

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

KADIN ÖYKÜ YAZARLARINDA AİLE (2000-2010)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUBA TUNÇSAN

İSTANBUL 2016

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

KADIN ÖYKÜ YAZARLARINDA AİLE (2000-2010)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUBA TUNÇSAN

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ŞEHNAZ ALİŞ

İSTANBUL 2016



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek lisans öğrencisi Tuba TUNÇSAN'ın "Türk Kadın Öykü Yazarlarında Aile (2000-2010)" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

İmza,

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Şehnaz ALİŞ
Üniversitesi : Marmara Üniversitesi

Üye : Prof. Dr. Sema UĞURCAN
Üniversitesi : Marmara Üniversitesi

Üye : Yrd. Doç. Dr. Emel KOŞAR
Üniversitesi : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun 05 / 09 / 2016 tarih ve 2016/12-05 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Okan YEŞİLOT
Müdür



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
GİRİŞ	1
Sosyolojik Kuramlar Çerçevesinde Aile Kurumu ve Ailenin İşlevleri.....	1
Türk Toplumunda Görülen Yaygın Aile Tipleri ve Türk Aile Yapısındaki Değişim.	5
Kadın Öykü Yazarlarında Aile (2000-2010).....	7
1. AİLE VE TOPLUM	10
1.1.Ailede Rol Dağılımı.....	11
1.2.Kadın ve Aile.....	17
1.3.Aile ve Cinsellik.....	29
1.4.Ailede Geçim Sıkıntısı.....	34
1.5.Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi.....	38
2. AİLE BİREYLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİLER	44
2.1.Karı-Koca İlişkileri.....	45
2.2.Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler.....	67
2.2.1. Anne-Kız İlişkileri.....	78
2.2.2. Baba-Kız İlişkileri.....	84
2.3.Kardeşler Arasındaki İlişkiler.....	89
2.4.Kayınvalide-Gelin İlişkileri.....	95
2.5.Parçalanmış Aileler.....	98
SONUÇ	102
KAYNAKÇA	105
TABLO	108

ÖN SÖZ

Erkek egemen toplum yapısı, her alanda kadını geriye iterken edebiyat camiasında da erkeklerin ön plana çıkmasına neden olmuştur. “Erkek yazar” ifadesine rastlanmazken “kadın yazar” ifadesinin kullanılması dahi edebiyat dünyasındaki ayrımcılığı işaret eden bir söylem olarak değerlendirilebilir. Kadının toplum içerisinde olduğu gibi edebiyat dünyası içinde de varlığını ispat etmesi kolay olmamıştır. Oysaki kadınların sorunlarının işlenmesinde ve bu sorunlara çözüm üretilmesinde eril dilin yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir. Kadının sorunlarının edebiyata doğru ve eksiksiz aktarılması için kadın bakış açısının eserlere yansıtılması şarttır.

Kadın öykü yazarlarının kaleme aldığı ve 2000-2010 yılları arasında yayımlanmış öykü kitaplarında aile temasının incelendiği bu çalışmada da kadın duyarlılığı ile ele alınan aile meseleleri incelenmiştir. Yapılan çalışma, 1970-1980 yılları arasında yayımlanan öyküleri inceleyen Fatmanur İldokuz ve 1980-1990 arasında yayımlanan öyküleri inceleyen Semra Nur Çelik’in çalışmalarının devamı niteliğindedir. 2000-2010 yılları arasında yayımlanan öykülerin incelendiği bu çalışmada, öykülerin tasnifi aşamasında önceki iki çalışmanın verilerinden yararlanılmış; tezin ulaştığı sonuçlar ise ele alınan öyküler bağlamında geliştirilmeye çalışılmıştır.

Tez konumun belirlenmesinde ve çalışmalarımın tamamlanmasında desteğini, ilgi ve anlayışını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Şehnaz ALİŞ’e, eğitim hayatım boyunca arkamda duran aileme ve içerik ile ilgili düzenlemelerde fikirlerini paylaşan kardeşim Büşra TUNÇSAN’a şükranlarımı sunarım.

Tuba TUNÇSAN
İstanbul, 2016

ÖZET

Kadın öykü yazarlarının 2000-2010 yılları arasında yayımlanan öykü kitaplarında aile temasını ele alış biçimleri bu çalışmanın konusu olmuştur. Ailenin toplumla ilişkisi ve aile bireyleri arasındaki ilişkiler, öykülerde incelenen ana mevzulardır. Toplumun parçası olan ailenin toplumla ilişkisi ve aile bireyleri arasındaki ilişkiler kadının bakış açısından öykülere yansıtılmıştır. Kadın yazarlar, aile temasını işlerken kadına ait sorunları ön plana çıkarmışlardır. Kadının toplumsal ve bireysel konumunu, kimliğini öykülere yansıtmak birçok kadın yazarın amacı olmuştur.

Bu çalışmada, kadın yazarların kaleme aldığı öyküler toplum ve aile, aile bireyleri arasındaki ilişkiler olmak üzere iki ana başlık altında incelenmiştir. Çalışmanın savunduğu tezlerden biri; toplumun bir parçası olan ailenin, toplumsal yaşamdan etkilendiğidir. İncelenen öykülerin tamamına yakınında; aile içerisindeki rol, görev ve ilişkilerin toplumun kabul ettiği gelenekler çerçevesinde şekillendiği görülmüştür.

Ataerkil düzenin hâkim olduğu aile yapısında, geleneksel anlayışın kadın üzerinde baskı yarattığı da çalışmanın ulaştığı bir diğer sonuçtur. Erkeği, ailenin reisi gücün simgesi olarak kabul eden gelenekler, kadının aile içerisinde ezilmesine neden olmuştur.

Kadın yazarların aile ile ilgili meselelere yaklaşımlarında kadından yana bir tavır sergiledikleri de görülmüştür. Kadın duyarlılığı ile öykülere yansıtılan aile içi meseleler ve aile bireyleri arasındaki ilişkilerde kadına ait sorunlar ön plana çıkmış; kadına yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri, kadının baskı altında tutulması eleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: aile, kadın, öykü.

ABSTRACT

This study's subject is the story authoress approaches to family theme in their storybooks which were published between 2000-2010 years. The relationship between the family and the society and the relationship between the family members, are the main subjects which were studied in the stories. The relationship between, the family which is part of the society, and society; and the relationship between the family members; were reflected to the stories from the perspective of women. Women authors, while handling the family theme, brought women issues to the fore. Reflecting the women's social and individual position and identity to the stories has been the aim of many women writers.

In this study, the stories which women writers wrote up, were examined under two main headings namely relationship between society and family; and relationship between family members. One of the thesis defended in this study is that; the family which is a part of society, is affected by the social life. In nearly all examined stories; role, duties and relationships in the family, have been seen that are shaped in accordance with the traditions which are accepted by the society.

The another result of this study is that; in the family structure which is under domination of patriarchal system, the traditional understanding put pressure on women.

The traditions which considered the men as the head of the family and the symbol of power; caused the oppression of women in the family. In woman authors' approach to matters relating to the family have been seen that they take a stance in favor of women.

In the issues among family and relationships between family members which are reflected in stories by female sensitivity, issues of women come to the fore; gender roles attributed to women and repression of women have been criticized.

Keywords: family, women, story.

GİRİŞ

Sosyolojik Kuramlar Çerçevesinde Aile Kurumu ve Ailenin İşlevleri

Anne, baba ve çocuklardan oluşan; toplumun en küçük birimi olarak tanımlanan aile, “bireylerin psiko-sosyal yaşamını şekillendiren ilk sosyal çevredir. Her bireyin aile ortamı içerisinde doğduğu, büyüdüğü ve öldüğü göz önüne alındığında kültürel değerlerin korunması ve aktarılmasında, bireylerin sosyalleşmesinde en etkili kurumun aile olduğu görülmektedir.” (Zeybekoğlu-Dündar, 2012, s. 40). Birçok sosyal yapıdan farklı özellikler gösteren ailenin kendine has özelliklerini Birsen Gökçe şu şekilde sıralamıştır: “Aile evrenseldir. Aile duygusal bir temele dayanır. Aile şekillendirme özelliğine sahiptir. Ailenin kapsamı sınırlıdır. Aile sosyal yapıda çekirdek özelliği taşır. Aile üyelerinin sorumlulukları vardır. Aile sosyal kurallarla çevrilidir. Aile sürekli ve aynı zamanda geçici bir tabiata sahiptir.” (Gökçe, 1990, s. 49-51). Bütün bunlara rağmen yapılan araştırmalar ailenin evrensel bir tanımının yapılmasının mümkün olmadığını göstermiştir. Aile kavramını ele alan kuramlar arasında birbiriyle uyumlu olduğu kadar birbiriyle çatışan görüşler de vardır. Bütün yaklaşımlar, aileyi kendi bakış açıları ile değerlendirerek tanımlamış ve yorumlamıştır. Aile ile ilgili kuramsal yaklaşımları yapısal fonksiyonel yaklaşım, sistem yaklaşımı, sembolik etkileşimcilik, kuramsal ve tarihsel yaklaşım, çatışma kuramı, mübadele kuramı, gelişimsel yaklaşım, feminist kuram olarak sıralamak mümkündür. Bu kuramların açıklanması, kadın yazarların kaleme aldığı öykülerde aile kurumuna yaklaşımı değerlendirmek açısından önemli görülmüştür.

