil toplumlarda ikinci cinsiyet olarak görülen kadınlar, sıradan olmayan erkekler ve çocuklar, karşı cinsin çeşitli eylemleri sebebiyle tecavüze maruz kalırlar. Mağdurun mahremiyetinin ve özgürlüğünün ihlali olan ve failin haddini aşarak mağdurun sınırlarını ihlal etmesini içeren tecavüz eylemi, kökeninde saygı duymuyor olmanın örtülü ifadesidir. Sınırları ihlal edilen kişinin saygıya değer görülmemesi anlamını da içinde barındıran tecavüz, yalnızca fiziksel olarak değil günlük dilde de bedeni, özellikle de kadının bedenini hedef alır. İşteşlik ifade eden bir eylem olan cinsel ilişki, kadın bedeni üzerinden inşa edilen küfürler aracılığıyla kadın kimliğine yönelen bir tecavüz hâline gelir. Erkekler tarafından yapılandırılmış bir dil dizgesi içinde yaşamak zorunda kalan kadın, varlığına ilişkin tüm unsurlarla birlikte bu dilin nesnesidir. Eril zihniyet, kadın bedenine yalnızca realitede değil dilin sembolik evreninde de tecavüz eder (Bourdieu, 2019: 54). Üstelik bu tecavüzün yarattığı mağduriyet alanı, yalnızca kadını kapsamaz. Baskıcı toplumlarda zayıf olan, normun dışına çıkan ya da kendisinden beklendiği gibi davranmayan herkes, tecavüze açık hâle gelir.

“Yük” hikâyesinin Şehnaz'ı, köyün gençlerinden Musa tarafından bedensel sınırları ihlal edilen bir kadındır. Ancak Şehnaz'ın algısı, incinen kadınlık gururundan ziyade başkalarının bunu öğrenmesinden yana endişe etmesine sebep olur. Böylece tecavüz failin değil de mağdurun suçuymuş gibi algılanan bir olgu hâline gelir. Musa, yalnızca fiziksel olarak değil dil yoluyla da kadın bedenini hedef alır: “Kur'an çarpsın ki, akşama sağ çıkmasın ki, kancıktı, kahpeydi ki... kimseye tek söz etmeyecekti bu karşılaşmadan” (Cumalı, 2019: 31). Musa'nın tecavüzü, Şehnaz'ın yalnızca bedenine değil kadın kimliğine de yönelir. Böylece tecavüz eylemi, dil yoluyla da tekrarlanır.

Tecavüze ilişkin bir başka görünüm de “Bayırda İki Çardak” hikâyesinde yer alır. Ali Şahin'in hikâyede yalnızca hakkında konuşulanlar aracılığıyla okura akseden büyük gelini, kayınpederi Ali Şahin'den kaynaklı bir tecavüz mağdurudur. Bu fiil sonrasında, kadının evliliği sonlanır ve toplum tarafından dışlanır. Buna karşın eylemi gerçekleştiren Ali Şahin ne oğlundan ne de toplumsal değer yargılarının bir yansıması olarak diğer fertlerden kınama dışında bir yaptırım görür. Hatta kınama bile yüzüne karşı değil, arkasından yapılır. Hikâyede yer alan genel zihniyet, sadece bedensel sınırları ihlal edilerek onuru zedelenen kadını cezalandırmayı tercih eder.

Tecavüz edilmek endişesi içinde yaşayan Havva'nın hikâyesini anlatan "Dertli", taşranın sessiz kalarak onayladığı tecavüz eylemini işler. Aile içi tecavüz olgusunu ele alan hikâyede aileye dâhil olan kadınlar, ailenin erkekleri kayınpeder ve ağabey tarafından paylaşılmakta, diğer kadınlar yani anne, kız kardeş ve gelin ise bu duruma sessiz kalmaktadırlar. Hikâyenin temel kişileri Emin ve Havva, bu düzenin farkına varan ve bundan rahatsızlık duyan bir çifttir. Emin'in babası, büyük oğlunun evlenmesinden sonra gelinine tecavüz etmeye başlar. Büyük oğul, tecavüzü kabullenerek görmezden gelir. Anne ve kız kardeş ise bu tecavüzü, sessiz kalarak kabullenirler. Bir süre sonra sistemli hâle gelen tecavüz, ev halkı için rahatsız edici olmaktan çıkar. Ancak Emin, eşi Havva'nın bu tecavüz zincirine eklenmesini istemez. Nitekim Emin'in askere gidişiyle Havva, Emin'in babası ve ağabeyinin saldırısına uğramaya başlar. Evin kadınlarının pasifliğine rağmen Havva, bu tecavüz girişimlerine karşı direnir ve fiziksel şiddetin mağduru olsa bile cinsel şiddetin nesnesi olmaktan kurtulur. Hikâyede yer alan ağabeyin eşi büyük gelin hem eşi hem kayınpederi tarafından paylaşılır. Evin diğer kadınları anne ve kız kardeş ise olup biteni sezmelerine karşın daima şiddetle baskılanırlar. Böylece cinsel şiddet, çeşitli kollardan hane içinde yer alan bütün kadınları kuşatır.

