

## AYFER TUNÇ'UN "CİNNET BAHÇESİ" ÖYKÜSÜNE YANSIYAN TAŞRA HÂLLERİ: KADINLIKLAR, ERKEKLİKLER

Neşe OKTAY<sup>1</sup>

### Öz

"Cinnet Bahçesi", Ayfer Tunç'un *Mağara Arkadaşları* isimli kitabında yer alan dikkat çekici bir öyküdür. İlk bakışta bir polisiye hikâyeyi andıran metin bu hâliyle Müeyyet Eren ve öldürdüğü karısı Suna Eren hakkındadır. Ancak dikkatli bir okuma ile bu izlenimle başlayan öykünün polisiyenin ötesine geçtiği, bu bağlamda odak noktasının da katil ve maktulün dışında olduğu kolaylıkla fark edilir. Anlatılanın kişiler ve olayların arka planına yerleşen "taşra" ve taşrada hayatta kalmaya çalışan farklı kadınlık ve erkeklik hâlleri olduğu anlaşılacaktır. Taşrada yaşayan kadın ve erkeklerin toplumsal cinsiyet baskısı altında nasıl ezildiğini gösteren hikâyede kişilerin toplumsal cinsiyet hiyerarşisindeki yerleri yaşananların özünü teşkil eder. Bu makalede yapılmak istenen işaret edilen bakış açısıyla taşranın kişilere ve olaylara sirayet eden izlerini tespit etmek; bu yolla küçük yerlerin kendine has ve kimi zaman içinde çelişkileri barındıran ahlak anlayışını ortaya koymaktır. Böylelikle bu yerlerde sürdürülen seçenekten mahrum bırakılmış, tek tipleştirilmiş yaşam tarzları ile "öteki" olarak hayatta kalmanın zorlukları üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelime:** Ayfer Tunç, "Cinnet Bahçesi", *Mağara Arkadaşları*, kadın, erkek, taşra.

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
E-posta: [nesedemirci@artvin.edu.tr](mailto:nesedemirci@artvin.edu.tr), ORCID: 0000-0002-2599-1846.

## INSTANCES OF THE COUNTRYSIDE REFLECTED IN THE STORY “CİNNET BAHÇESİ” BY AYFER TUNÇ: FEMININITIES, MASCULINITIES

### Abstract

“Cinnet Bahçesi” is a prominent story that is included in the book *Mağara Arkadaşları* by Ayfer Tunç. The text, which resembles a crime story at a first glance, is about Müeyyet Eren and his wife Suna Eren, whom he kills, in this form. However, with careful reading, it is easily noticed that the story that starts with this impression goes beyond a crime story, and in this context, its focus is outside the murderer and the murdered. It is understood that in the background of the characters and events that are narrated, there is “the countryside”, as well as different forms of femininity and masculinity trying to survive in the countryside. In the story, which shows how women and men living in the countryside are oppressed under gender-related pressure, the positions of persons in the gender hierarchy constitute the essence of what is experienced. With this point of view, in this article, it is aimed to identify the traces of the countryside that permeate individuals and events, and thus, focus on the unique and usually hypocritical morality of small settlements, the lifestyles in these places that are deprived of options, and the difficulty of surviving as “the other”.

**Keywords:** Ayfer Tunç, “Cinnet Bahçesi”, *Mağara Arkadaşları*, woman, man, countryside.

### GİRİŞ

*Mağara Arkadaşları*, Ayfer Tunç’un 1996 yılında yayımlanan öykü kitabıdır. Yazarın eserlerinin genelinde olduğu üzere yalnızlık, yaşlılık, sevgisizlik gibi konular üzerine yoğunlaşılın (Harmancı & Solak, 2010, s. 88-89) kitapta Tunç’un kendine has anlatım tarzı dikkati çeker. Ne yazıldığı meselesi kadar nasıl yazıldığı sorunsalını da ciddiye aldığını hissettiren Ayfer Tunç, öykülerde anlatım metotlarına da özen gösterir. Örneğin kitaba adını da veren “Mağara Arkadaşları” öyküsünde zaman zaman ansiklopedi metinlerine benzer parçalar kullanırken Ayyıldız Apartmanı ve Ayyaş Yazar’ın hikâyesini çifte kurgu ile aktarmayı tercih eder. Öykü ve karakter isimlerinin ironik seçimlerin izlerini taşıması ile konuşan kişiye özel dil yaratma konusunda dikkatli olan yazar, “Cinnet Bahçesi”nde de benzer yaklaşımlar sergilemiştir.

*Mağara Arkadaşları*’nın ikinci öyküsü olan “Cinnet Bahçesi”, cennet bahçesini çağrıştıran ve bilinçli olarak seçildiği şüphesiz ismi ile ilk anda dikkati çeker. Daha ilginç olan ise aslında bir cinayeti anlatan öykünün formel dille, duygudan ve insancıl yaklaşımdan sıyrılmış olarak yazılmış bir polis raporuna benzer şekilde başlamasıdır. Okudukça, metnin bir yandan polis raporunun soğukluğunu ve tarafsız bakış açısını yansıtırken bir yandan da bu soğuk cümlelerin arasına sızan edebiyatın kendini yavaş yavaş hissettirdiği fark edilir. Bu sessiz ve derinden sızma, zaman içerisinde anlatıyı tamamen ele geçirir ve metin polis raporundan öyküye varır. Anlatım polis raporundan sıyrılmaya başlarken çerçevenin yapısında yine başlangıca sadık kalındığı görülebilir. Soruşturma sonucu ortaya çıkan sorgu tutanaklarına benzeyen parçalarla yakın ve uzak çevrenin gözünden katilin profili tamamlanmaya çalışılır.

Ancak anlatımlarla beraber görünenin arkasındaki basit “katil kim?” yapısının giriftleştiği anlaşılır.

Öykü Gülayşe Çalışkan adlı gündelikçi kadının 19 Eylül Pazartesi günü temizlik için geldiği evin sahibesini ölü olarak bulması ile başlar. Kısa zaman içinde anlaşılır ki Suna Eren, eşi Müeyyet Eren tarafından öldürülmüştür. Üstelik katil kaçma girişiminde bulunmayarak evinde beklemiştir. Ölüm sonrası yapılan otopsi ile cinayet zamanı tespit edilmiş, cinayet aleti bulunmuş ve cinayetin sebebi araştırılmaya başlanmıştır. Gazetelere de yansıyan olaya dair tutanaktan okunduğu izlenimi oluşturan bu girişten sonra polis sorgusunda konuşan kişilerin anlatımlarıyla devam edilir. Sırası ile konuşanlar olay yerine ilk giden polis olan Hidayet Çelebi, Müeyyet’in çalıştığı iş yerinin sahibi Hayati Temiz, katil ve maktulün komşusu Sabahat Avcı, Buhara Uzakdoğu Sporları Kulübü’nün sahibi Kerim Genç, Müeyyet’in ablası Muazzez Eren, İl Halk Kütüphanesinde memur olarak çalışan ve Müeyyet’in arkadaşı olan Sadık Yılmaz ve son olarak kentte bir meyhane işleten İsmail Pala’dır. Konuşanlar Müeyyet ve/veya Suna’yı uzaktan veya yakından tanıyanlar olarak olayı yorumlarken bir yandan da kendilerini anlatırlar. Böylelikle hayatın ve taşranın farklı yönleri göz önüne serilir.

Polisiye yapının katilin, yani temel muammanın, ilan edilmesi ile son bulduğu öyküde sorgulanan her bir karakter, katilin cinayeti neden işlediğini anlamaya çalışır. Ancak sona doğru yaklaşıldıkça meselenin kişilerin de ötesinde kimlikler ve temel toplumsal kabuller ile buna bağlı davranış kalıplarıyla ilgili olduğu görülür. Taşranın kendine has düzeni ve birbirine benzeyen insanların arasında kadına ve erkeğe biçilen rol, görev ve görünümlere uymayan kişilerin yaşadıkları ve gördükleri muamele anlaşılır hâle gelir. Sonunda okurca kanaat getirilir ki öldüren Müeyyet iken aslında senelere yayılan bir ölümü aşama aşama yaşayan, zaten kendisinin öldüğünü ilan eden de bizzat Müeyyet’tir.

Makalede bütün bu zikredilenler dikkate alınarak taşra ve kendine has yapısı, bu yapının içerisinde çizilen kadın ve erkek tipleri ile birlikte hikâye ve bu yolla anlatının özüne sinen toplumsal ahlak anlayışı yorumlanmaya çalışılacaktır. Teorik zeminin oluşması amacıyla, ilk olarak “Taşra Nedir?” başlığı altında taşraya dair kimi düşünceler hatırlatıldıktan sonra taşranın kendine has yapısı ile içinde taşıdığı çelişkilerden bahsedilecek, böylelikle kültürel bir belirleme olan toplumsal cinsiyet rollerinin taşradaki durumundan söz edilecektir. Ardından “Öykünün Taşrası” başlığı altında hem mekânsal hem ruh hâli olarak öykünün geçtiği yere değinilerek olayların taşrada cereyan ettiğini düşündüren izler sürülecektir. “Taşrasının Dışına Çıkanlar” başlığı altında öykü kişilerinden kısa süreliğine bile olsa dışarı çıkma imkânı bulanlar anlatılarak bu fırsatın onlarda yarattığı değişim ortaya konacaktır.