Yapısal fonksiyonel yaklaşımının üç temel düşüncesi vardır: “a) Her toplum çoğunlukla kurum diye adlandırılan, örn. aile gibi, alt sistemlerin oluşturduğu bir bütün veya bir sistem olarak görülmektedir. b) Toplumu oluşturan her parça diğer parçayı etkiler, yani bir parçadaki değişmeyi en azından potansiyel olarak etkilemektedir. c) Sosyal sistemlerin bir dinamik denge içinde en iyi biçimde varlığını sürdürdüğü düşünülmektedir.” (Güçlü, 2012, s. 71). Bu doğrultuda, ailenin toplumun işleyişini üreme yoluyla sağladığı gibi; toplumun isteklerini yanıt verip belirlediği sınırlar dâhinde hareket ederek de toplumun devamını sağladığı savunulmaktadır. Yapısal fonksiyonel yaklaşım, aile içi ilişkilerinde kadın ve erkeğin oynadığı rolleri de toplumun devamı için önemli görmüştür. Yapısal yaklaşıma göre erkeğin aile içerisinde saygın bir yer edinmesi için evin geçimini sağlaması şart koşularken kadın, eş ve anne rollerini üstlenir. Toplumsal normlar çerçevesinde belirlenen bu rollerin yerine getirilmesi

sistemin devamı için önem arz etmektedir. Aile ile ilgili öne sürdükleri görüşler ele alındığında yapısal işlevcilerin aileyi, “toplumun genel gereksinimlerine katkıda bulunan, toplumsal düzenin sürekliliğine yardımcı olan” (Güçlü, 2012, s. 74) bir kurum olarak tanımladıkları söylenebilir.

Sistem yaklaşımına göre, “Aile bir sistemdir ve içinde yer alan bireyler hem teker teker birbirleriyle hem de aile bütünüyle sürekli bir etkileşim durumundadırlar. Ailenin içindeki ya da dışındaki bireylerin davranışları hem aile üyeleri hem de bütünün işleyişi üzerinde etkilidir.” (Gladding, 2011, s. 5). Bir sistem olarak görülen aile içerisinde, bireylerin oynadığı roller önem arz etmektedir çünkü bu yaklaşımda, sistemde yer alan bir parçayı etkilemek tüm sistemi etkiler düşüncesi ön plandadır. Farklı toplumsal gruplar içerisinde giren bireyin farklı rol tanımları ve ilişkileri nedeniyle aile sistemi değişime uğrar. Bu sebeple de aile sistemleri, bireyleri kontrol etmek için kurallar koyarak bireyleri sınırlar.

Aile konusunda kullanılan kuramsal yaklaşımlardan biri de sembolik etkileşimciliktir. “Sembolik etkileşim teorisinin temel varsayımı, fiziksel bir çevre gibi insanların sembolde yaşadığıdır. İnsan davranışları, insanların kendi eylemlerine ve başkalarına verdiği anlamı yansıtır. Aileler değerlendirildiğinde bu yaklaşım, üyelerin davranışlarını analiz ederek, aile dinamiklerini açıklamak için kullanır. Bu aile içi dinamikleri, roller, iletişim örüntüleri, karar verme ve sosyalleşmeyi içerir.” (Hallaç & Öz, 2014, s. 150). Aile içerisindeki davranışları kavrayabilmek için aile bireyleri arasındaki etkileşimi anlamının önemli olduğu fikri kuramın temel varsayımlarındandır ve aile davranışlarında toplumsal normlardan ziyade aile içerisindeki faktörlerin etkili olduğu vurgulanmıştır.

Kurumsal ve tarihsel yaklaşım ise aile kurumunu bir sistem olarak ele alır ve toplumun bütünü içerisinde yerleştirir. Toplumsal kurumlar ve kültürün, evlilik ve aile üzerinde etkili olduğunu savunan yaklaşıma göre aile, her toplumda ve dönemde farklı özellikler gösterir. Din, ekonomi ve eğitim kurumları ile aile kurumu arasındaki ilişkileri göz önüne alan kuramın öncülerinden Sherman ve Wood, farklı toplumların sosyal koşulları içerisinde ortaya çıkan pek çok kadın-erkek rolleri ve aile biçimleri olduğunu savunmuştur. (aktaran Güçlü, 2012, s. 78). Bu görüşe göre aile bireylerinin gerekli işlevleri nasıl yerine getirdiğinin ve diğer kurumlarla ilişkilerinin anlaşılabilmesi için toplumun tarihsel süreç içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

Zıtlıkların yarattığı gerilimi ifade eden çatışma aile içerisinde de kendisini gösterir. Çatışma kuramına göreyse bu durum, insani etkileşimin doğal bir sonucu olarak değerlendirilir. Otorite hiyerarşisine sahip bir düzen olarak ailede eşitsizlik söz konusudur. Erkeğin kadın üzerinde egemen olduğu bu yapıda eşitsizliğin yarattığı çatışma ise kaçınılmaz görülmüştür. Eşitsizlikten kaynaklanan çatışmanın doğal ve kaçınılmaz olduğunu savunan kurama göre önemli olan, çatışmayı ortadan kaldırmak değil kontrol altına almaktır.

İnsanların birbirlerine bağımlı oldukları ve karşılıklı olarak alışverişte bulundukları düşüncesi mübadele kuramının temelini oluşturur. Bu kuramın aileye uygulanmasındaki hareket noktası ise evliliğin eşler arasındaki mübadeleye dayanmasıdır. Sevgi, statü, para, mallar evlilik bağının oluşumunda mübadeleye kaynak olarak görülmüştür. Evlilikte iş bölümünün karı-koca arasındaki mübadeleyi güçlendirdiği de savunulmuştur. Bu kurama göre aile içerisinde bireysel hükümler değer kazanırken toplumsal kurumların etkisine önem verilmemiştir.

“Gelişimsel model, ilerleyen her bir yaşam döngüsü evrelerindeki üyelerin değişen rolleri ve görevleriyle açıklanan yaşam döngüsü perspektifinden aileye bakar. Yani aileler bireyler gibi yaşam değişimlerinin boyutlarına uyum sağlayarak değişir, büyür ve gelişir.” (Hallaç & Öz, 2014, s. 150). Kurama göre aile, sosyal çevreden ve bireyler arasındaki iletişimden etkilenecek değişime uğrar. Ailenin bu değişim ve gelişim sürecinde, her gelişim dönemi için aile bireylerine roller yüklenmiştir. Evlilik, annelik ve babalık, çocuğun gelişimi ile ilgili roller gelişim dönemlerinin belirlediği rollerden bazılarıdır.

Toplumsal cinsiyetin merkezi önemini vurgulayan sosyolojik bakış açısı ise feminist kuramdır (Giddens, 2005, s. 674). Feminist kuramların tamamı aileyi ataerkil bir kurum olarak ele almışlardır. Bu anlayışın temsilcileri, kadının temel rolünün ev işleri ve çocuk bakımı olarak görülmesini eleştirmişlerdir. Zira meslek sahibi olan kadınlar da hâlen çocuk bakımından ve ev işlerinden sorumludur. Toplumsal cinsiyet rollerinin kültürel olarak öğrenilerek aktarıldığını ifade eden feminist kuram temsilcileri, bu rollerin değiştirilebileceğini de savunur. Aile içerisindeki cinsel eşitsizlikten rahatsız olan feminist kuram temsilcileri, aynı yeteneklere sahip olduğunu ifade ettikleri kadın ve erkeğin eşit fırsatlara da sahip olması gerekliliğini vurgulamışlardır.

Aileyi ele alan farklı sosyolojik kuram ve yaklaşımlar değerlendirildiğinde, içinde bulunduğu toplumu etkileyen ve içinde bulunduğu toplumdan etkilenen bir kurum olan ailenin çeşitlilik gösterdiği görülmüştür. Çeşitli özellikleri olan ailelerin işlevleri de çeşitlilik göstermektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda ailenin işlevlerini biyoloji, psikoloji, eğitim, kültür, toplum ve ekonomi açısından olmak üzere altı ana başlıkta toplanabileceği görülmüştür (Kır, 2011).