Çocuk evliliği ve çocuğa yönelik bedensel sınırların ihlalini ele alan "Abdoş Ne Haber?" isimli hikâyede Abdoş isimli erkek çocuk, kendisinden yaşça büyük bir kadınla ailesinin arzusuyla evlendirilir. Abdoş'un ansızın gerçekleşen evliliği karşısında hayrete düşen arkadaşlarının ağzından dile getirilen "İyi ama bir kadının kocası olabilir miydi Abdoş? Daha geçtiğimiz kışa kadar o da kısa pantolon giyiyordu bizim gibi. Sünnet olalı yılı dolmamıştı daha." (Cumalı, 2019: 131) cümleleri, söz konusu evliliğin Abdoş'un yaşıyla orantılandığında bedensel sınır ihlali anlamı taşıdığını da gösterir. Hikâyede üç yıl önce İsmail'lere konuk gelen bir akrabalarının on dokuz yaşlarındaki kızının gece yatarlarken İsmail'e yönelik fiziksel teması, İsmail'in ağzından anlatılır. Bir mahremiyet alanı ihlali anlamına gelen söz konusu bu temas, hikâyenin diğer kişisi olan İsmail'in genç bir kadının tacizine uğraması anlamına gelir. Dişi bireyin baskılanan cinselliği, İsmail'in bedeni karşısında tepki üretir. Bunun sonucunda genç kız, arzularını İsmail'in çocuk bedenine dokunarak tatmin etmeye çalışır. Henüz ortaokulun birinci sınıfına giderken kendisinden büyük, on dokuz yaşında bir kızla evlendirilen Abdoş'un durumu da İsmail'inkinden çok farklı değildir.

Cinsel şiddetin çocuk bedenine yönelmesini konu alan "Tanrının Kırlarında" hikâyesinde kendi derdini konuşarak anlatmaktan aciz küçük bir çocuğa ait olan bedensel sınırlar ihlal edilir ve mağdur fiziksel hasara uğratılır. Bir yolculuk esnasında karşılaşılan yarı çıplak vaziyetteki çocuk, cinsel şiddetin çarpıcı bir görünümünü sergiler. "Gömleğini kaldırayım demesiyle, yüzünün çizgileri karmakarışık olarak, gömleği elinden atması bir oldu. Kuyruk sokumundan kaba etlerine doğru ince bir kan çizgisi iniyordu çocuğun. Şoför yolcularına döndü: 'Allah kahretsin' dedi. 'Kirlenmişler, berbat etmişler zavallıy...'" (Cumalı, 2019: 141). Bedensel olarak tahrip edilen çocuk figürünü oluşturan zihni yapı, erkeklerin etik dışı cinsel davranışlarının erkek biyolojisine ait ihtiyaçların önlenemez olarak tanımlandığı yaygın kabulden kaynaklanmakta; bu kabul, erkeğin güçsüz olan her bedene zor kullanarak cinsel aktivitede bulunması eylemini meşrulaştırmaktadır.

"Anası Kızından Maya" hikâyesinde ise, nişanlısının annesine tecavüz eden Cemal'in gerçekleştirdiği eylemin ağırlığı, "Yıllardır erkeksiz yaşayan kadının o hüznü gözlerinde bir ışık yandı." (Cumalı, 2019: 167) cümlesiyle kadının erkeksiz yaşamı üzerinden hafifletilmeye çalışılır. Hikâyede kadının tecavüze uğraması, erkeği haklı çıkaracak sebeplerle verilirken kadının da durumdan memnun kaldığı ifade edilir. Yani Cemal için, kadına âşık olması, ona yaptığı şeyin tecavüz olduğu gerçeğini maskelerken kadın tipinin arzulu görünümü, onun cinsel aktiviteye rıza göstermiş olarak algılanmasına sebep olur.