“Taşranın Kadınları” başlığı ile taşra kentlerinin sokaklarında -kamusunda- pek görülmeyen, ev içlerinde ve birbirinden çok da ayrı hayatlar yaşamayan kadınların durumu irdelenecektir. “Erkeklikler” başlığı altında ise bu defa taşradaki erkeklik algısı, makbul ve makbul olmayan erkekler üzerinden gösterilecektir. Bu iki başlıkla taşranın erkek egemen yapısı, bu yapının yücelttiği erkeklik anlayışları, bunlara uymayan erkeklerin karşılaştığı dışlanmalar ile kadınların mecbur bırakıldığı koşullar ortaya konacaktır. Tabii bu tespitlerle toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin basamakları ile bu basamaklarda yaşanan güç ve iktidar savaşlarının gözler serilmesi düşünülmektedir. Sonuç olarak; her şeyi anlattığı söylenen, ancak kelimeleri alışılmışın dışında sıralayan ve kimsenin cinayet işleme sebebini çözemediği Müeyyet’in yaşamı okunurken taşra yaşantısının “normal” veya “standart” ölçüsünün dışında kalanlarına dair nitelemelerin sorgulanması amaçlanmaktadır.

## 1. TAŞRA NEDİR?

Güncel Türkçe Sözlük’te “bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık” (TDK, 2022) şeklinde tanımlanan taşra kavramı, bu hâliyle oldukça açık görünmektedir. Ancak kavram biraz irdelendiğinde içinde barındırdığı zorluklar da açığa çıkar. “Mekânsal, siyasal, kültürel ve zamansal niteliklerinden ve ilintilerinden dolayı taşrayı tanımlamak oldukça güçtür” (Narlı, 2013, s. 285-286). Kavramın barındırdığı karmaşa, Türkiye’nin tarihsel ve toplumsal süreçleri düşünüldüğünde biraz daha anlaşılır hâle gelir. Cumhuriyet öncesinde İstanbul’un dışındaki her yerin taşra olduğu konusunda bir fikir birliğine varılamamıştır, çünkü İstanbul içindeki kimi yerler de taşra olarak adlandırılmıştır. Cumhuriyet sonrası ise başkent değişikliği, bu karmaşayı daha çetrefil hâle getirmiş ve bu defa İstanbul ile Ankara arasında hangisinin merkez olarak değerlendirileceği konusunda bir belirsizlik ortaya çıkmıştır. Alkan’ın deyişiyle iki şehir arasındaki bu durum bile, “Türkiye’de merkez-taşra ilişkilerinin rûhunu anlamak isteyenler bakımından fevkalâde mânîdardır” (2005, s. 73-74).

Taşranın ne olduğuna dair karmaşa yalnız tarihsel süreçlerle ve “merkez”i tespit edememekle sınırlı değildir, çünkü merkez-taşra ilişkisi sadece coğrafi bir belirleme değildir. Laçiner’e göre merkez-taşra belirlemeleri hiyerarşik bir ilişkiyi içinde saklamaktadır: “Taşra kavramı, çoğu toplumda merkez/metropol(ler)le organik bir bütünlük oluşturan periferileri, dolayısıyla sıradan, normal bir ilişkiyi ifade ederken; Türkiye’de vurgulu bir hiyerarşiyi, güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlatır” (2005, s. 14).

Köyden kente göç süreçleri de taşranın ne/neresi olduğuna dair tespitleri güçleştiren sebeplerden olmuştur. Kentin ve tabii ki İstanbul'un merkez, geri kalan şehirlerin ve dolayısıyla kasaba ve köylerin taşra sayıldığı kabulünün ardından köyden büyük şehirlere göç edenlerle birlikte taşra -insanları ve yaşam alışkanlıkları ile birlikte-, merkeze taşınmaya başlamıştır. Göçleri gerekli kılan modernleşme süreçlerinin merkez-taşra meselesine bir başka etkisi daha olmuştur. Televizyon, internet gibi araçların yaygınlaşması ile birlikte merkez ile taşra arasındaki sınırlar bu defa başka türlü aşılır olmuştur. Önceki dönemlerin aksine "küçük yer"lerin kendine has ağız özellikleri, yeme alışkanlıkları, âdet ve uygulamaları, hatta giyim kuşamı farklılığını yitirmiş; merkez ve taşra birbirine benzemeye başlamıştır.

Bu sınır kaybı ile birlikte beklenen belki de taşra ve merkez gibi ayrımların tamamen ortadan kalkmasıdır. Ancak beklenenin aksine bu defa taşra bir "yer"den "duygu"ya dönüşmüştür. "Eskiden olduğu gibi harita üzerinde gösterilebilen bir coğrafi gerçeklik" (Alkan, 2005, s. 76) olmaktan çıkan taşra algısı ile birlikte Özarlan'ın belirlemesiyle devletin taşrası bitmiş, insanların taşrası başlamıştır (2016, s. 28). İnsana indirgenmesi ile birlikte taşranın tanımlanmasında duygular devreye girmiş ve taşra ruh hâli üzerinden tanımlanır olmuştur. Özarlan'a göre taşranın ruh hâli sıkıntıdır. Gürbilek'e göre ise bu sıkıntı dışta kalma, daralma, evde kalma şeklinde kendini gösterir: "Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşra olarak yaşamışların, kendi içlerinde bir şeyin daraldığını, benliklerinin bir parçasının sapa ve güdük kaldığını, giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayabileceği bir sıkıntı" (Gürbilek, 2005, s. 56).

İnsanın içinde taşıdığı, mekândan bağımsızlaşan ve içinde yaşayanlara armağan sıkıntılı, daralmış, sıkışmış ruh hâlleri ile taşra hemen her yerde hissedilecek bir deneyimdir bu durumda. Taşraya dair zihinlerde ilk anda oluşan görünüm ise bütün bu birikimle birlikte oluşur. Örneğin taşra denildiğinde ilk akla gelen muhafazakarlıktır. Bora'nın belirlemesi ile "taşra, muhafazakâr ideolojinin yurdudur" (2005, s. 52). Bu muhafaza meselesi de yalnız siyasi bir anlama gelmez. Aynı zamanda saklanması gerektiği düşünülen öz veya standart ile ilgilidir. Taşra insanı kendini, yaşantısını "başkasıyla" sınama imkanına sahip değildir. Bu hâliyle de kendinde olanı yüceltirken norm hâline getirir. Çünkü çevresinde kendisine benzer olanlarla yaşarken marjinal olanı bir tehlike gibi görerek dışlama eğilimindedir.

Taşranın dışladığı veya yabancı olarak nitelediği aslında "kendisine benzemeyenler" in tamamıdır. Bunun için metropollere göç etmiş taşralıların genellikle hemşehrileriyle aynı mahallelerde yaşamayı tercih ettikleri görülür. Birbirlerine yakın evlerde, içlerine "yabancı"

kimseyi almadan bir nevi güven duygusu sağlamaya çalıştıkları düşünülebilir. Memleketten başlayarak ideolojiye, dinî inanişaya, yaşam tarzına kadar her bakımdan kendine benzeyen ile yaşamak bir korunma güdüsüdür ve teşvik görür. Birbirlerine benzeyerek, uyum sağlayarak, alışılanı sorgulamadan doğru kabul ederek yaşayan insanların arasında bu uyumu reddeden veya uyum sağlayamayanlar ise “öteki” olarak konumlandırılır.

Yaşanılan mekânın bu ölçüler içinde kurgulanması geleneksel yaşam tarzının sürekli yeniden üretilmesi sonucunu doğurur. İçinde yaşayan insanlar ve kimlikler de bu ölçülerle şekillenir. Mekân yalnızca bir zemin olarak düşünülemeyecek kadar karmaşık; insan ve kimlik arasındaki bağ dolayısıyla önemlidir. “Mekânın; toplumsal olarak üretildiği, olayların geçtiği yer (locus) ile toplumsal failerin ve davranışsal birimlerin yöneldiği şey (focus) olma özellikleri arasındaki diyalektiğin ürünü olduğu, toplumsal failerin etkinlikleriyle (yeniden) yapılandığı, (yeniden) üretildiği ve dönüştüğü, dolayısıyla toplumsal failerin nesnel ve öznel deneyimlerinin mekana anlam yükleyip onu (yeniden) tanımladığı, öte yandan mekansal biçimlerin de failerin davranış kalıplarında belirli etkiler yarattığı ve bütün bu süreçlerin belirli yapısal ve tarihsel koşullar altında gerçekleştiğini” (Alkan, 2009, s. 9) unutmamak gerekir.