Ailenin biyolojik işlevi insan neslinin devamını sağlamak ve cinsel güdüyü doyurmaktır. Evlilik ise toplum içerisinde cinsel ilişkiyi meşrulaştırarak ailenin biyolojik işlevinin yerine getirilmesini sağlar. Ailenin neslin devamını sağlayan işlevi insanın yeryüzünde var olması ile başlamış, insanlık var oldukça da devam edecektir (Acar, 1990, s. 23). Ailenin bu işlevi tüm aile türleri için geçerlidir.

Yoğun birincil ilişkilerin yaşandığı ailenin psikolojik olarak işlevleri vardır. Aile bireylerinin psikolojik doyuma ulaşmaları için gerekli olan sevgi ve güven ortamının oluşturulması ailenin psikolojik işlevi ile ilişkilidir. Tezcan'a göre ailenin değeri, sevgi ve güvenliğin doğal kaynağı olduğundan ileri gelmektedir (aktaran Zeybekoğlu-Dündar, 2012, s. 58).

Çocuğun eğitilmesi de ailenin işlevleri arasında görülmüştür. Ailede alınan eğitimle hayata başlayan çocuğun, modern yaşam içerisindeki eğitimini ise devlet üstlenmiştir. “Toplumsal değişim sonucu ailede değişmiş, işlevleri de farklılaşmıştır. Toplumdaki teknolojik, ekonomik, kültürel, sosyal, siyasal ve düşünsel değişimler bu yapının temeli olan aileyi de etkilemiştir. Bazı temel işlevlerini sürdürmekle beraber ailenin işlevleri toplumsal değişimden önemli ölçüde etkilenmiş bazı görevlerini yeni kurumlara devretmiştir. Özellikle sanayileşme ile birlikte ailenin eğitim görevleri daralmıştır.” (aktaran Kır, 2011).

Ailenin kültürel işlevi, toplumun millî değerlerinin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktır. Toplumun bütünlüğünü koruma görevini üstlenen kültürün aktarılması toplumun devamlılığı ve yeniden üretilmesi için önem arz etmektedir. Bu bağlamda, ailenin kültürel değerlerin aktarımı ile toplumun devamlılığına katkı sağladığı söylenebilir.

Bireyin, yaşadığı toplumun normlarını öğrendiği ilk yer ailedir. Bu bakımdan aile, çocuğu toplumsallaştıran bir kurum olarak var olmaktadır. Ailenin toplumsallaştırma işlevi, bireyin topluma uyum sağlamasını amaçlar. Çocuğun

toplumun diğer üyeleri ile etkileşime girerek toplumsal değerleri ve kendisine düşen rol ve sorumlulukları kavraması ailenin toplumsallaştırma işlevinin yerine getirildiğinin göstergesidir.

Ailenin bireyi bir mesleğe yönlendirmesi iş bulmasını sağlaması ekonomik işler olarak değerlendirilmiştir (Kır, 2011). Bu bağlamda aileye düşen görev çocuğu doğru yönlendirmektir. Sanayi öncesi toplumlarda üretim gücü olarak var olan aile, sanayileşme ile birlikte tüketim kaynağı hâline gelmiştir. Bu da ailelerin ekonomik dengelerinde değişime neden olmuş, kadınlar da iş hayatı içerisinde yer almaya başlamıştır. Böylece kadın ve erkeğin çekirdek aile içerisindeki ekonomik işlevleri birbirini tamamlayan bir hâl almıştır.

Türk Toplumunda Görülen Yaygın Aile Tipleri ve Türk Aile Yapısındaki Değişim

Aile kavramı durağan bir yapıya eş değer olmamakla birlikte, hem sosyal hem de siyasal değişime bağlı olarak tarihsel süreçte her toplumda farklılaşan, dönüşüme uğrayan bir kurum olarak değerlendirilmektedir. İhsan Sezal ailede yaşanan farklılaşma ve dönüşümü iki başlık etrafında ele almaktadır. Bunlardan ilki aile kavramı ve ailenin yapısında meydana gelen değişimlerken bir diğeri ise ailenin rol ve fonksiyonlarında meydana gelen değişimlerdir (Sezal, 2003, s. 137). Yapısal olarak ailede meydana gelen değişimlere bakıldığında, aile kurumunun çeşitlerinin olduğu görülmektedir. Türk toplumunda yaygın olarak görülen aile çeşitlerinin geniş aile ve çekirdek aile olduğu söylenebilmektedir. Bu noktada öncelikli olarak geniş aile ve çekirdek aile tanımlarının yapılması yararlı görülmektedir. Marshall, geniş aileyi birden çok kuşağın tek bir hanede yaşadığı sistem olarak tanımlamaktadır (Marshall, 1999, s. 265). İhsan Sezal, geniş ailenin sanayileşmenin henüz tamamlanmadığı toplumlarda görülen bir aile çeşidi olduğunu ifade etmektedir. Bu ailede yaşlı-genç, eski-yeni birden çok aile bir arada olmakla birlikte geniş ailenin karar merkezi en yaşlı olan kişidir (Sezal, 2003, s.138). Kandiyoti'ye göre anne, baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşan aileye çekirdek aile denir (aktaran Günindi & Giren, 2011, s. 352).

Sanayileşmeyle birlikte makine kullanımının artmasına bağlı olarak insan gücüne olan ihtiyacın azalması, nüfusta yaşanan artış, miras haklarında yapılan düzenlemeler neticesinde toprakların küçük parçalara ayrılması ve bu nedenle toprağın tüm aileyi doyurmaya yetmemesi gibi ekonomik nedenlerle kırdan kente göçün arttığı;

sanayi merkezinde çalışacak insan ihtiyacının artması ile de birlikte sanayi bölgelerinde çekirdek aile yapılanmalarının oluştuğu belirtilmektedir (Günindi & Giren, 2011, s. 352). Gladding ise çocukların sosyalleşmesi, kültürün aktarılması ve korunması için çekirdek ailenin büyük bir öneme sahip olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte çekirdek ailenin günümüzde hem yaygınlığı hem de aile içi üye sayısında büyük bir azalma olduğunu vurgulamaktadır. Geniş aile yapısının Türk toplumunda çekirdek aile yapısından daha yüksek oranda olduğu düşünülmektedir ancak Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü'nün 1993 yılında yaptığı araştırmaya göre, il ve ilçe merkezlerinde yaşayan ailelerin %80'inin, kırsalda ise %70'inin çekirdek aile yapısında olduğu belirlenmiştir (Günindi & Giren, 2011, s. 353). Sanayileşme sonrası toplumların geniş aileden çekirdek aileye geçişlerinin doğrudan olmadığı ve bir ara form olarak geçiş ailesinin varlığından söz etmek mümkündür. İhsan Sezal geniş aileyi sanayileşmenin başlangıç aşamasındaki geniş aile olarak tanımlamaktadır (Sezal, 2003, s.138). Özgüven ise, geçiş ailesinin toprağa bağlı üretimden sanayileşmiş üretim biçimine hızlı bir geçişin olduğu, nüfus miktarının arttığı, toplumsal yapı ve yaşam biçimi kavramlarının hızla geliştiği toplumlarda görüldüğünü ifade etmektedir (aktaran Günindi & Giren, 2011, s. 352). Geniş aileden çekirdek aileye geçiş ile birlikte aile kurumu salt yapısal bir değişime uğramamış, ailenin fonksiyonel özellikleri de dönüşüme uğramıştır. İhsan Sezal'ın da belirttiği üzere, sanayileşme ile birlikte ekonomik yapıda kökten bir değişim olmuş, buna bağlı olarak da ailenin ekonomi üretim birimi olma fonksiyonu fabrikalara, atölyelere verilmiştir. Aile üyelerinin ekonomik rolleri ev dışı mekânlarda yerine getirilmek üzere farklılaşmıştır. Sanayileşmeye bağlı olarak ailenin fonksiyonlarında meydana gelen bir diğer değişim ise aile üyelerinde eğitim, sağlık, sosyal güvenlik vb. alanlarda yaşanan rol çokluğu ve değişkenliğidir (Sezal, 2003, s. 143).