İki cinsel dinamik üzerinden oluşan toplumsal cinsiyet farkında, en ağır rol kadına biçilir. Kadın, tarım toplumuyla birlikte öne çıkan güçlü bedenden yoksun olduğu için ikinci plana atılır. Toplum, kendi yapısını bozacak olumsuz eylemleri cezalandırmak için ise daima zayıf olanı seçer. Hikâyelerde yer alan toplum da ataerkil düzenin küçük bir temsili konumunda olan taşra toplumdur. Taşra, toplumsal huzuru bozacak bir eylem meydana geldiğinde kendine cezalandırarak bir günah keçisi arar. Bu arayış ise güçsüz olanın gücünün iştahını kabarttığı gerekçesiyle cezalandırılmasıyla sonuçlanır.

7. Kırılğan Erkeklik / *Homme Fragile*

Toplumun kendisine biçtiği erkeklik rollerinin gereğini yerine getirmeyen ya da getiremeyen, duygusal, duyarlı, hassas, kırılğan ve bunun gibi kadınsı olarak görülen özelliklere sahip olan erkekler için kullanılan “homme fragile” ifadesi, genelleştirildiğinde, sıradan olanın dışına çıkan, toplumsal cinsiyet rollerini uygulamayan erkek bireyleri tanımlayacak biçimde kullanılabilir. Homme fragile, Vandelo ve Boston’un “precarious manhood” olarak ifade ettiği kırılğan erkeklik kuramıyla karşılanan erkeklik biçimidir. Claire Clauzot’un 1981 yapımı filmine adını veren homme fragile ifadesi, Thomas Wortmann ve Sebastian Zilles editörlüğünde yayımlanan eserde Heinrich Böll ve Thomas Mann’ın metinlerindeki erkeklik kavramlarını tanımlamak üzere kullanılmış ve 2016 yılında Almanca olarak basılmıştır. Femme fatale kadın ile kültürel bir zıtlık ilişkisi içerisinde olan homme fragile erkek, femme fatale kadının eril denebilecek kadar baskın karakteri karşısında madalyonun öteki yüzüdür. Sıradan erkeğe atfedilen düşünme ve duygulanma kalıplarının dışına çıkmak, kırılğan erkek özne için son derece sarsıcıdır. Bu erkek tipi için daima güçlüklerle mücadele etme zorunluluğu mevcuttur. Kimi zaman genel kabulün dışına çıkmanın kendisi için yıkıcı sonuçlar doğurması durumu da söz konusu olabilir. “Normal”i tanımlayan eril gücün ürettiği söyleme bakma ve yaşama biçimleri arasında, kırılğan özneye yer yoktur. Bu nedenle homme fragile erkek de tıpkı femme fatale kadın gibi geleneksel modelin ötesinde olduğu için dışlanır. Hegemonik erkeklik, erkek olmayan tüm ötekiler üzerinde tahakküm kurar. Erkekler, erkekliklerini davranışları yoluyla topluma kanıtlamak ve statülerini korumak zorundadırlar (Vandello ve Bosson, 2013). Bu kanıtlama eylemini gerçekleştirmediklerinde ya da erkeklik örüntülerinin dışında davranmış sergilediklerinde, toplumun onlara olan bakışı değişir. Bu durum, dile içkin bulunan cinsiyet örüntülerinin erkeğe sürekli olarak kadına karışma, kadın üzerinde tahakküm kurma ve kadının bedeni üzerinde hak iddia etme hakkı vermesine eşdeğerdir. Zira aynı baskılama araçları, erkekliğini ön plana çıkartmayan bireylere de uygulanır. Necati Cumalı’nın *Ay Büyürken Uyyuyamam* eserinde homme fragile ifadesi, erkekliğin öğrenilmiş erkeklik hâlleri dışında deneyimlendiği kişileri kapsar.

“Soluk Almak” hikâyesinin erkek kişisi, karısının yardımcıyla kendisini aldattığını bilmesine karşı bu olaya tepki gösteremez. “Yaşlanmıştı işte! Bu yorgun, bu yıpranmış gövdeyle, kendinden yirmi iki yaş küçük bir kadınla, başbaşa süremiyordu artık atını! (...) Yardımcı değildi ki, yıllardı alan karısını elinden!” (Cumalı, 2019: 16-17). Bundan dolayı karısı kendisini terk edip yardımcıyla kaçtığı zaman bile onu alıp geri eve getirir. Böylesi bir olay karşısında toplumun kendisinden beklediği eylemleri yerine getirmeyen yani “erkek gibi” davranamayan bir koca olan hikâye kişisi, kalıpların dışına çıkar.