Mekânları cinsiyetler ile birlikte düşünmek ilk bakışta garip görünse de bu bilgi ışığında dikkat edildiğinde çoğu mekânın cinsiyete göre bölümlendiği, kiminin belli cinslere ayrıldığı, diğerlerine kapandığı görülür. Örneğin hamamlar kadınlarla özdeşleşmişken kahvehaneler yalnızca erkeklere has mekânlardır. Bu şekilde bakıldığında taşrayı da erkek olarak kodlamak mümkündür. Taşrada hayat erkek ağırlıklı olarak akar. Erkekler öncelikli ve ayrıcalıklı gruptur. Hayat erkeklere göre ve onlar için düzenlenmiştir. Sokaklarında dolaşıldığında, iş yerlerine girildiğinde genelde erkeklerle karşılaşılır. Kadınlarsa çoğunlukla evdedir ve bu da bir tercihten ziyade mecburiyetin sonucudur. Bu kabulle birlikte sorulması gereken soru şudur: Peki bu erkeklik -ve dolayısıyla taşra ruhu- karşısında kadınların ve erkeklik hiyerarşisinde aşağı sıralarda bırakılmış diğer erkeklerin durumu nedir?

Ayfer Tunç’un “Cinnet Bahçesi” öyküsü de bu anlamda hem konum olarak taşrada geçmesi hem taşranın normlarına uymayan karakterleri ve onların alımlanma şekillerini göstermesi ile dikkati çeker. Yazı boyunca taşra ifadesi hem coğrafi mesafe, merkeze uzaklık olarak hem bir ruh durumu olarak değerlendirilecektir. Bu odak noktası üzerinden taşranın kadınlık ve erkeklik normları ile bunlara uymayan karakterlerin karşılaştıkları durumlar gösterilmeye çalışılacaktır. Arka planda ise taşranın kendine has ahlak anlayışı ile devamlı yeniden ürettiği,

nesilden nesile aktardığı kural ve ideal görünüşler -öyküde toplumsal ve biyolojik cinsiyet temelli bakılarak-ortaya konulacaktır.

## 2. ÖYKÜNÜN TAŞRASI

Bu başlık altında yapılması planlanan ilk etapta öykü mekânını belirlemektir. Ancak klasik bir tahlildeki gibi açık, kapalı mekân tasnifleri, mekân isimlerinin kayıt altına alınması amaçlanmamaktadır. Bunun yerine içinde yaşayanlara hissettirdiği daraltıcı yapıyla taşrayı anlattığı düşünülen öykünün merkeze uzak bir yer olan taşrada geçtiğine dair birkaç belirlemeye işaret edilecek ve mekânın bu forma ne kadar uygun düştüğü irdelenecektir.

“Cinnet Bahçesi”nde öykünün geçtiği mekân açık olarak belirtilmez. Sadece söz verilen kişilerin anlatımlarındaki değinme, vurgu ve sezdirmelerle mekân üzerine tahminler yürütmek mümkündür. Örneğin Müeyyet’in patronu Hayati Temiz’in kendini tanıtırken kullandığı ifadeler mekâna dair işaret olarak okunabilir: “Adım Hayati Temiz. 43 yaşındayım. Taşkesik’liyim. Ankara yolu üzerinde tavuk çiftliğim, Akçabelen köyünde taş ocağım var” (Tunç, 1996, s. 51). Bu sözlerden yerin neresi olduğu tam olarak tayin edilememekle birlikte zihinlerde bir Anadolu kentinin mekân olduğu düşüncesi oluşur. Yine Hayati’nin konuşmalarında geçen ifadeler de hem mekânın metropol olmadığını hem de kapalı bir toplum yapısına sahip olduğunu göstermektedir: “Burası malum küçük yer, biz de gece hayatını biraz severiz, sık sık çıkarız, ailecek olsun, arkadaşlarla erkek erkeğe olsun” (Tunç, 1996, s. 54). Erkek karakterlerin “hovardalık” niyetiyle İstanbul’a gittiğinin bu şekilde belirtilmesi ile şehrin çok genel anlamda İstanbul dışında kalan, taşraya ait bir yapı olduğu, hatta eğlencenin “gizli saklı” ve erkeklere özel olması dolayısıyla muhafazakâr bir kent olduğu sezdirilmektedir. Bu sezdirme aynı zamanda taşranın kendini ölçtüğü “merkez”ini de işaret eder.

İçinde yaşayanların anlatımları dışında bir diğer yol gösterici dikkat çekici bir olay olan cinayetin gazeteler yoluyla yapılan ulusal çaplı ve kamusal ilanıdır. Bu bağlamda mekânla ilgili bir diğer işaret, adli bir vaka olan cinayetin gazetelerde işlenme şekli ve haberin boyutları üzerinedir. İstanbul olmadığını öğrendiğimiz bu taşra kentinin cinayet haberine hem ulusal hem yerel basının ilgisinden bahsedilir. Olayı haber veren ilk yayın organı “yerel gazeteler”dir. Şehri derinden etkileyen cinayet, yerel gazetelerde “hemen hemen tam sayfa” işlenirken yurt çapında yayın yapan gazetelerde “iç sayfalarda, ama hatırı sayılır boyutlarda” (Tunç, 1996, s. 49) yer almıştır. Gazetelerin bir mantığa bürümeye çalıştığı; ancak anlam veremedikleri cinayete ilgili yurt çapında yayımlanan bir gazetenin maktule ve zanlının

isimlerini yanlış yazması, haber üzerine gerçektekilerle alakasız resimleri basması da özellikle belirtilir. Bu hatalar veya özensizlikler aslında merkezden taşranın görünümüne dair bir işarettir de. Taşra cinayet ile bir anlığına parlamış, ama hayatın hızlı akışının içinde çabucak sönmüş; bu sönmeye esnasında da ayrıntıları görünmez olmuştur.

### 3. TAŞRASININ DIŞINA ÇIKANLAR

Doğrudan mekâna dair olan işaretlerin okunmasının ardından yapılması gereken taşra kavramı karşısında kişilerin durumudur. Öykü içerisindeki Kerim, Hayati gibi bazı kişiler taşranın yapısını benimsemiş ve kurallara uygun olarak yaşayanları temsil edenlerdir. Buna karşılık Müeyyet, Sadık gibi karakterlerin taşraya uygun olmayan bir ruha, karaktere sahip olduğu ve bunun altında ezildiği görülür. İsmail Pala, Muazzez Güngör gibi karakterlerle birlikte anlaşılan ise taşranın dışına fiziki olarak çıkmayı başaranların mekânın ruhu daraltan yapısından uzaklaştıkları; görüş, değerlendirme ve kabullerinin daha serbest hâle geldiğidir. Bu anlamda taşranın ve böylelikle taşrasının dışına çıkmayı başararak değişen karakterlerden bahsetmek yerinde olacaktır.

Dışarı çıkmayı başarmış karakterlerin Müeyyet'i algılaması ve değerlendirmesi ile geri kalanların yorumları birbirinden epey farklıdır. Müeyyet'in ruhunun inceliğini, bulunduğu mekânın sınırlarını aşmış görgüsü ile farklı bir yapıda olduğunu anlayanlar Muazzez ve İsmail'dir. Muazzez, Müeyyet'in kız kardeşi olmasına rağmen onda Müeyyet'e yakınlığı doğuran sebep bu değildir. Müzeyyen, yüzünü görmeden evlendiği demiryollarında çalışan eşi ile birlikte şehir şehir dolaşır, istasyon lojmanlarda oturur, önünden trenler geçen bahçeleri olan evlerde yaşar. Tanımadan, görücü usulü evlenmiştir ancak hamurunun iyi çıktığını belirttiği eşi ile mutlu bir ömrü olmuştur. Mutluluğun sebebi biraz da anlatılan dar çevrenin dışına çıkmış olmasındandır. Üstlerindeki toplum ve gelenek baskısının çekilmesinden sonra baş başa kalan çift, insan ve karı koca çıplaklığı ile birbirlerine bağlanmışlardır. Dolayısıyla Muazzez'in Müeyyet'e karşı durumu kısa süreliğine bile olsa bir yerin "yabancı"sı olma fırsatını yakalamasından gelir. Dışarı çıkmayı ve bu sayede dışarıdan görmeyi başarmıştır.

İsmail Pala ise geçimini sağlamak için İstanbul'a gitmiş ve orada meyhane kültürünü öğrenmiştir. Böylelikle hem büyükşehirde yaşama tecrübesini tatmış hem de Rum, Ermeni çeşitli milletlerden insanlarla birlikte olmuştur. Sonunda memleketine dönse de merkezde, metropolde yaşamının sağladığı imkânları hâlâ kullanır. Meyhanesine gelen müşterilerin içerisinde meyhane kültürünü tanıyan, adabı bilen ve dolayısıyla buralarda değil de başka yerlerde yaşaması gereken kişi olarak Müeyyet'i görür. O geldiğinde çaldığı müzikler,



masasına bıraktığı çiçekler Müeyyet'e yönelik jestleridir. Ancak aslında bu, ruhunun derinliklerine işleyen şehir kültürünü yaşatma yöntemidir de bir bakıma. Bildiklerini ve gördüklerini gösteremediği müşterilerinin yanı başında Müeyyet onun için başka dünyaları hatırlatan, hatta belki ondaki nostalji duygusunu harekete geçiren insandır. Sözü edilen nostalji duygusunun bir başka sebebinden daha bahsedilebilir. Özarslan, taşradaki eğlence kültürünü incelediği *Hovarda Alemi* başlıklı çalışmasında taşranın merkeze bakarak bir eğlence kültürü oluşturduğunu ifade eder (2016). Taşrada bulunmayan eğlence anlayışı çeşitli kanallarla merkezden taşraya taşınır. İsmail Pala'nın yaptığı da biraz budur. Ancak bazı farklar vardır. İsmail Pala'nın getirdiği meyhane kültürü kozmopolit bir yapıya aittir ve taşrada karşılığı yoktur. Hatta merkez için bile artık bir nebze geçmişte kalmıştır. Dolayısıyla nostaljik ve karşılığı bulunamayan bir çabalamadır. Sonuç olarak çok yakın olmamalarına rağmen İsmail Pala da dışarı çıkma deneyimini yaşadığı için Müeyyet'in sakladığı kişiliğini görenlerdendir ve hikâyenin sonunda birtakım gizemleri aydınlatmıştır.