Yukarıda da değinildiği üzere aile çeşitlilik gösteren, hem yapısal hem de fonksiyonel anlamda değişime uğrayan toplumsal bir kurumdur. Bu değişim sanayileşme, kentleşme, modernleşme ve küreselleşmeye bağlı olarak her toplumda farklı şekillerde tezahür etmektedir. Bu bağlamda Türk toplumunda Osmanlı Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne aile yapısındaki ve fonksiyonlarındaki değişime değinmek gerekmektedir. "Türkiye'de modernleşme süreci 19. yüzyıl sonlarında başladı ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ülke geneline yayıldı. (...) Hem Osmanlı hem de Cumhuriyet modernleşmecileri için aile, merkezi bir öneme sahip olmakla birlikte

modernleşme üzerine geliştirilen söylemler toplumsal cinsiyet ve sınıf farklarının önemini görmezden gelme eğilimindeydi. Müslüman nüfusun ise aile yaşamında muhafazakârlığın taşıyıcısı olduğu düşünülebilir. Oysa beklentilerin aksine, 1907 yılında yapılan nüfus sayımına göre İstanbul'un Müslüman nüfusu arasında, hem erkekler hem de kadınlar için geç yaşta evlilik, görece düşük doğurganlık ve çekirdek aile yapısı yaygındır” (Özbay, 2015, s. 111-113). Osmanlı dönemindeki harem yapılanmasının yerini Cumhuriyet Dönemi ile birlikte misafir odalarının aldığı beliren Özbay, bu mekânın ailelerin bir araya gelebildikleri, çocukların oyun oynadığı bir yer olduğunu belirtmektedir (Özbay, 2015, s. 116). Modernleşme ile birlikte hane yapısındaki değişimler, apartmanların orta sınıf ailelerin yeni yaşam alanları olması beraberinde, kadın ve erkeklerin aile içerisinde sahip olduğu ve üstünlük kurduğu alanların değiştiği de düşünülebilir. Ferhunde Özbay, Osmanlı Dönemi’nde aile ve hane yaşantısına bakıldığında konaklarda yaşayan geniş aile yapısının Türk edebiyatında İstanbul aile hayatının tipik örneği olarak betimlendiğini ifade etmektedir (Özbay, 2015, s. 112). Aslında o dönemde geniş aileler, hanelerin üçte birinden daha azını oluşturmaktadır (aktaran Özbay, 2015, s. 117). Osmanlı Dönemi’nden Cumhuriyet Dönemi’ne geçişle birlikte kadının ve erkeğin aile içindeki rollerinde değişimler olmuştur. Pınar İlkaracan’a göre, Medeni Kanun ile birlikte aile yasası laikleşmiş, tekeşlilik ilkesi getirilmiş, kadınlara erkeklerle eşit haklar verilerek modern aile hedeflenmiştir (İlkaracan, 1998, s. 173). Ancak Türkiye’de geleneklerin ve dinî normların toplumsal alanda, özellikle de kadın üzerindeki etkisinin kanunlardan daha baskın olması Cumhuriyet Dönemi’nde de kadının aile içindeki haklarının genişlemesini engellemektedir (İlkaracan, 1998, s.173). Buradan hareketle Osmanlı Dönemi’nde görülen çok eşlilik, kadına şiddet, akraba evliliği, mirastan kadına pay vermeme gibi durumların Cumhuriyet Dönemi’nde de engellenemediği söylenebilmektedir.

Tarihsel olarak Türk aile yapısında meydana gelen değişimlere baktığımızda göç, kentleşme, modernleşme, sanayileşme süreçlerinin bu değişimler üzerinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Göç, kentleşme, modernleşme, sanayileşme süreçlerinin aile içerisinde yarattığı değişim; edebî eserlere de yansımış ve ailede değişen değerler, kadın ve erkeğin değişen toplumsal rolleri, toplumsal olayların aile ilişkilerine etkisi eserlerin ele aldığı konular arasına girmiştir.

Kadın Öykü Yazarlarında Aile (2000-2010)

“Çağdaşlaşma bilincinin yükselmesi uygarlığın olanaklarından yararlanmakla orantılı bir olgudur. Yazar/sanatçı buna en yakın duran insandır. Donanımı, birikimi, aldığı eğitim, onu bu yolun yorulmaz yolcusu yapar. Türk toplumunun çağdaşlaşmaya başladığı dönem olan Cumhuriyet Dönemi ile birlikte kadın yazarlar da uygarlığın olanaklarından faydalanmaya başlamıştır. Kadın kimliği, kadının toplumsal konumu ve kadın olmanın getirdiği sorunları eserlerinde dile getiren yazarların kendi kadınlık serüvenleri ile yazarlık serüvenlerinin iç içe geçtiği düşünülmektedir.” (Andaç, 2004, s. 17). Kadının toplumsal hayat içerisindeki serüveni, kadın yazarın eserlerinde de ana mevzu olmuştur. 2000-2010 yılları arasında yayımlanan kadın öykü yazarlarının eserlerinde de aile temasına yaklaşımları incelendiğinde, ailenin evrensel değil toplumsal boyutları ile ele alındığı tespit edilmiştir.

Yirmi bir kadın öykü yazarına ait otuz altı eser ve yüz on bir öykünün incelendiği çalışmada Türk toplumuna ait kültürel normların aile içindeki yansımaları görülür. Aile içerisindeki rol dağılımlarında toplumsal cinsiyet faktörünün belirleyiciliği; ataerkil yapının otorite figürü olan erkeğin, kadını baskı altına alması; mutsuz evlilikler ve aile bireylerinin gerilimli ilişkileri yazarların odaklandıkları konular olarak tespit edilmiştir. Bu bağlamda ele alınan öyküler aile ve toplum, aile bireyleri arasındaki ilişkiler başlıkları altında değerlendirilmiştir.

“Aile ve Toplum” ana başlığı altında ele alınan öyküler; “Aile İçerisinde Rol Dağılımı”, “Kadın ve Aile”, “Aile ve Cinsellik”, Ailede Geçim Sıkıntısı”, “Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi” alt başlıklarında incelenmiş ve ailenin toplumu etkileyen tarafla ailenin toplumdan etkilenme biçimlerinin öykülere nasıl yansıtıldığı incelenmiştir.

Tezin ikinci bölümü olan “Aile Bireyleri Arasındaki İlişkiler” başlığı altında ise aile bireyleri arasındaki bağlarla birlikte bireylerin birbirleri ile olan ilişkilerini belirleyen temel faktörlerin neler olduğu incelenmiş ve şu alt başlıklar belirlenmiştir: “Karı-Koca İlişkileri”, “Anne-Baba ve Çocuk Arasındaki İlişkiler”, “Anne-Kız İlişkileri”, “Baba-Kız İlişkileri”, “Kardeşler Arasındaki İlişkiler”, “Kayınvalide-Gelin İlişkileri”, “Parçalanmış Aileler”. Anne-oğul ve baba-oğul ilişkileri tezin içeriğine etki edecek düzeyde öykülere konu olmaması sebebiyle ele alınmamıştır.

İncelenen öykülerde aile içerisindeki rol dağılımlarının toplumsal cinsiyet rollerine uygun olduğu görülmüş; erkek evin geçiminden sorumlu kişi olarak ailenin reisi konumuna gelirken; kadın ise eşinin, çocuklarının bakımından sorumlu kişi olarak ev hayatı ile ilişkilendirilmiştir. Geleneksel aile yapısının yansımaları olan bu durumun, köyde yaşayan aileler için geçerli olduğu gibi, şehirli ailelerde meslek sahibi olan kadınlar için de geçerliliğini koruduğu vurgulanmıştır. Toplumun kadın ve erkeğe biçtiği rollerin, aile içerisinde kadının mutsuzluğuna yol açması ve aile ilişkilerini etkilemesi yazarların üzerinde durduğu konulardandır. Bu noktada, ailenin toplumsal yaşamdan etkilendiği düşüncesi ortaya çıkmış ve bu düşünce çalışmanın savunduğu tezlerden biri olmuştur.

Erkek egemen aile düzeninin kadın açısından yarattığı sorunlar da incelenen öykülerin konuları arasındadır. Yazarların üzerinde sıklıkla durdukları bir konu olan namus kavramı, öykülerde kadının bekâreti ile ilişkilendirilmiş ve bu anlayış, erkeğin kadını baskı altında tutmasının sebebi olarak öykülere yansıtılmıştır. Baba-kız arasındaki ilişkilerde belirleyici rol oynayan namus anlayışının kız çocuklarının hayatına etkisine dikkat çeken yazarların kimi, geleneksel anlayışı benimseyen anne tipleri de yaratmıştır. Ataerkil yapının ve geleneklerin kadını baskı altına alması da çalışmanın ulaştığı bir diğer sonuçtur.

Çalışmanın ulaştığı ilk iki tez; Fatma Nur İldokuz'un 1970-1980 ve Semra Nur Çelik'in 1980-1990 yılları arasında yayımlanmış öyküleri inceledikleri iki çalışmanın savunduğu tezler ile paralellik göstermektedir ancak 2000-2010 yılları arasında kaleme alınan öyküler için ulaşılabilecek bir diğer sonuç da kadın yazarların öykülerinde kadına ait sorunları ön plana çıkarttıkları ve kadından yana bir tavır sergiledikleridir. Kadının gelenekler tarafından biçilen toplumsal rollerini, erkek egemen düzen içinde cinselliğini yaşayamamasını, toplumsal normlar gereği baskı altında tutulmasını eleştiren yazarların; her ne koşulda olursa olsun; öykülerinde kadın karakterlerden yana tavır sergiledikleri görülmüştür. Bu durum, kadın yazarların yazma amacının kadının sorunlarını dile getirmek olduğunu düşündürmektedir.