“Bayırda İki Çardak” hikâyesinde ise Rıfat, babası Ali Şahin’in kendi eşiyle birlikte olmak istediğini bilmesine rağmen tepkisiz kalır. Suna’yla evlendiği andan itibaren kadınlara karşı ilgisizliğiyle dikkat çeken Rıfat, taşranın öğrenilmiş erkeklik kalıplarının dışında davranan biridir.

“Helvacı Güzeli” hikâyesinin helvacısı da hapis hayatının sonunda homoseksüel bir kimliğe bürünerek iktidarını yitirir. Eşcinselliğinin yanında kadınsılığı ve kibarlığı vurgulanan Helvacı, ailenin ve toplumun beklentisini karşılayamadığı için toplumsal bir öteki hâline düşer. Tercihleri tüm kasaba halkı

tarafından bilinen Helvacı, söz ve göz yoluyla sınırlandırılmaya çalışılır. Kasaba halkı, daima Helvacı'nın davranışlarını gözetler ve hakkında dedikodu üreterek onun cinsel hayatına ilişkin tercihini, etkisini sıcak tutar. Helvacı ise bu baskı mekanizması ile baş etmenin yolunu, susmakta bulur. Sıradanlığın ötesine geçen bireyler için susmak, kabul edilmenin ön koşulu hâline gelir.

“Hanım” hikâyesinde yer alan Narlıbahçe'nin Hanımı'nın kocası, hikâyenin diğer kişileri tarafından pasif olarak algılanır. “Kocası adam olup doyursaydı...” (Cumalı, 2019: 205) ifadesi, bir iktidar kaybıdır. Hanımın kocası, kültürel kodların vaaz ettiği biçimde öğrenilmiş olan kocalık rolünün dışında kaldığı için küçümsenen, zayıf görülen ve erkekliği sorgulanan bir bireydir. Toplumsal kabul, görünenin aksine edilgen olan ya da olmayı tercih eden erkek tipini örnekler.

“Aylı Bıçak” hikâyesinde Firdevs'in kocası, onun her gece Kenan'la buluşmasına göz yumar. Firdevs'in evli olmasına rağmen Kenan ile ilişkisini sürdürmesi, köylüler tarafından bilinir. Firdevs'in kocasının kocalık hakkından ve kendisinin toplum nezdindeki itibarından vazgeçmesi ise diğer kişiler gibi mizacından kaynaklı bir durum değildir. Firdevs'i sevdiği için onun Kenan ile olan ilişkisine göz yummayı tercih eder. Ancak yine de toplumun olumsuz nazarından kurtulamayan bu koca, kırılğan bir erkek figürü konumundadır.

İktidarını yitirmiş olan kırılğan erkek modeli, erkeklik normlarına ilişkin toplumsal beklentiyi karşılamaktan kaçınır. Bu sapma, kınanma ve dışlanmayı beraberinde getirir. Kırsal yerleşim alanlarında daha belirgin hâle gelen bu gerilim, insanların birbirini tanıdığı ve birbirinin hayatına ilişkin malzemeye vakıf olduğu toplum kesitlerinde dedikodu ekseninde gelişen bir sindirme, yok sayma ve baskılama mekanizmasına dönüşür. Toplumsal kabullerin dışına çıkan tüm ötekiler gibi kırılğan erkekler de aynı yöntemlerle baskılanır. Önce yok sayılır, ardından sınırları norm ile belirlenmiş olan normale uyum sağlamaları beklenir.

Sonuç

Necati Cumalı'nın *Ay Büyürken Uyuyamam* eseri, içerdiği yirmi altı hikâyede yer alan kadın tipleriyle, taşranın kadına olan bakışını çeşitli yönleriyle ele alır. Toplumsal bir kesit içerisinde yer alan kadın ve erkek tiplerine sosyolojik bir açılım yapma imkânı sunan bu hikâyeler, kadınların kendileri üzerinde kurulan baskı mekanizmalarıyla olan mücadelesini de örnekler. Hikâyelerin ele aldığı coğrafyada öncelikli işlevi bedensel tatmini sağlamak olarak görülen kadınlar, çeşitli mekanizmalarla bastırılarak pasifize edilir. Ancak bu pasifizasyon, maskelenen cinsel iştahın şiddetiyle delinerek kadını, günahın kaynağı hâline getirir. Cumalı'nın ele aldığı hikâyelerdeki durumlar, kadının kötülük ve günah kaynağı olarak görüldüğü zihniyet örüntülerini örnekler. Sanatçı, farklı kadınlık ve erkeklik deneyimlerini sebep sonuç ilişkisi içerisinde sunarak hikâye kişilerinin alımlanmasını okuyucunun tercihine bırakır.