Öykü içerisinde Sabahat'in yaşantısı da birtakım özlemleri içinde barındırması ile dışarı çıkma bakımından anlamlıdır. Sabahat taşrada yaşayan bir genç kız için tek ihtimal olan evliliğe büyük beklentiler yüklemiş bir karakterdir. Ancak beklentilerine karşılık evlilik onun için mutlu bir kurum olmaz. Taşrada yaşayan herhangi bir kadının zamanla hazmetmesi beklenen şartları kabullenemez. Kendine ait bir eve sahip olma gerçeği bile onu tatmin etmez. Evliliğin genel şartlarına uyum sağlamamıştır ve aslında sahip olduğunu düşündüğü eve hapsedilmiştir. O hâlâ iki insanın ortaklığı, beraberliği ile kurulabilecek bir yuva hayalinin peşindedir. Ancak buna dair özlemlerini ifade ederken veya eşinin tavırlarından duyduğu rahatsızlığı anlatırken evlilik kurumuna yönelik bir bıkkınlık, pişmanlık dile getirmez. Mutlu bir evlilik hayali yerine yolculuk hayalleri kurar veya eski yolculuklarını hatırlar. Eşiyle yeni evlendiği sıralarda gittiği balayındaki oteli, burada -taşradaki yaşantısında gerçekleşemeyecek bir durum olarak- eşiyle birlikte içtiği biranın yarattığı keyfi özler. Başka bir şehre yapılacak bir otobüs yolculuğunu hayal eder. Hayal ve özlemler hep dışarı çıkmakla özdeşleşir. Şehirden çıkmak, taşranın boğuculuğundan uzaklaşmak, başka bir hayat ihtimalini özlemek şeklinde tezahür eder. Dışarı çıkmayı özleyen Sabahat'in Müeyyet'le en az temas kuranlardan biri olmasına rağmen onu görmeye yaklaşanlardan olduğu söylenebilir.

Öykü içerisinde dışarı çıktığını öğrendiğimiz bir diğer karakter de aslında taşranın normlarını her şeyiyle benimsemiş, hatta bu yapının devamı görevini üstlenmiş kişi olan Kerim'dir. Kerim'in dışarı çıkması askerlik vazifesi ile olmuştur. Ancak bu "dışarı çıkış", yapısı itibarıyla tam bir dışarı çıkma değildir. Dışarı çıkmak, genişlemek ve özgürleşmek gibi

beklentileri içerirken askerlik tam tersi sıkı kuralları ve yapısı ile bir kapanmayı ifade eder. Hele ki erkeklik bakımından değerlendirilirse orada başka türlü bir erkeklik, sağlamlık, dayanıklı olma güdüsünün harekete geçirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Herkesin tek tip kıyafet ve tıraşlarla kimliklerinden sıyrıldığı, kadınları dışlayan homososyal dünyasıyla erkekliğin yeniden inşa edildiği bir ortamdır. Dolayısıyla bu çıkış, diğerlerindeki sonuçları doğurmamış; hatta Kerim'in hikâyesi düşünüldüğünde orada yaşananlar bir şekilde dışarıya doğru sızmıştır. Askerlikteki yaşam tarzı, sivil hayatta da devam etmiştir. Bu durumda Kerim'in Müeyyet gibi bir karakteri anlama ihtimalinden de bahsedilemez.

Taşranın değişmez yapısının yanında taşra ruhuna sadık kalıp iş birliği çerçevesinde yaşamını sürdürenler, kısa süreliğine de olsa dışarı çıkarak kendi taşrasını aşmayı başarabilenlerin yanında sorulması gereken, taşranın bu insanlara nasıl bir hayat vaat ettiği. Dahası vaat ve beklentilerin yanı başında taşranın ruhuna uyum sağlayamayan, öteki olarak konumlandırılanları ve neler yaşadıklarını da bu noktada görmek gerekir.

Bu hayatın içinde kadınlar ve erkeklerin dünyası kesin çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Bu ayrı dünyalarda kişilere yüklenen görevler, onlara yönelik beklentiler de ayırım gösterir. Öykü içerisinde farklı kadın ve erkekler üzerinden taşranın beklentileri, bu beklentilerin kişilerde yarattığı sıkıntılı ruh hâli ve yaşam imkânlarının kısıtlanması ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

#### **4. TAŞRANIN KADINLARI**

İlk olarak kadın rollerinden bahsetmek gerekirse kadınlar için taşrada fazlaca bir seçenek bulunmaz. Müzeyyen Güngör'ün anlattıklarından yola çıkılırsa örneğin kız çocuklarının okutulmadığı söylenebilir. Müzeyyen, Müeyyet'in anne bir, baba ayrı ablasıdır. Okumuş bir adam olduğunu belirttiği babasını erken yaşta kaybeder. Babasının ölümünün ardından annesi, Hilmi Bey ile evlenir. Bu evlilik bile başlı başına taşrada kadının durumuna bir örnektir. Çünkü eşinin ölümünden sonra ne kendi başına ayakta kalabilme ihtimalini düşünebilmiş ne de seveceği biriyle evlilik olasılığı doğuncaya kadar bekleme lüksü olmuştur. Dul bir kadın olarak başkalarına yük olmama kaygısıyla geleceğini garanti altına almasını sağlayacağını düşündüğü, yaşlı ama malı mülkü olan Hilmi Bey ile evlenmeyi tercih etmiştir. Mutsuz olduğu/olacağı açık; ancak namerde muhtaç olmayacağını düşündüğü bu evliliğe başkaca bir şansı olmadığı için evet demek zorunda kalır.

Müzeyyen iyi niyetli bir insan olarak bu ailenin bir ferdi olmayı istese de anlattıklarından anlaşılan üvey çocuk muamelesi gördüğüdür. Hilmi Bey'in kız kardeşleri Müzeyyen'in kendilerine "hala" demesine izin vermezken Hilmi Bey de ilkokuldan sonra okumak isteyen

Müzeyyen'e müsaade etmez. Hilmi Bey'in bu konuda söyledikleri de kız çocuklarının gördüğü yaklaşımı gösterir: "Benim adım sanım var, dedi Hilmi Bey, hem öz kızım da değil, mesuliyetini alamam. Leyli mekteplerde onun bunun kucağına düşer, demiş anneme, Muallim Hanım gibi olur" (Tunç, 1996, s. 62).

Muallim Hanım, Müzeyyen'in Ankaralı ilkokul öğretmenidir. Güzelliği, giyimi kuşamı, kendine güveni ile küçük kızın hem örnek aldığı modeldir hem de Müzeyyen'i zekâsı sebebi ile eğitime teşvik eden insandır. Ancak okumuş, dışarıdan gelmiş herhangi bir kadının kendi küçük dünyalarında yaşayan insanlar tarafından algılanma şekli burada ortaya çıkar. Hilmi Bey arkasından sık sık atıp tuttuğu bu kadına benzemesin diyerek üvey kızını okutmaz. Buradaki kadınların yaşamından farklı bir yol tutturmuş, okumuş ve saygın bir meslek olan öğretmenlik görevini yürüten kadın sebepsiz bir şekilde ahlaksızlık ile suçlanır. Bu suçlamaların arka planında Muallim Hanım'ın taşrada sınırları net olarak belirlenmiş kadın ve erkek rollerini ters yüz etmesine dair rahatsızlık vardır. Çalışıp para kazanan ve bu paradan dilerse kadına veren, kadının ve ailesinin ihtiyaçlarını karşılayan erkeklerin yanı başında öğretmen kendi parasını kazanır ve erkeğe muhtaç değildir. Öğretmenin örneğiyle değişmesi ihtimali doğan dünyalarına ve alışkanlıklarına -aslında iktidarlarına- erkekler sıkı sıkı sarılırlar.

Kadının taşradaki dar yaşantısını gösteren bir diğer isim ise Sabahat Avcı'dır. Sabahat Avcı'ya sunulan tek seçenek de Muazzez gibi evlenmektir. Onun hikâyesinde başka ihtimallerden söz edilmez, fakat evliliğe dair beklentileri ile bunların karşılığını alamamasına değinilir. Dar yaşantı Sabahat'in hayatında ilk olarak gelin geldiği kayınpeder evinde kendini gösterir. Kayınpederinin geniş evinde onun yeri dardır ve ağlarken yanağına batan pembe incili yatak örtüleri vardır (Tunç, 1996, s. 55).