1. AİLE VE TOPLUM

Toplumun en küçük sosyal birimi olan aile, toplumdaki bireyler arasındaki ilişkileri ve dolayısıyla toplumun kendisini biçimlendirir. Toplumun ekonomik, kültürel, siyasi süreçlerine etki eden aile; bu süreçlerin yarattığı değişimlerden de etkilenir ve kendisini değişimlere adapte eder. Bu bağlamda ele alınan öyküler, “Ailede Rol Dağılımı”, “Kadın ve Aile”, “Aile ve Cinsellik”, “Ailede Geçim Sıkıntısı” ve “Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi” başlıkları altında incelenmiştir.

“Ailede Rol Dağılımı” başlığı altında incelenen öykülerde kadın ve erkeğin aile içerisindeki rollerinin toplumun belirlediği cinsiyet rollerine uygun olduğu görülmüştür. Öykülerdeki erkek karakterler, ailenin reisi olarak evi geçindirme görevini yerine getirirken kadın karakterler ev işleri, çocuklarının ve eşinin bakımı ile ilgili rolleri üstlenmiştir. “Kadın ve Aile” başlığı altında ele alınan öykülerde ise ailede kadın olmanın getirdiği sıkıntıları yaşayan kadın karakterler öne çıkmıştır. Kadının bekâretinin erkeğin namusu olarak görülmesi, ailedeki erkeklerin baskısı sebebiyle hatalı evlilikler yapan kadınlar, kadının ekonomik özgürlüğü olmayışının yol açtığı sıkıntılar, eşinin ailesi tarafından mülk olarak algılanan gelinler öykülerde işlenen konulardır. Kadının cinsel anlamda özgürlüğünün olmayışı da yine bu başlık altında incelenmiştir. Toplum tarafından tabu olarak görülen cinselliğin aile hayatı üzerindeki etkileri de “Aile ve Cinsellik” başlığı altında toplanan öykülerde ele alınmıştır. Tıpkı toplumda olduğu gibi ailede de tabu olarak görülen ve üzerine konuşulmayan cinsellik, çocukların gelişiminin eksik bir parçası olarak öykülere yansıtılmıştır. Aile içi cinsel ilişkiler öykülerde, kız çocuklarına fiziksel ve ruhsal olduğu kadar sosyal anlamda da zarar veren bir konu olarak işlenmiştir.

Ekonomik darlığın aile bireyleri arasındaki ilişkiye etkisi “Aile ve Geçim Sıkıntısı” başlığı altında incelenirken siyasi ve sosyal olayların aileye yansması da “Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi” başlığı altında ele alınmıştır. Maddi sıkıntılar yaşayan ailelerde karı-koca arasındaki ilişkilerin bozulduğu, erkeğin evi geçindirme görevini yerine getiremediği için ezildiği görülmüştür. Kimi öykülerde de geçim sıkıntısının ailedeki çocuklar üzerine etkisine odaklanılmıştır. Bu öykülerde, popüler kültürün de etkisiyle, zengin olma hayalleri kuran çocuk karakterler ön plana çıkmıştır. Sosyal bir olgu olay olan göç de ailede geçim sıkıntısı yaşanmasına sebep olan olaylardan biri olarak ele alınmış, iç göç ile aile içinde değişen roller ve değer yargıları okuyucuya sunulmuştur. Savaşlar sebebiyle yaşanan dış göçler ise öykülerde

ailelerin parçalanma sebebi olarak yansıtılmıştır. Siyasi olayların ve toplumun modernleşme sürecinin aile bireyleri arasındaki ilişkiye etkisi de öykülerde işlenen konulardandır.

1.1. Ailede Rol Dağılımı

Toplumun kültürü, kadın ve erkeğin toplumsal hayat içerisinde nasıl davranması gerektiğine dair beklentiler oluşturduğu gibi aile içerisinde de kadın ve erkeğe roller biçer. Ailede rol dağılımını belirleyen ilk unsurun cinsiyet olduğu görülür. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde, erkeğin aile içerisindeki rolü evi geçindirmek; kadının rolü ise evi ile ilgilenmek, çocuklarını büyütmek ve ailenin devamını sağlamaktır. Bu bağlamda kadın, ev ile ilgili sorumlulukları yüklenirken erkek çalışmak, para kazanmak ile değer kazanır.

Ele alınan öykülerde de aile içerisindeki rolleri geleneklerin belirlediği göze çarpar. Gerek taşralı gerek şehirli aileler içerisinde evi geçindirme görevini erkek üstlenir. Kadın evinin, eşinin ve çocuklarının bakımından sorumlu kişidir. Konusu taşrada geçen öykülerde kadının köy hayatının gerektirdiği işleri de benimsediği görülür. Şehirde de durum farklı değildir. Şehir hayatı ile birlikte kadının rollerinde değişim değil, artış olur. Kadın evi, çocukları ve eşiyle ilgilendiği gibi kariyeri için işiyle de ilgilenir. Erkeklerin ise modernleşen yaşam biçimi içerisinde kadına yardımcı olduğu görülmez.

Geleneksel yaşam biçiminin hâkim olduğu taşrada, kadın ve erkeğin aile içerisindeki rolleri en çarpıcı hâliyle öykülere yansır. Ayşe Kilimci'nin "Mâmıra" (Kilimci, 2006) adlı öyküsü, taşradaki aile yapısı içerisinde kadın ve erkeğin rollerini ele alan öykülerden biridir. Köye gelen hâkimeden etkilenecek "Memure" adını verdiği kızının; erkeklere söz geçiren, güçlü bir kadın olmasını isteyen anneye rağmen Memure'nin hayatı taşradaki diğer kadınlardan farklı olmaz. Memure karakteri ile yazar, hem evinin hem de köy hayatının gerektirdiği işleri yapan, güçlü bir kadın imajı yaratır ancak Memure'nin bir kadın olarak eşinin sözünden çıkması, kendi başına kararlar alması mümkün değildir. Ana karakter olan Memure'nin aynı zamanda anlatıcı olduğu öyküde, Memure aile içerisindeki rollerini şu şekilde anlatır:

"Çalıştım, çabaladım, çapaladım, yer süpürdüm, ot yoldum, anız yaktım, tezek kardım, yün yıkadım, dövdüm, yatağın içine tepip diktim. Evin damını loğladım, tabanını topukladım, kap kaçağı kumunan ovdum, duvarları kireçledim, çalıya, oduna gittim, sırtladım tuttum her işi. Suyu en dar yoldan sırtımda taşıdım, damlasını zay etmeden. Halaya da durdum, kınaya da gittim, eri ölenin öğütçüsü,

avradı ölenin ağıtçısı oldum. Çocukları iş başında kunnadım, göbeğini kesip ilk sütünü verip kaldığım yerden işimi tuttum. Lambamı yaktım, camını sildim aşımı ateşe koydum, yaz olanda bulgur çektim, tarhana serdim, makarna kestim, pestil ezdim.” (Kilimci, 2006, s. 58-59)

Fedakâr, çalışkan, güçlü bir anne ve eş olan Memure; kocası Abdo’dan bahsederken eşini bütün gün kahvede oturan, işsiz güçsüz bir adam olarak tanıtır. Abdo’nun eve kuma getirecek olması da Memure tarafından kabul edilmez. İki kızını alıp köyden ayrılan Memure, kocasının nikâhını bastığı gün Abdo tarafından öldürülür. Memure’nin sözleri ile son bulan öyküde geçen “Yaşayaydım iyiydi, ama, ben yaşıyor mu idim de sanki?” (Kilimci, 2006, s. 65) ifadeleri, Memure’nin kadın olarak hem aile hem de toplum içerisinde yer edinememiş olduğunu ve üstlendiği roller sebebiyle yaşamdan zevk almadığını gösterir.