Hikâyelerde adları anılmayan, sadece kadın olarak belirtilen tipler, bu tavırla nesneleştirilirler. Onların insan tarafları sadece cinsiyetleri ve o cinsiyetlerinin sunduğu cinsellikleridir. “Uzun Bir Gece”, “Acı”, “Halim Gelecek”, “Hanım” hikâyelerinin kadınları, bu isimsiz, edilgen kadınlardandır.

Kadının haz nesnesi olarak algılandığı “Ay Büyürken Uyuyamam”, “Vasfiye”, “Kaymak Kız” gibi hikâyelerde, kadının algılanma biçimi, erkeğin cinsel açlığı üzerinden gerçekleşir. Kadın, bedensel varlığı ve cinsiyeti itibarıyla bedene haz verecek bir canlı olarak algılanır. Duyan, düşünen bir varlık olarak elde edebileceği tüm değerlerden mahrum bırakılarak açlığın doyurulmasına aracı kılınır ve kendisine ilişkin tasvirler de bu düzlemde inşa edilir.

“Soluk Almak”, “Mısırlar Kımlıyor”, “Çizme Delil Sayılmaz”, “Bayırda İki Çardak”, “Göz Açmak”, “Helvacı Güzeli”, “Pan”, “Uzun Bir Gece”, “Aylı Bıçak” gibi hikâyelerde aldatma eylemini gerçekleştiren kadınların söz konusu davranışın ardından yaşadıkları ruhsal ve psikolojik durumlar verilmez. Eylem, yalnızca yasak olan bir Őeye rahatlıkla tenezzül edilmesi boyutuyla ele alınır. Kişilerin ruh durumuna eğilmeyen hikâyelerde, örtülü de olsa kısmen kadın cinselliğinin olumsuzlanması söz konusudur. Cumalı'nın taşrada geçen hikâyelerinin kişilerinin büyük çoğunluğu da taşra erkekleridir. Bu coğrafyanın Őekillendirdięi bakışla kadını gören bu erkekler için kadın, zaten insanlığın cennetten kovulmasıyla sonuçlanan bir büyük günahın sebebidir ve daima günah işlemeye meyillidir. Erkeğin aldatması, bir anlatı değeri taşımazken kadının aldatan tarafta olması, kadın hikâye kişilerinin daha büyük bir yükün altına girdiği, dolayısıyla anlatmaya değer bir hikâye taşıdığı anlamına gelir. Kadının aldatması, toplum ve aile tarafından çok büyük cezalara tabi tutulurken kadınların bunu göze alabilmesi hikâyeyi anlatılabilir kılan unsurdur. Aldatan kadın özne, bu eylemi gerçekleştirirken yaptığı Şeyin cezasız kalmayacağını bilmekte ve bu cezayı kabullenmektedir.

Hikâyelerde yer alan kadınlar, kocalarını sebepsiz yere aldatmazlar. Kocalar, çeşitli yönlerden eşlerinin kendilerini aldatmasını meşru kılacak zaafılara sahiptirler. Kocaların eksik ya da kusurlu yapısı, onları aldatılan birer özne hâline getirir. Kocanın eksik ve kusurlu yapısını görünür kılan ve belirginleştiren diğer eril unsurların varlığı, kadını aldatmaya yöneltir. Kadın cinselliğinin üzerindeki denetimin kaybedilmesinin göstergesi olan aldatmak eylemi, toplumda rahatsızlık yaratır. Bu eylemi gerçekleştirerek yasayı ihlal edip sınırı çiğneyen kadınlar, cezalandırılarak soyun devamı güvence altına alınır ve bu eylemin normalleşmesinin önüne geçilir.

“Ay Büyürken Uyuyamam”, “Akhisarlı”, “Göz Açmak”, “Pan”, “Anası Kızından Maya” ve “Uzun Bir Gece” hikâyelerinde bakışa sahip olan göz, toplumun tamamını içerir ve toplumun tamamı adına bedeni rahatsız eder. Bu rahatsız edici bakışa maruz kalmak istemeyen dişi bireyler ise her Őeyi yadırgayan bu gözün bakışından kaçmak için kendi mahremiyet alanlarına çekilirler.