Zamanla alıştığı kayınpeder evinden nihayet kendi evine geçer. Fakat bu eve geçmesi ile beraber anlaşılır ki darlık mekânla ilgili değildir. Bütün kızlar gibi beyaz bir gelinlik giydiğini söyleyen ve aslında bununla çocukluktan itibaren oyunlarla pekiştirilen evlilik hayalini gerçekleştirdiğini ifade eden Sabahat'in evlilik denince aklına gelen "verimli, sevecen, köklü bir ağaç" (Tunç, 1996, s. 55) olmasına rağmen yaşadıkları buna denk düşmez. Eşi Rasim'le herhangi bir duygu bağı kurmadıkları bu evlilik, toplumsal gereklerin yerine getirildiği bir kurum olmaktan öte değildir. Askerlik, iş, evlilik, çocuk sıralamasını takip eden erkek hayatına karşılık evlenmekten başka bir seçeneği olmayan ve baba evinden kendi evine taşınan kadın yaşantısının kesişmesi evlilik olarak kabul edilmiştir. Evde noktalanır gibi görünen bu hayat içinde erkeklerin yaptıkları kaçamaklarla dışarı çıkma izinleri vardır. Rasim

de çevredeki diğer erkekler gibi zaman zaman İstanbul'a gidip kaçamak yapmakta veya içkiyle, eğlence ile günlerini noktalamakta, böylelikle nefes almaktadır. Ancak kadının yaşantısı eve kapanmaktan ibaret kalır.

Sabahat evli ve çocuklu bir kadın olarak yalnızlığını derinden hissederken evliliğe dair bağlarını sahip oldukları üzerinden güçlendirmeyi dener: “Unut bunları Sabahat dedim kendime. Katın var dedim, fayans kaplı mutfağın var, elektrikli şofbenin, Hereke halıların, cezven, şekerin, kahven, üç çocuğun var dedim” (Tunç, 1996, s. 56). Ancak hemen ardından sahip olmak zorunda kaldığı başka şeyleri hatırlamasıyla -kocasısı, kocasının dostu, kırmızı ve sert kabuklu elleri- inancını kaybeder.

Sabahat'in ev içine sıkışıp kalmış hayatı ve bu hayatın gereklilikleri bunalımlarının sebepleridir. Hayatının değişmeyen döngüsü içinde başka ihtimallere dair özlemler duyar. Bütün gün evde olması, “bütün gece, bütün hafta, bütün sene” (Tunç, 1996, s. 55) ile devam ederken zaman içerisinde evi idare eden, orayı diğer aile fertleri için yaşanabilir hâle getiren ama kendisi de gitgide görünmez olan ve yaşamayan bir kadına dönüşür. Suna ile Sabahat'in yakınlıkları biraz da evlilikteki yalnızlığı telafiye yöneliktir. Sokaklarda kimsenin kalmadığı geç vakitlerde evde yalnız kalmaktan korkan Sabahat, korkuyla Suna'yı çağırır ve onun dizine başını koyarak avunur. Ev ve çocuklarla ilgili işlere yetişemediğinde de yine ona yardımcı olan Suna'dır. İkili arasındaki kadın dostluğu erkekler için kurulan bu dünyada kadınların nefes almasını ve birbirlerine sığınarak hayatta kalmalarını sağlar.

Sonuç olarak bakıldığında taşradaki kadınların yaşantılarının aynı şekilde akıp gittiği söylenebilir. Örneğin kız çocuklarının okumasına izin verilmezken bir meslek sahibi olmaları, kendi paralarını kazanarak bağımsız olmalarına müsaade edilmez. Bu kısıtlama görünürde ahlaki birtakım endişelerden kaynaklanıyor gibidir. Ancak bu kaygının bazı çelişkiler barındırdığı kolaylıkla fark edilir. Nitekim üvey kızını okula göndermeyi kabul etmeyen Hilmi Bey evli bir erkek olmasına rağmen erkek eğlencelerinde gönlünü eğlendirmekten geri durmaz. Kadının bu taşra kentinde ahlakın tesisinin birinci dereceden sorumlusu olduğu, ahlakın yalnızca kadınların sırtına yüklenen bir yük olduğu görülür. Erkekler bu yükümlülüklerden kendi adlarına muafken, “sorumlusu oldukları” kadınların ahlaklarını korumak için onların yerine kararlar alma hakkını kendilerinde bulurlar.

Yine benzer şekilde kadınların tek başlarına hayatlarını sürdürmelerine de izin verilmez. Adeta yaşamaları için erkeklerle birlikte olmaları gerekir. Kız çocukları için evlilik oyunlarla pekiştirilerek tek seçenek olarak sunulur. Babasının veya kocasının yanında olması gereken

kadının evlilikte söz sahibi olmadığı, onun adına alınan kararları uyguladığı Müzeyyen ve Sabahat üzerinden rahatlıkla görülür. Müzeyyen'in annesinin hikâyesi ile birlikte de dul kadın olarak yaşamının tek yolunun yeni bir evlilikten geçtiği gösterilmiş olur.

## 5. ERKEKLİKLER

Taşradaki kadınların dar yaşantısının birinci dereceden müsebbibi erkekler gibi görünmesine rağmen onların da ataerkiden nasibini almadığını söylemek yanlış olur. Kadınlık gibi erkeklik de bir kurgu olarak kabullerle şekillenir ve öğretilir. Nasıl ki kabul gören, öğretilen kadınlık rolleri varsa aynı şekilde erkeklerin de benzer durumlarla karşı karşıya geldiği unutulmamalıdır. Özbay'ın belirlemesine göre aile, okul, devlet gibi çeşitli kurumlar kendi cinsiyet rejimlerini oluşturur ve bu yolla erkeklerin kadınlardan üstün ve ayrıcalıklı olduğu fikrini işler (2013, s. 186). Dolayısıyla farklı erkeklik şekilleri ortaya çıkar ve "erkek grupları arasında toplumsal cinsiyetten kaynaklanan muayyen birtakım egemenlik ve madunluk ilişkileri yer almaktadır" (Connell, 2015, s. 152).

"Çoğul erkeklikler eşit değil, hiyerarşik bir cinsiyet mimarisi yaratıyor. İçlerinden en az bir tanesi erkek öznelere en doğru, mantıklı, sağlıklı, normal faydalı, makbul olanmışçasına (ve o doğrultuda tekmişçesine, zaten olması gerekenmişçesine) aktarılıyor, norm teşkil edermişçesine övülüyor ve erkek öznelere de bu tip bir erkekliği benimsemenin, hayata geçirmenin, ona benzemenin ya da mümkün merteye ona yaklaşmanın menfaatlerine olacağına inanıyor, kültürel dolayım ile inanmaya çağırılıyor, ikna ediliyorlar" (Özbay, 2013, s. 186).

Öğretilen ve teşvik edilen erkeklik rolleri uyanları diğerleri üzerindeki baskının yeni uygulayıcıları olarak kabul ederken bu rollere uymayı reddeden erkeklerin hele ki taşrada yaşam imkânları fazlasıyla kısıtlanır. Bu bağlamda önce "Cinnet Bahçesi"nin taşrasındaki makbul erkeklik kabullerinden söz edilecek ve devamında bu makbulün sınırlarına dahil edilmeyen erkeklerin nitelikleri ortaya konularak bu yolla erkekliğin üzerindeki yükler ve "makbul"lüğün de ne denli kırılğan ve kaygan olduğu izah edilmeye çalışılacaktır.

### 5. 1. Makbul Erkekler

Öykünün erkek karakterleri içerisinde "makbul" sınıfına girenlere baktığımızda ilk değerlendirilmesi gereken aslında karısının gözünden anlatılan Rasim'dir. Sabahat'in Suna'yı anlatmak üzere başladığı ve kendi hikâyesini aktardığı sözlerinin orta yerinde Rasim vardır. Sabahat'in anlatımlarından öğrenildiği kadarıyla Rasim eve genelde geç gelir ve Sabahat'i hem duygusal anlamda hem de ev içi sorumluluklar bağlamında yalnız bırakır. Sanayide

parçacı olan ve iyi para kazanan Rasim sürekli küfür eder. Karısına ev giderleri için parayı veren odur, ancak bunu yaparken Sabahat'i aşağılayarak kötü hissettirir. Bunun yanında Sabahat'in deyimiyile "dostu" vardır: "Rasim o gece sabaha karşı, sarhoş geldi. Kadın kokuyordu. Nasıl bir kokuydu bu, anlatamam" (Tunç, 1996, s. 57).

Rasim'de görülen ilk şey, evlilik ve aileyi toplumsal bir ödev, sosyal kabul işlevi gibi gören erkeklik anlayışıdır. Hegemonik erkeklik beyaz, orta sınıf, evli, aile sahibi erkekleri hiyerarşinin üst basamağına taşır. Taşranın yapısı içerisinde evli bir erkek, bekar ve orta yaş bir erkeğe göre daha kabul edilebilirdir. Rasim de eviyle ilgili olmamasına rağmen evli olduğu gerçeğı ile içkiye, eğlenceye ve kadınlara düşkün ikinci yaşantısını rahatlıkla sürdürür. Yine Rasim'le birlikte ev içinde kadını ezen, iktidarını onun üzerinden sağlayan erkeğı görmüş oluruz. Kadının ekonomik anlamda bağımsız olmasına izin verilmeyen bu yapıda kadının erkeğe maddi bağımlılığı, gücün kimde olduğunu göstermeye yönelik bir fırsat gibi görülür.