Sevinç Çokum’un “Üvez Kadın” (Çokum, 2010) adlı öyküsünde, taşradan İstanbul’a göç eden Üvez ve ailesinin yaşadığı değişim konu edilirken erkek egemen aile yapısı ve kadının aile içerisindeki konumu da ele alınır. Erkek gücü gerektiren işleri yapabilen, gerektiğinde yaptığı salça ve turşuları satarak evin ekonomisine katkıda bulunan, evi çekip çeviren bir kadın olan Üvez; geleneksel kabuller doğrultusunda hareket eden bir karakterdir. “Bizimki bizim evin padişahıdır elbet. Sözü kanundur istersen uyma... Uyacaksın ki düzen olsun, dirlik olsun. Bi evden erkeğin sesi gelmez olur mu? Gelecek elbet.” (Çokum, 2010, s. 120) sözleri, erkeğin evdeki üstünlüğünün Üvez tarafından kabul edildiğini gösterir. Üvez; kocasının isteklerini yerine getirdiği, güçlü kuvvetli bir kadın olduğu ve köy yaşamına ait giyim tarzını değiştirmede için kocası tarafından da takdir görür ancak kılık kıyafeti sebebiyle eşinin katıldığı davetlerde yer alamaz. Bütün bunların yanında Üvez’in gelin olarak da aile içerisinde yeri yoktur. Kayınpeder ve kayınvalideye hizmet etme görevini üstlenen, çocukları yedirip içiren, ortalığı toplayan Üvez; ailenin diğer bireyleri ile yemek yeme hakkına sahip olmadığı gibi uyumak için de izne ihtiyaç duyar. Kadının evdeki hayatının dahi sınırlandırılmasının sebebi ise töredir. Üvez ise törenin getirdiği erkek egemen düzeni ve kendi konumunu sorgulamadan hayatını devam ettiren bir kadinken eşinin milletvekili olması ile yaşam biçimini değiştirmek zorunda kalır. Yazar, Üvez’in değer yargılarından vazgeçmesinin yarattığı zorluğu, “Hanım olacaktı... Hanım olmak zorların ötesinde bir zor’dur. Hani töresini bırakıp başka birine tahvil olmaktı bu. Nasıl olur? Salçalarından vaz mı geçecek? Peki kim yapacak çapaları, kim yakacak ocakları?” (Çokum, 2010, s. 131) sözleriyle ifade eder. Törelere gerekliliklerini sorgulamadan

yerine getiren, kendisine biçilen rollere ve aile içerisindeki konumuna razı olan Üvez'in törelerden vazgeçerken içine düştüğü sorgulama ise ironiktir. Yazar, yarattığı ironi ile kadının töreler doğrultusunda yaşam sürmüş olmasının anlamsızlığını eleştirmiş olur.

Ayşe Kilimci'nin “Kocana Görücü Geldi” (Kilimci, 2002) adlı öyküsünde, karısının ölümü sonrasında evlenmeyi düşünen erkeğin arada kalmışlığı ve ölen karısı ile ilişkileri konu edilir. Şehirde yaşıyor olmakla birlikte geleneksel bir aile yapısına sahip olan anlatıcı ve Eda Hanım arasındaki ilişki sevgi ve saygıya dayalı olsa da anlatıcı ve Eda Hanım'ın aile içerisindeki rolleri geleneksel yapı çerçevesinde biçilen rollerdir.

“(...) üç kuruş işçi maaşıyla ne güzel ocaklar tüttürdün sen Eda'nım. Ter saçından akar, topuğundan çıkardı. Pazar filesini sen taşırdın, bütçeyi sen yapardın, tarhana, reçel, salça, senden olurdu. Her perşembe çamaşırın vardı, (...) Bi yandan yazları, annengille Alaşehir'de bağ işçiliği yapardın, bi yandan çamurcuyla taş taşırdın usul usul yükselen kondumuza...

Ben... Ben beydim, deyiş ustasıydım, saya profösörüydüm ben. Evin efendisiydim, senin de öyle. Bi şeylere el vurmazdım. Saçımı yağlar, bıyığımı biçimler, iki dirhem bir çekirdek çıkardım evden, (...)” (Kilimci, 2002, s. 99-100)

Evde mutluluğun ve düzenin sağlayıcısı olan Eda Hanım, ev içerisindeki görevlerini sorgulamadan yerine getirirken erkek ise ev ile ilgili hiçbir işe el sürmemesine karşın kendisini evin efendisi olarak tanımlar. Eda Hanım evin temizliğinden, yemekten, bulaşıktan, çocuklardan ve hatta gecekondu yapımından sorumluyken anlatıcının tek görevi olan saya işçiliğini profesörlük olarak adlandırması da yazarın ironik tutumunun yansıması olarak değerlendirilebilir. Yazar, kadının ev içerisindeki çalışmalarını görünmez emek olarak ele alırken erkeğin yaptığı en basit işe dahi değer biçtiğini ifade eder.

Ayla Kutlu'nun iki bölümden oluşan “Tanıklar” (Kutlu, 2003) adlı öyküsünün ilk bölümünde, anlatıcının annesine duyduğu özlem dile getirilirken annenin ev içerisindeki rolleri de ele alınır. Öykünün geri dönüş tekniği ile aktarılan bu bölümünde, anne on iki yıllık evli ve üç çocuk sahibidir. Yazar, birçok öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de anne tipini, kocanın karşısında söz hakkı olmayan; evdeki görevi çocuklara bakmak, yemek pişirmek ve temizlik yapmakla sınırlandırılmış bir figür olarak çizer. Bu çizim ile prototip özelliği kazanan anne, eşini daima güçlü ve erişilmez biri olarak görür. Annesinin bu davranışlarını, erkeğin kadına biçtiği değer yargıları ile ilişkilendiren anlatıcı, annesini şu sözlerle eleştirir:

“Çekingenliğin ona hâlâ âşık olmandan geliyordu. Biraz da... Erkeğin kadına biçtiği doğuya özgü insafsız değer yargılarından: Kadın hem akıllı olacak, hem aptal görünecekti. Hem saygılı hem kimliksiz, hem usta hem acemi, hem dişi hem cinsiyetsiz olmalıydı. Bu görünüm ve hallerin zamanını ve yerini kendisi belirlemeliydi.” (Kutlu, 2003, s. 37)

Erkeğin kadından beklediği rollerin, kadınların kimliğinde yarattığı birbirine zıt ve çelişkili özellikleri eleştiren anlatıcı, öykü boyunca bu düzenin değişmesi gerektiğini ifade eder.

İnci Aral’ın “Evin Kadını” (Aral, 2014) adlı öyküsünde de evlilikle birlikte rollerinde değişim olan bir kadın karakter çizilir. Evlenip çocuk sahibi olunca polislik mesleğini bırakan Neslihan’ın ev içerisindeki hayatı ve kocası ile ilişkileri giderek sıradanlaşır. Öykünün başlık seçimi ile de kadının aile içerisindeki konumunu okuyucuya gösterecek şekildedir. Yazar, “ev kadını” diyerek kadının eve ait bir varlık olarak görülmesine vurgu yapar. Nitekim Neslihan, iş gücü sahibi bir kadinken kocasının ısrarı üzerine polislik mesleğini bırakarak “ev kadını” hâline gelir. Bu durumun özgürlüğünü sınırlandırdığını zamanla fark eden Neslihan, eşinin duyarsız hâllerinden de bunılır ve kurtuluşu başka bir erkekle kaçmakta bulur. Yazar, Neslihan’ı, kendisine biçilen rolleri benimsemeyen bir kadın karakter olarak okuyucuya sunar.

“Bir Pazar Trajedisi” (Uslu, 2006) adlı öyküde Didem Uslu, şehirli kadının aile içerisindeki rollerini gösterir. Başarılı, çalışkan, azimli bir kadın olarak kendisinden bahseden anlatıcının, evlenmesi ve çocuk sahibi olmasıyla birlikte hayatında yaşanan değişim öyküye yansır. Evlilikle birlikte hem eş hem de anne olarak yeni roller üstlenen kadın, bankadaki işine bir süre ara verir. İşine döndüğünde ise kariyerinde yükselmek için yapması gereken çalışmaları eşinden ve çocuklarından fırsat bulup tamamlayamaz. Yeni projesini hayata geçirmek için pazar gününü fırsat bilse de eşinin ve çocuklarının istekleri o günü de trajediye dönüştürür. Erkek, kadının annelik görevinin kutsiyetinden bahsederek kadının işi ile ilgili arzularını yatıştırmaya çalışır. Yazar; eşi, çocukları ve ev işlerinin yarattığı üçgende sıkışıp kalan kadın tipinin karşısına umursamaz bir erkek tipi yaratır. Ev içerisinde iş bölümü yapılmamış olması da yazarın ironik üslubu ile öyküye aktarılır.

“Bu sabah, hafta içi günlerinde olduğu gibi erkenden kalktık, hemen kahvaltıyı hazırladım. Çayı demledim, yumurtaları kaynatım. (Bir yerde okumuştum, buzdolabından çıkan yumurta soğuk suya atılır, su fokurdadıktan sonra üç dakikada kaynatılırsa, kayısı ve rafadan arası bir kıvamda oluyor.) Herneyse, eşim uyanmıştı. Baktım giyinmiş, ekmekle gazeteyi almaya gidiyor.

Cumartesi, pazar çok erken uyandıgımızdan, bu işi eşim yapar. Bu iş, ortak yaşantımızdaki iş bölümünün bir parçasıdır.” (Uslu, 2006, s. 84)

Kadının aynı anda yemek, temizlik, bulaşık, çocuklar ve hatta eşinin bakımıyla ilgilenmesi doğal bir süreç gibi öyküye aktarılırken erkeğin ekmek ve gazete almasının “iş” olarak görülmesi manidardır. Eşine yardımcı olmadığı gibi kadının çalışmalarına da engel olarak gösterilen erkek tipinin ev içerisinde hiçbir sorumluluk üstlenmiyor oluşu diyaloglarla da ifade edilir.

“- Çay demlendi mi?

- Evet şekerim.