“Yük”, “Bayırda İki Çardak”, “Dertli”, “Abdoş Ne Haber?”, “Tanrı'nın Kırklarında”, “Anası Kızından Maya” hikâyelerinde tecavüz eylemine maruz kalan bireyler, uğradıkları eylemi, saklama zorunluluğunu hissederler. Bu durum, eylemi gerçekleştiren güçlü kılar. Bedensel sınırları ihlal edilen ve mahremiyet alanına kastedilen bireyler için ise tecavüz, çoğunlukla sessiz kalınarak örtbas edilmesi gereken bir mesele hâline gelir.

Cinsiyet rollerinin katılığı ve geçirgen olmayışı, en keskin örneklemini kırsal yerleşimlerde sunar. “Ay Büyürken Uyuyamam”, “Bayırda İki Çardak”, “Helvacı Güzeli” ve “Hanım” gibi hikâyelerde karşılaşılan kırlıgan erkek figürünü ortaya çıkaran güçlü kadın, erkeğin tahakküm kuran otoritesini dağıtır. Karakterin kendi olma biçimiyle toplumsal beklentinin çakişması sonucu birey yok edilmeye çalışılır. Erkeğe ilişkin iktidar zafiyeti, onu toplum tarafından sorgulanabilir ve yargılanabilir bir hâle getirir. Yani ataerkil toplumun sınırlayıcı bakışından kaçabilmek için de eril bir güç ve otorite sahibi olmak gerekir. Bu yolla kendine yeni bir öteki inşa etme malzemesi bulmuş olan toplum, sürdürülebilir günah keçisi ihtiyacını da karşılamış olur.

Cumalı, Türkçeyi kullanmadaki yetkinliğinin aynası *Ay Büyürken Uyuyamam*'daki hikâyelerde üstün gözlem gücünü de yansıtır. Hiç zorlanmadan yazdığı belli olan tertemiz diliyle birbirinden güzel hikâyeler kurgular. Bu hikâyelerde anlatılan olayların kendisi önemli olduğu kadar hikâyelerin merkezinde yer alan kişiler de önemlidir. Sanatçı, *Ay Büyürken Uyuyamam*'daki tipleri, çoğunlukla bir erkek bakış açısıyla anlatırken kadınları ve erkekleri yargılamak yerine anlamayı esas alır.

Kaynakça

- Adams, C. J. (2019). *Etin Cinsel Politikası Feminist-Vejeteryan Eleştirel Kuram*. Tezcan, G. ve Boyacıoğlu, M.E. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bayat, F. (2020). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. Ötügen Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2019). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Blue, A. (2000). *Öpüşme - Metafizikten Erotiğe*. Sağlamer, İ. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Bourdieu, P. (2019). *Eril Tahakküm*. Yılmaz, B. (Çev.), Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Ertür, B. (Çev.), Metis Yayınları, İstanbul.
- Cumalı, N. (2019). *Ay Büyürken Uyuyamam*. Cumhuriyet Kitap, İstanbul.
- Çabuklu, Y. (2007). *Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Çoban, B. (2019). "Gözün İktidarı Üzerine". *Panoptikon Gözün İktidarı*. Çoban, B. ve Özarslan, Z. (Çev.), Su Yayınları, İstanbul.
- Direk, Z. (2018). *Cinsel Farkın İnşası Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*. Metis Yayınları, İstanbul
- Foucault, M. (2019). *İktidarın Gözü*. Ergüden, İ. ve Akinhay, O. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Giddens, A. (2018). *Mahremiyetin Dönüşümü Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm*. Şahin, İ. (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Göle, N. (2019). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Han, B.C. (2019). *Eros'un Istrabı*. Öztürk, Ş. (Çev.), Metis Yayınları, İstanbul.
- Holland, J. (2019). *Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*. OKYAY, E. (Çev.), İmge Kitabevi, Ankara.
- Jung, C. G. (2019a). *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*. Erdinç, D. G. (Çev.), Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Jung, C.G. (2019b). *Feminen Dişiliğin Farklı Yüzleri*. Soylu, T. V. (Çev.), Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Sancar, S. (2020). *Erkeklik İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Turhanoğlu, F. A. (2019). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Giriş*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Vandello, J. A. ve Bosson, J. K. (2013). Hard won and easily lost: A review and synthesis of theory and research on precarious manhood. *Psychology of Men & Masculinity*, 14(2), 101–113. <https://doi.org/10.1037/a0029826>