Rasim'in başka erkeklerle ilişkisini net olarak görmek mümkün değildir. Yalnız Müeyyet'i merdivenlerde rakı içmeye davet ederken içine girdiğı hâl ile -makbul olmayan bir erkeğe karşı dahi takındığı nezaket ve yakınlık, toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin en alt basamağında kadının olduğunu gösterir. Karısı ile asgari insani iletişimi kurmayan Rasim, aslında başka erkeklerce çok da dikkate alınmayan Müeyyet'e hem "ağbi" diye hitap eder hem de onunla iletişim biçimini rakı teklifi ile "erkek erkeğe" bir ilişkiye çevirir.

Erkekliğı kutsayarak klasik erkeklik ölçütlerini en bariz hâliyle ortaya koyan bir diğer karakter ise Kerim Genç'tir. Şehirde bir uzakdoğı sporları kulübünün sahibi olan Kerim, öyküde Müeyyet ile karşı karşıya gelir. Müeyyet'i erkek gibi görmediğini ifade eder ve meyhanede karşılaştıklarında hâl ve tavrından rahatsız olarak olay çıkarır.

Kerim taşranın genç erkek profiline temsilcisi gibidir. Şehrin gençlerini etrafında toplayan, erkeklik normlarını sürekli olarak yeniden üreten bir karakterdir. Ancak işin özüne inildiğinde söylediklerinin bir kısmının gerçeklere dayanmadığı, dolayısıyla kendine yalan bir kimlik inşa ettiği söylenmelidir.

Kerim'in ifadelerinden duyulan erkeklik bile değildir, "delikanlılık"tır. Erkeklerin sporla ilgilenmesi gerektiğini anlatmaya çalışırken kullandığı sahiplik ifadeleri dikkat çekicidir:

"Karate, kung fu, Tayland boksı, jui jitsu, judo, hepsini öğretiriz delikanlılarımıza. Çelik gibi çıkarlar bizden. Dövüşçü, disiplinli, itaatkâr. Hürmet saygı bilirler, haddini bilmeyene bildirirler. Delikanlı dediğın böyle olur" (Tunç, 1996, s. 59).

Bu ifadelerde dikkati çeken birkaç şey vardır. Birincisi seçilen sporun niteliği üzerinedir. Burada sayılan ve uğraşılan sporlar, dövüş sporlarıdır ve içerisinde bulunduğu söylenen felsefeye rağmen ilk bakışta öne çıkan nitelikleri şiddet içermeleridir. Başka bir spor dalı ile değil de bu tarz, daha ziyade erkeksi bir sporla ilgilenilmesi önemlidir. “Erkek sporlarının eril bedeninin ‘iktidarının göstergesi’ olarak inşasına ve hegemonik erkekliğin yeniden üretimine önemli katkıları var”dır (Sancar, 2009, s. 252).

İkincisi yine bu düşünceyi doğrular bir biçimde sporun başkalarına had bildirme aracı olduğunun vurgulanması ile kişiye kazandıracağı düşünülen vasıflardır. Bu vasıflar -disiplin, itaatkârlık- kural dışı, ölçü dışı olanın dışlanmasıdır. “Bu sporlar aracılığıyla erkekler egemen erkeklik değerleri olan kurallılık, hiyerarşik düzen içinde kolektif çıkarı örgütlemek, duygusal olarak mesafeli ve dolayısıyla ‘güvenli’ insan ilişkileri kurmayı öğreniyorlar” (Sancar, 2009, s. 257).

Kerim’in bu sporlara merak salması da ilginçtir. Daha evvel taşradan dışarı çıkma hâinden söz edilmişti. Kerim taşradan çıkmayan taşralı erkekler arasında askere gittiğini özellikle belirtir. Çünkü genç bir erkek olarak Kerim için erginlenmesini, toplumsal kabuller noktasında bir aşama daha geçmesini sağlayan ritüel askerliktir. Tıpkı sünnet gibi askerlik de hem erkekliği kutsayan hem de büyüme, olgunlaşma getiren bir törendir. Üstelik taşrada yaşayan erkekler için yaşadıkları yerden ayrıldıkları tek zaman aralığı askerliktir çoğu zaman. Kerim de askere gittiğinde dövüş sporları ile tanışır. Burada Bekir Çavuş ile Aslan Üsteğmen’in dövüşünü izleyen ve Bekir Çavuş’un kazanmasını, ardından insanların tepkilerini gören Kerim de bu dövüşü öğrenmeye karar verir. Aslında seyrettiği ve Kerim’i bu spora yönlendiren manzaranın özü bir iktidar savaşıdır. İki erkeğin başkalarının önünde icra ettiği ve rütbece düşük olanın yükseği alt ettiği, herkesin günlerce konuştuğu bu gösteri Kerim’i heyecanlandırır. Hikâyenin devamında anlaşıldığı kadarıyla etrafta çok da saygın bir görünümü olmayan Kerim’e ihtiyaç duyduğu saygınlığı sağlayacak ve etrafta güçlü görünmesini sağlayacak olan budur. Çünkü bu erkeksi sporlarda Sancar’ın belirttiği gibi erkek bedeni bir enstrüman ve silah gibi görülürken kutsanır. “Bu türden sporlar erkek üstünlüğü ideolojisinin yeniden üretim alanları olarak var olurken belirli tema ve göstergelerin sürekli olarak ön plana çıkarıldığını görüyoruz: şiddet, öfke, kontrol, disiplin, dayanıklılık, heteroseksizm ve homofobi gibi. Bu tema ve göstergeler vasıtasıyla bir hipermaskülinite formu inşa ediliyor. Bu türden sporların ‘erkek cemaati’ içinde ‘kabul görme’ ritüelleri olarak öne çıkarıldığını da ayrıca vurgulamak gerekir” (Sancar, 2009, s. 258). Nitekim hegemonik erkeklikte orta yaş, evli olma, iş sahibi olma gibi kriterler dolayısıyla Kerim diğer erkeklerden

daha aşağıda olması gereken bir karakterdir. Ancak spor sayesinde kendini daha yükseğe konumlandırır. Kendinden yaşça büyük, iş sahibi Hayati'den bahsederken "Hayati'yi severim, saygıda hürmette kusuru olmadı bugüne kadar" (Tunç, 1996, s. 60) demesi hipermaskülinitenin delilidir.

Kerim'in hikâyesinde askerlikle birlikte gelen bedeni kutsama ve sporcu erkek bedeni üzerinden erkekliği yüceltme dikkati çekse de unutulmaması gereken söylediklerinin gerçekliğinin yarattığı şüpheci. Askerden sonra kursa gidip sertifika vs. aldığını dile getirirse de Kerim'in doğruyu söylemediği İsmail Pala'nın anlatımından öğrenilir. Aslında bir milletvekilinin sahibi olduğu dövüş kulübünde getir götür işlerine bakan Kerim erkekliği delikanlılık, dövme ve iktidar üzerinden tanımlar. Müeyyet ile yaşadığı kavgayı kendi iktidarı üzerinden yalan yanlış anlatan Kerim, sözle kendine bir kimlik inşa etmeye çalışır.

Burada düşünülmesi gereken şey, Kerim'in erkekliğinin kabul görmesi için bir kahramanlık hikâyesine ihtiyaç duymasıdır. Esasında erkeğin hikâye ihtiyacının kökleri çok daha eskilere dayanır. "Erkeklerin çocukluk ve gençlik dönemlerine ait arketipik görevleri, dünyanın her yerinde mevcut kahramanlık mitlerinde sembolleşmiştir. (...) Kahramanın kazandığı zafer güçlülükle erişilen bir hazine (...) ile ödüllendirilir" (Stevens, 1999, s. 76). Burada ödül krallık veya prensesle sembolleştirilirken derindeki ödül rüşünü ispattır. Kerim de kahramanlıkla kendisine bir üstünlük sağlama kaygısı içindedir. Bir efsane yaratarak Müeyyet üzerinden kendini başkalarına ispat etmeye çalışır.

Kerim'in dili de her şeyin dilde başladığını ispat eder şekilde erkekliği kutsamak ve bu yolla aslında erkekliğin ölçütlerini belirlemek üzerinedir. Öykü içinde argo konuştuğunu duyduğumuz tek karakter odur. "Adı çıkmış karı", "Kim lan bu karı kılıklı ibne", "Biz adamı bir kere deneriz, notumuzu veririz", "Bu korkak uyuz nasıl olmuş da karısını boğmuş anlamadım" (Tunç, 1996, s. 60), "Karı gibi vır vır ediyorlar sadece", "usul usul konuşmalar, karı gibi gülmeler" (Tunç, 1996, s. 61) tarzı ifadeler kullanan Kerim iktidarı biraz da dil üzerinden kurmaya çalışır. Fiziksel güç ve argo ifadeler, hakaret içeren sözlerle başka bir erkeği aşağılarken kendine sahte bir güç sağlar.