- Şekeri kondu mu?

- Koydum güzelim.

- Karıştı mı?

- Tabii hayatım.

Gülerek hemen eklerdim:

- Bir içilecek canımın içi, onu da sen yap, olur mu?” (Uslu, 2006, s. 85)

Anne ve eş olarak ataerkil düzenin kendisine biçtiği cinsiyet rollerini kabullenerek hayatına devam eden anlatıcı, evi ile ilgili işleri yaşamının merkezine alır. İşini ve terfi etme hayallerini geri planda tutan ve evinden arta kalan zamanı işi için değerlendirmeye çalışan kadının davranış biçimi de okuyucu tarafından eleştiriye açıktır.

Fadime Uslu’nun “Büyük Kızlar Ağlamaz” (Uslu, 2012) adlı öyküsünün “Baraka” bölümünde, Didem Uslu’nun “Bir Pazar Trajedisi”nde olduğu gibi, erkek ev işlerini kadının üzerine yıkar. Kendi sorumluluklarını yerine getirmeyen, kol düğmelerinin yerini bulamayan, hatta musluğu dahi açık untabilen anlayışsız bir erkek tipine karşılık öykünün ana karakteri olan kadın, evin günlük işlerinden sorumlu olmakla birlikte kariyer sahibidir. Kadın ev içerisindeki konumunu ve rollerini sorguluyor olsa da düşüncelerini erkeğin karşısında ifade etmez.

“Ulaşmaya az kaldı derken *dur*, diyor, *beni unutma*, diyor, *özen göster bana*, diyor, cansız nesneler bile. Kendi içime, yanılsamama bakacak gibiyken, kelimelerin kuru kabuğundan çıkıp özüne doğru yol alırken, günlük işlerin kaygısı çöküyor üzerime, karabasan gibi. Asıl oyunun en güçlü halkaları giriyor devreye. Sepette ütülenmeyi bekleyen çamaşırlar, yerleştirilecek bulaşıklar, köşede biriken tozlar için uğraş vermek...” (Uslu, 2012, s. 4)

Kariyerinde yükselmek isteyen ve bunun için İngilizce öğrenmeye çalışan kadın için ev işleri ve erkek birer engel olarak durur. Anlatıcının isteklerine ket vuran, “dur, beni unutma, özen göster bana” diyerek onu durduran şey, nesneler olduğu kadar

erkektir. Yazarın italik yazı biçimini kullanarak dikkat çektiği ifadeler, ev işlerini anlattığı kadar erkeğin davranış biçiminin de yazı dilindeki anlatımı olur. Ev işlerinin ve erkeğin kendisini sıradan bir yaşama mahkûm ettiğini kavrayan kadın, hayatta bir iz bırakamamaktan korkar ancak bu korkuyu yenmek ve hayatını değiştirmek için çaba göstermez.

Nezihe Meriç'in "Derinde, Çok Derinlerde İçini Kıyar da İnsanın, Gene de Tam Bilinemez Olan" (Meriç, 2012) başlığını verdiği öyküsünde, Kilimci'nin ve Uslu'nun öykülerine benzer şekilde, eğitilmiş kadının da ev içerisindeki düzeni sağlamaktan sorumlu olduğu, erkeğin ise ev işlerine yardımcı olmadığı gibi, eşinin işlerini zorlaştırdığı görülür.

"Sırtından çıkardığını, önüne ilk gelen yere koyar. Sen arkasından toplarsın, bu onu hiç ilgilendirmez. Sofraya oturur, yer içer kalkar. Hayatında bir gün, masadan bir şey alıp mutfaka getirmemiştir. Hani yani, yardım etmek için falan." (Meriç, 2012, s. 77)

Aile içerisinde karı ve kocanın rolleri iki yakın arkadaşın diyalogları ile aktarılır. Kadınlar, evle ilgilenmeyen ve düzenin oluşmasında kendilerine yardımcı olmayan erkekleri eleştirirken gelenekleri de bu rol dağılımından sorumlu tutar. Eğitilmiş oldukları hâlde kendilerine biçilen çocuk büyütme; alışveriş, yemek yapma görevlerini benimseyen kadınların davranışlarında âdetlerin etkisi görülür.

Evi geçindirme rolünü üstlenen ve bu rolü paylamak istemeyen erkek tipi Ayşe Sarısayın'ın "İki Ters, İki Yüz" (Sarısayın, 2012) adlı öyküsünde yer alır. Aile içerisinde geçim sıkıntısı baş gösterip karı-koca arasındaki ilişki bozulsun da erkek kat'i suretle kadının çalışmasına karşı çıkar. Sıkıntılar arttıkça karı-koca arasındaki iletişimsizlik de uç boyutlara ulaşır. Erkeğin kat'i tutumu ailesinin mutsuzluğuna sebep olurken kadın da kendisini temizlik, bulaşık, örgü gibi ev işlerine adanır. Çalışamayan kadın, ev içerisindeki sıradan hayata teslim olur.

Didem Uslu "Mahmut Bey Amcanın Dayacağı" (Uslu, 2006) adlı öyküde karı-koca arasında ezen-ezilen ilişkisine yer verir. Birçok öykünün aksine yazar, aile içerisinde güç ve otoritenin sembolü olan bir kadın karakter yaratır. Mahmut Bey, ilk eşi Ulviye Hanım ile evliliği süresince; alışılmış karı-koca ilişkisinin aksine; karısından çekinen, evi çekip çeviren, yumuşak huylu bir eş olarak okuyucuya sunulur. Evde temizlik, bulaşık, alışveriş gibi her türlü işi benimseyerek yapan Mahmut Bey; eşinin izni olmadan misafir dahi davet edemez. Mahmut Bey ve Ulviye Hanım'ın komşuları

olan çocuğun gözünden anlatılan öyküde Mahmut Bey, yazar tarafından karikatürize edilir.

“– Mahmut bey, evvelsi gün size çocuklar için aldırđım çikolataları buraya getirir misiniz lütfen? Şu masanın üzerine koyun da yesinler. Annelerine de kahve yapın lütfen.

Mahmut bey amca koşar, içerdeki bir dolaptan taze sütlü ikolatalar getirir, anneme de sabah kahvesi yapardı. Hanımlar kahve içerlerken, Mahmut bey amca sigara ikram eder, hiç durmadan kül tablası dökerdi içerdeki çöp kutusuna.” (Uslu, 2006, s. 122)

Ulviye Hanım’ın ölümü üzerine yaptığı evlilikte, aile içerisindeki gücün yeni temsilcisi Mahmut Bey olur. Mahmut Bey’in yeni karısına eziyet ettiği ve onu dövdüğü ifade edilir ki böylelikle yazar, öyküsünü trajikomik bir biçimde sonlandırırken aile içerinde eşlerden birinin daima gücü elinde bulunduran taraf olduğunu, diğer tarafın ise ezildiğini gösterir.

İncelenen öykülerde aile içerisinde üstlendikleri cinsiyet rollerinden şikâyetçi olan kadın karakterler ön plandadır. Köy hayatı içerisinde kadın her türlü işi sırtlanmış olmasına rağmen yok sayılmaktan şikâyet eder. Şehir hayatı içerisinde ise erkeklerin anlayışsız hâlleri, kadınları rolleri ile ilgili sorgulamaya iter. Kadın karakterlerin tüm şikâyet ve sorgulamalarına karşın kendilerine biçilen rollere karşı çıktıkları görülmez. Erkek karakterler ise her durumda evin reisi konumunda olmakla birlikte, ev ve çocuklarla ilgili işleri paylaşmaz. Eşlerinin ev, çocuklar ve iş arasında sıkışıp kalan yaşamlarını kolaylaştırmayan erkeklerin geleneklerin belirlediği rolleri sorgulamadan üstlendikleri görülür. Evi geçindirme rolünü kendisine ait gören ve bu rolü paylaşmak istemeyen erkekler ise ailelerini mutsuzluğa sürükler.

1.2. Kadın ve Aile

Ele alınan öykülerde, ailede önce evlat; sonra eş, anne ve gelin olma rollerini üstlenen kadınların, ataerkil aile düzeninde gücün ve otoritenin temsilcisi olan erkeklerin baskısı altında ezildiği düşünülmektedir. Baba ve erkek kardeşlerin baskısından kurtulmak isteyen kadınların, evliliği özgürleşme yolu olarak algıladığı ancak başka bir erkeğin tahakkümü altına girerek hüsrana uğradıkları görülmüştür. Kadının bekâreti ile ilişkilendirilen namus algısı, kadının baskı altında tutulmasının da gerekçesidir. Kendi bedeni hakkında söz hakkı olamayan kız çocukları, babaları tarafından ev içerisine hapsedilir. Yazarlar, önce baba ve erkek kardeşler, ardından eş tarafından ev ile sınırlandırılmış bir yaşama mahkûm edilen kadınların ekonomik

özgürlükleri olmayışına vurgu yapmıştır. Öykülerde ele alınan kadın karakterler, ekonomik koşullar gereği mutsuz evliliklerini devam ettirmek zorunda kaldıkları gibi, çoğu zaman da ataerkil aile yapısının boşanmayı hoş görmemesi nedeniyle kaderlerine boyun eğmiş yahut intihar ederek ölümü seçmiştir. Kimi kadın karakterler ise geleneklerin belirlediği toplumsal rolleri kabul etmiş ve “kadın olma”yı anne ve eş olmakla bir tutmuştur. Öykülerde ele alınan sorunlardan biri de kadının toplum içerisindeki kimlik problemidir. Çizilen kadın karakterlerin bir bölümü, kimliklerinin ailelerindeki erkekler üzerinden tanımlanmasından rahatsızdır.