Kerim'in konuşmalarındaki "güçlü" tona rağmen içindeki kırılma da göz ardı edilemez. Öncelikle sahipmiş gibi davrandığı hemen her şey çok kaygan bir zeminedir. Dövüş sporları kulübü sahibi olduğunu söylemesine rağmen aslında orada ayak işlerine bakmaktadır. Meyhanede Müeyyet ile arkadaşına haddini bildirdiğini söylerken olayların o şekilde gerçekleşmediği de ortaya çıkar. Bütün bunlar Kerim'in erkeklik söylemleri konusunda da



tersi ihtimalleri akla getirmektedir. Aslında bir çaresizlik içinde sahip olmadığı şeye sahipmiş gibi davranan Kerim, erkekliği de başkalarının ulaşamayacağı bir noktaya koymaya çalışır. Bunu erkeklik tanımı yaparken sesinin cılızlaştığı son cümleden anlamak mümkündür. Burada ton en yüksekten başlayıp giderek düşer:

“Erkek dediğin harbi olacak, delikanlı olacak, cesur olacak, bileğine güvenecek, haysiyetli, şerefli olacak, şerefine, haysiyetine, ismine, şanına, namına leke sürdürmeyecek, gerekirse elini kana bulamaktan çekinmeyecek. Yerine göre saygı hürmet bilecek. Öyle değil mi ama? Erkek dediğin başka ne ki?” (Tunç, 1996, s. 60).

Bu sözlerdeki güvensiz ton, güçlü zannedilen erkeklik zemininin ne denli kırılğan ve kaygan olduğunu gösterir. Aslında bu tarzda yüceltilen zor erkekliğin kaybedilmesi de aynı oranda kolaydır. Sahip olmak için normlara sıkı sıkıya sarılan erkekler, yaptıkları bir aksi davranışla veya bir başkasının sözü ile kolaylıkla erkeklik normunun dışında kalabilir. Nitekim öyküde Kerim'in konuşmalarında bahsi geçen Hilmi Bey'in durumu buna örnektir. Hayatta olmayan Hilmi Bey, konuşanların hatıralarında anlatıldığı şekliyle taşranın erkeklik normlarını taşıyanlardan biridir. Kerim'in bile başlangıçta mert, delikanlı bir adam olarak bahsettiği Hilmi, üvey kızını kötü yola düşer endişesiyle okutmayan, ara sıra İstanbul'a hovardalık âlemlerine giden bir erkektir. Ancak doğrudan kendisiyle ilgili bile olmayan dolaylı bir durum ile -oğlunun evliliği- “yanlış” ve “bozulmuş” sayılabilir. Doğal olarak da makbul erkekliğin dışında kalır: “Müeyyet'in babası için de mert, delikanlı adamdı, ama sonradan bozuldu derler. Doğrudur. Bozulmasa adı çıkmış bir karıyı gelin diye alır mı?” (Tunç, 1996, s. 60).

Hilmi Bey'in başına gelen iktidarla eş düşünülebilecek erkekliğin bir kere kazanıldıktan sonra ömür boyu elde tutulan bir imkân olmadığını, tam tersi sürekli olarak taşınması gereken bir yük hâlini aldığını gösterir. Atay erkekliği Foucault'nun iktidar üzerine düşünceleri ile birleştirerek iğneli fiçiyä benzetir: “bir tür ‘iğneli fiç’ misali, taşıyıcısı olduğu iktidarı her daim hayata geçirmesi, hep yeniden üretmesi beklenir” (2021, s. 49).

Delikanlı, mert, güçlü, para kazanan, bir eşi ve ailesi olan, bunların yanında zaman zaman hovardalık da yaparak cinsel gücünü ispat eden korkusuz erkekler makbul olanlardır. Ancak bir yandan da arka plana bakıldığında olduğu hâliyle kendine güvensiz, var olabilmek için hikâyelere -aslında yalanlara- ihtiyaç duyan, ailesine ihtiyaç duydukları ilgiyi gösteremeyen ve büyük ihtimalle arkasında kendisine de acı veren bir iletişimsizlik ve sevgisizlik problemi taşıyan erkeklerdir bunlar. Erkekliğin üzerinde iktidar kurduğu esas grup kadınlardır. Ancak hikâyelerin ve kişilerin yaşadıklarının derinliklerine inildiğinde iktidarın da yaralayıcı olduğu,

bu hâliyle erkeklere de zarar verdiği anlaşılır. Sadece hegemonik erkeklik tanımlamasına uyan erkeklerin diğerlerine yönelik zararı değil, erkeklik normuna uyma yolunda taşıdıkları ağırlıklardır burada kastedilen. “Hegemonik’ erkeklik halinden doğrudan değil, ama (belki daha kötüsü) ‘içeriden’ muzdarip olmaları itibarıyla bizzat erkeklerin de kadınlardan farklı bir konumda olmadığını, hatta daha da zor bir durumda olduğunu” (Atay, 2021, s. 45) görmek mümkün.

## 5.2. Öteki Erkekler

Makbul erkekliklerin özelliklerinden sonra bahsedilmesi gereken “öteki” olarak konumlandırılan, öykünün diğer kişileri tarafından dışlanan makbul olmayan erkeklerdir. Öyküde bu erkeklerin en güçlü temsilcisi Müeyyet’tir. Müeyyet öykünün başında cinayetin faili olarak yer alır. İlk konuşanlar da genelde Müeyyet’i gerçekten tanımayan, uzaktan gördükleri profili yargılayan insanlardır. Söz verilen sonraki kişilere gelindiğinde Müeyyet’in ruh yapısı, kişiliği, karakteri hakkında daha doğru bilgilere erişme imkânına kavuşulur.

Müeyyet’in muhitince makbul erkeklik sınırları içinde görülmemesinin sebeplerine bakıldığında ilk dikkati çeken şeylerden biri temiz ve düzenli olmasıdır. Sabahat Müeyyet’in çoraplarıyla iç çamaşırlarını her gün kendisinin yıkayıp astığını söyler. Sakalsız, bıyısız olduğu için “erkek gibi değildi sanki” (Tunç, 1996, s. 55) der. Hayati de ilk görüştikleri andan itibaren Müeyyet’in şıklığına dikkat ettiğini belirtirken, giyimini “grantuvalet” olarak tanımlar. Temizliğini kendisinin yapması erkeksi bir tavır olarak görülmezken iyi giyimli olması, özellikle de takım elbise giymesi ise şehirlilere has bir özellik olarak görülür. Taşrada, geleneksel hayatın sürdürüldüğü yerlerde ev işleri ve temizlik gibi sorumluluklar doğrudan kadınlara bırakılır. Dolayısıyla erkeğin temizliğinden sorumlu olan da kadındır. Müeyyet’in titizliği ile bu işlerin sorumluluğunu alması kadınsılık olarak görülür. Hayati’nin Müeyyet’in takım elbisesine yönelik bu vurgusu aslında şehirli/taşralı ayrımına yönelik geçmişte kalmış bilgisine dayanır. Öykünün zamansal sınırları hakkında bilgi sahibi değiliz. Günümüzde takım elbise artık herhangi bir belirleme aracı olmasa da geçmişte böyle bir vasfı olmuştur. Alkan’ın belirlemesi ile “ütülü giyim, kravat, takım elbise, boyalı iskarpin” bir vakitler şehirlilik alameti sayılmıştır (Alkan, 2005, s. 75). İsmail Pala da Müeyyet’i taşraya yakıştıramayıp başka yerlerde yaşaması gereken bir insan olarak görür. Dolayısıyla taşralı ve erkek karakterlere karşı Müeyyet şehirli ve kadınsı bulunur.

Müeyyet’in erkekliğine yakıştıramayan yalnız temizliği ve giyimi kuşamındaki özen de değildir. Fiziksel özellikleri, ellerinin yumuşaklığı kadınsı sayılır. Bu nitelemeyi yapanın

Kerim olması da dikkat çekicidir. Connell'e göre erkekliğin kuruluşunda beden kaçınılmaz bir unsurdur (2015, s. 118). Sporcu olduğunu ve kutsadığı, silah gibi kullandığı sporcu bedeni üzerinden erkekliğini temin ettiği hatırlandığında Kerim'in Müeyyet'te gördüğü anlaşılır olur: "Hayati de nerden bulmuş dedim bu karı kılıklı herifi? Gırvat mırvat takılı. Eller ekmek hamuru gibi yumuşacık yumuşacık?" (Tunç, 1996, s. 60). Bu tarz ifadeler Connell'in ifadesiyle simgesel olarak erkekliğin kadınsılıkla bulanıklaştırılmasına da örnektir (2015, s. 153).

Yine benzer şekilde Müeyyet'in entelektüel duruşu da etrafındakilerin dikkatini çekmekte ve uyumsuzluk olarak görülmektedir. Hayati'nin anlatımlarına göre iş yerindekiler Müeyyet'in dinlediği klasik müzik ve radyo yayımlarından rahatsızlık duyarlar. Bu konuda uyarı alan Müeyyet bir kulaklık ile müziğini dinlemeye devam eder. Sabahat Müeyyet'in tuhaflığını kimselerin sevmediği müziği dinlemesine bağlar. Çalarken ağlanamayan, eşlik edilemeyen bu müziğin Müeyyet tarafından neden dinlediğini de aslında farkına varmadan Sabahat açıklar: "Sanki bir rüzgâr çıkar, bir yerlerde görünmeyen bir kuş öter gibi bir müzik. (...) Ama insanın içinde usul usul devam eder" (Tunç, 1996, s. 56).

Müeyyet'in tek arkadaşı Sadık'tır. Sadık da bazı bakımlardan Müeyyet'e benzeyen bir karakterdir. İkisinin yakınlaşmasını, birbirine sığınmasını sağlayan da ortak edebiyat zevkleridir. İkisinin meyhaneye gittiklerinde kitaplar üzerine konuşmaları, kendi hâllerinde olmaları Kerim'in canını sıkır. Müeyyet ile Sadık'ın yakınlığı ve belli ki yaptıkları sohbetten zevk almaları Kerim'in onları eşcinsel olmakla suçlamasına sebep olur: "Karşısında kendi gibi bir ibne, gençten bir oğlan, malum arkadaşı herhalde" (Tunç, 1996, s. 61). Burada Kerim'in Müeyyet'e yönelttiği suçlamanın özünde yine kadına benzemek, erkeklikten uzaklaşmak vardır. "Heteroseksüel oğlan çocukları ve erkeklerin gösterdiği homofobi, kiminle cinsellik yaşandığı hakkında bir korkuyla ilgili değildir; daha ziyade, 'dişilikle sembolik bulanıklaşma ve 'kadın gibi' davranan erkekler'den kaynaklanan iğrenmeyi kapsar" (Messerschmidt, 2019, s. 229).

Sadık yaşadığı çevre ile uyum sağlayamayan bu sebepten de görünmez olan bir karakterdir. Sadık'ın doğrudan hedef olmamasının sebebi sili kişiliğinden kaynaklanmaktadır. Ev sahibi, işyeri müdürü gibi onu her gün gören insanlar tarafından bile tanınmayan, akılda kalmayan bir karakterdir. Bu hâliyle güçlü ve kendini gösteren erkek figürüne aykırıdır. Ayrıca Sadık ile Müeyyet'in tanıştıkları gün anlatılırken aktarılan bir detay önemlidir. 29 Ekim günü şehirde bayram kutlamaları sürerken boş parka giden Sadık gözlerini kapatır ve uzaktan bazı sesler duyar. Duyduğu sesler resmî geçit yapan askerlerin ayak sesleri ve bandonun çaldığı

marşlardır: “Resmi geçit yapan askerlerin ayak sesleri duyuluyordu. Belediye bandosu, en keskin notalarla en keskin marşları çalışıyordu” (Tunç, 1996, s. 67).

Tören gibi seyirlik bir gösteride bile olsa asker sesi ve askerî bandonun çağrışımları aynıdır. Bu sahne Kerim’in erkekliğini destekleyecek kimliği askerlikte bulmasını hatırlatır. Sadık’ın makbul erkeklik kimliğinin dışında durduğu, tören sahnesinin arkasındaki parkta, gözleri kapalı olarak askerlerin ayak seslerini dinlemesi ile anlaşılır. Müeyyet ile tanıştıkları an da burasıdır. İkisi de gösteriden kaçıp adeta kendilerini gizlemişlerdir. Militarizm ve buna bağlı olarak yapılan bu tarz törenler, hatta okullarda verilen beden eğitimi dersleri vs. aslında bir erkeklik vurgusunu barındırır içinde. Dolayısıyla bu tarz klasik bir erkeklik tanımının dışında kalan karakterlerin “tören alanına en uzak köşede bir sırada” (Tunç, 1996, s. 67) tanışmaları onların kimliğini ve dostluklarının niteliğini ortaya koymak için bir işaret olarak okunabilir.

Müeyyet de Sadık da taşra ve onun erkeklik normlarıyla uyum sağlayamamış kişilerdir. Klasik erkeklik iddiaları gütmemeleri, yaşadıkları yerin genel profiline uymayan bazı alışkanlıkları ve zevkleri olması dolayısıyla zaten dışarıda kalmaya dair bir anlamı taşıyan taşrada dışlanmışlardır.

## SONUÇ

Ayfer Tunç, kadın yazarlarla ilgili genel kabulün tersine sadece kadın dünyasına odaklanan bir yazar değildir. Üstelik anlatıcı ve baş karakter genellikle erkekleri seçtiği görülür. Yazdıklarına genel itibarıyla bakıldığında da kadın sorunlarından ziyade erkeklerin hikâyesine odaklandığı düşünülebilir. Ancak burada gözden kaçırılmaması gereken şudur: Ayfer Tunç’un anlattığı erkek sorunları aslında patriyarkanın ve patriyarkanın üretilip yaşatıldığı yer sayılabilecek taşranın altında ezilen erkeklerdir. Erkeklerin sorunları bireysel hikâyelerinden doğmayıp daha ziyade toplumsal, sosyal sorunlardan kaynaklanmaktadır. Ataerkilliğin kadınlar kadar erkekleri de baskıladığı kabul edilirse bu erkeklerin sorunlarına odaklanarak bir toplumsal baskı mekanizmasının durumu ortaya koyulmaktadır denebilir.

“Cinnet Bahçesi” öyküsü taşra ve taşranın kişileri cinsiyet kalıpları üzerinden sınırlamasını anlatan bir öyküdür. Taşranın muhafazakâr ve erkeksi yapısı ile alışlageldik rutinin sürdürülmesi noktasında gösterdiği tutum öykünün ilk odak noktasıdır. Bu yapının içerisinde kadınların ve erkeklerin hayatlarına odaklanarak onların şahsi hikâyeleri içerisinde yaşadıkları uyumsuzluklar ve mutsuzluklar anlatılır. Böylelikle aslında bireyleri de aşan düzeyde, bir toplumun hikâyesi anlatılır. Bu yapı aktarılırken geleneksel yaşam tarzının sürdürüldüğü taşra seçilerek ataerkilliğin kadınları nasıl baskıladığı Müzeyyen, Sabahat, Muallim Hanım

üzerinden gösterilirken farklı hayat ihtimallerine kapı aralamadığı anlatılır. Erkekler ise hem bu baskının sürdürücüsü hem de bu yapının altında ezilenler olarak karşımıza çıkar. Erkekliği de kendi içinde bir iktidar tasnifi içine sokan ataerkillik belli formları yüceltirken bazılarını aşağı olarak konumlandırır. Öyküde bu yapılar Kerim, Hayati, Rasim, Müeyyet ve Sadık üzerinden ortaya konularak kendi içinde kapalı bir dünyada yaşayan insanların hayatındaki baskı unsurları ve iktidar kurma biçimleri gösterilir.

## KAYNAKÇA

- Alkan, A. (2009). Giriş: cinsiyet dinamiklerinin peşinden mekânın izini sürmek. *Cins cins mekân* içinde Der. A. Alkan, (ss. 7-35). Varlık Yayınları.
- Alkan, A. T. (2005). Memleketin taşra hali. *Taşraya bakmak* içinde Der. T. Bora, (ss. 67-76). İletişim Yayınları.
- Atay, T. (2021). 'Erkeklik' en çok erkeği ezer. *Çin işi japon işi cinsiyet ve cinsellik üzerine antropolojik değiniler* içinde, (ss. 27-58). İletişim Yayınları.
- Connell, R.W. (2015). *Erkeklikler* (Çev. N. Konukcu). Phoenix Yayınevi.
- Gürbilek, N. (2005). Taşra sıkıntısı, *Yer Değiştiren Gölge* içinde, (ss. 47-74). Metis Yayınları.
- Harmancı, A. ve SOLAK, Ö. (2010). Ayfer tunç öykülerinde sevgisizlik teması. *Selçuk üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi*, 23, 87-95.
- Laçiner, Ö. (2005). Merkez(ler) ve taşra(lar) dönüşürken. *Taşraya bakmak* içinde Der. T. Bora, (ss. 13-36). İletişim Yayınları.
- Messerschmidt, J.W. (2019). *Hegemonik erkeklik: formülasyon, yeniden formülasyon ve genişleme* (Çev. Erkeklik İncelemeleri İnisyatifi). Özyeğin Üniversitesi Yayınları.
- Narlı, M. (2013). Romanlar ve taşralar: Türk romanında taşra algıları üzerine bir değerlendirme. *Bilig*, 64, 285-316.
- Özarlan, O. (2016). *Hovarda âlemi taşrada eğlence ve erkeklik*. İletişim Yayınları.
- Özbay, C. (2013). Türkiye'de hegemonik erkekliği aramak. *Doğu batı*, 63, 185-204.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: imkânsız iktidar*. Metis Yayınları.
- Stevens, A. (1999). *Jung* (Çev. A. Çayır). Kaknüs Yayınları.
- Tunç, A. (1996). Cinnet bahçesi, *Mağara arkadaşları* içinde, (ss. 47-71). YKY.
- TDK. <https://sozluk.gov.tr>, Erişim Tarihi: 03.10.2022.