Evliliğin özgürleşme, içinde bulunulan düzenden kurtuluş olarak görülmesini “İki Ters, İki Yüz” (Sarısayın, 2012) öyküsünün ana karakteri üzerinden ele alan Ayşe Sarısayın; öyküsünde sembolik bir anlatımı benimser. Çocukluğunun tren yollarında geçtiğini ve denize özlem duyduğunu belirten anlatıcı için tren; aile içerisindeki düzenin, kuralların ve baskının sembolü olurken deniz ise rengi ve yarattığı sonsuzluk hissi ile özgürlüğü çağrıştırır.

“Hattın öteki tarafına geçmek, en büyük hayalimdi. Gerçekleşti, ancak çok kısa sürdü. Asıl istediğim, yaşamımı değiştirmek miydi? Hayır, (...) Yalnızca trenlerden uzaklaşmak, denizin kokusuna, dalgalara yaklaşmak...” (Sarısayın, 2012, s. 38)

Evlenerek yaşadığı tek düze hayattan, aile içerisindeki baskıdan kurtulan ve özgürlüğe kavuşan anlatıcının mutluluğu uzun sürmez. Ekonomik sıkıntılar sebebiyle bozulan karı-koca ilişkisinde kadın, kendine yeni sınırlar çizer ve kendisini evine ve evin içerisindeki düzene adar. Örgü örmek, bu düzenin ve sınırlar içerisindeki sistemli, sıradan hayatın öykü içerisindeki sembolü olur. Anlatıcının, “Trenlerdi yazgım, kenti bir ucundan öteki ucuna taşıyan trenler. İlmekler oldu sora, ilmekleri bir şişten ötekine geçirip durdum. İki ters, iki yüz...” (Sarısayın, 2012, s. 38) sözleri, tekdüze ve sınırlı yaşamın kadının kaderi olarak algılandığını gösterirken yazar; kadının aile içerisindeki pasif tutumunu göstermek için yarattığı tabloya eleştirel yaklaşmak yerine, yorumu okuyucuya bırakır.

“İsmiyle Müseccel: Fatma Dilber” (Sarısayın, 2012) adlı öyküsünde de Ayşe Sarısayın, aile içerisindeki baskıdan kurtuluşu evlilikte bulmayı uman bir kadın karakter yaratır. Yazar, Fatma Dilber’in boşanarak baba evine dönüşünü ve kadının ekonomik özgürlüğü olmadığı için erkeğe boyun eğişini ele alır. Babasının namus anlayışı sebebiyle davranışları kısıtlanan Fatma Dilber, evlendikten sonra da kocası tarafından kısıklanır. Kocasının aşırı kıskanç tutumu sebebiyle boşanan ana karakter, ekonomik

olarak bağımsız olmadığı için baba evine döner. Anlatıcının, “Baba evine geri geldiği gün çocuklu, dul bir kadının nasıl yaşaması gerektiğini başı önünde dinledi, her şeyi kabul etti ve öyle yaşadı.” (Sarısayın, 2012, s. 107) sözleriyle anlattığı Fatma Dilber’in durumu, kadının ekonomik bağımsızlığa sahip olmadığı sürece erkeğin boyunduruğunda yaşamaya mahkûm olduğunun ifadesi olur.

Kadının evlilik konusunda söz hakkı olmamasının ve bekârete verilen değerin ele alındığı öykülerden biri de Seray Şahiner’in “Gelin Başı” (Şahiner, 2015) adlı öyküsüdür. Ailesi tarafından evliliğe zorlanan Sibel, düğünü için saçını yaptırdığı süreç boyunca ailesini, yapacağı evliliği ve bakire olmadığı için duyduğu endişeyi dile getirir. Sibel’in ailesi ile ilişkileri ve evliliğe itilmesi geri dönüşler ile öyküye aktarılır.

“Kupkuru, sıradan bir adam. Finans şirketinde müdür yardımcısıymış. Yükselirmiş daha da. ‘Arşa çıksın bana ne?’ dedim de, annem demediğini komadı. Niye istemiyormuşum da, yok bu kaçınıcı talipmiş istemediğim? Hep bu üniversite bozmuş beni ya, ben arkadaşlarıma özenmeyecektim. Babam ne derse oymuş.” (Şahiner, 2015, s. 49)

Sibel, ailesinin isteklerine boyun eğen bir kadın karakter olarak çizilmiştir. Anne ve babasının uygun bulduğu evliliği yapacak olan Sibel’in bir diğer sıkıntısı da üniversite öğrenimi sırasında bekâretini kaybetmiş olmasıdır. Erkek egemen yapı içerisinde önem taşıyan bekâret, Sibel için pek bir anlam ifade etmese de bakire olmaması Sibel’in endişelenmesine neden olur. Öykünün sonunda, “*Allahım, iktidarsız çıksa şu adam da bir aile faciasından kurtulsak!*” (Şahiner, 2015, s. 54) diyen Sibel’in sözleri, karakterin içinde bulunduğu sıkıntılı ruh hâlinin ifadesidir. Yazar, çizdiği kadın karakter ile eğitilmiş kadınların da ataeril yapının ve geleneklerin şekillendirdiği aile hayatı içerisinde ezildiğini ifade etmiştir.

Selma Fındıklı “Asri Bir Hanım” (Fındıklı, 2007) öyküsünde, erkeğin kız kardeşi konumunda olan kadınlara yaklaşımını eleştirel bir biçimde dile getirir. Kadının ekonomik anlamda erkeğe mahkûm olması gerektiği düşüncesine sahip olan zihniyetin temsilcisi olarak öyküde yer bulan Nedim karakterinin sözleri, öykünün anlatıcısı ve Nedim’in nişanlısı olan Faika’nın ağzından alaycı bir şekilde aktarılır.

“Kız evlada para da, mal da gerekmezmiş efendim... Ya damat bey hayırsız çıkar da onları satarsaymış... Hem kadın kısmı arkasını yaslayacak dağ bulamazsa kocaya bağlı kalır, baş kaldıramazmış... Ne güzel, değil mi?” (Fındıklı, 2007, s. 89-90)

Kız kardeşlerini ekonomik olarak güçsüz, baskı altında ve eşlerine mecbur bırakan Nedim'in tavırları, Faika'nın kinayeli anlatımı ile yazar tarafından eleştirilmiş olur.

Kadının ekonomik sebeplerle yaptığı evliliklerin işlendiği “Beşibiryerde” (Kilimci, 2006) adlı öyküde Ayşe Kilimci, ana karakter Altun'un başından geçen beş evliliği gerçeküstü bir yaklaşımla anlatır. Ana karakterin ölümden sonra sorguya çekilmesini konu alan öyküde Altun, sorgu boyunca evliliklerinden ve eşleri ile ilişkilerinden bahseder. Anne ve babası olmadığı için halaları tarafından henüz çocuk sayılacak yaşta, on üç yaşında, evlendirilen ve bu evlilikten bir çocuk sahibi olan Altun; kocasını savaşta kaybeder. Eşinin ölümü sonrasında ekonomik sebeplerden ötürü kendisini yeni bir evlilik yapmaya mecbur hisseden Altun'un ikinci kocası da aynı kaderi paylaşır ve askerde hayatını kaybeder. Dört çocuğuyla bir başına kalan Altun'u eş-dost tekrar evlendirse de kocası Çoban Resul de bağırsağı patladığı için aniden ölür. Altun'un dördüncü kocası olan Fırıncı İsmail de gece, işine giderken sebebi tam olarak açıklanamayan bir ölümle hayata veda eder.

Altun, ilk evliliğini aile büyükleri uygun gördüğü için yaparken diğer üç evliliğini de çocuklarını büyütecek, hayatını devam ettirecek ekonomik imkânlarla sahip olmadığı için zorunlu olarak gerçekleştirir. Gerek aile bireylerinin, gerekse ekonomik durumunun yarattığı sebeplerle kendisine biçilen rolleri oynayan Altun'un oğlu da annesine bir kadın olarak yeni roller biçer.

“Bu babalıktan gayrısı sana kısmet olmaz inşallah. Eğer, ola ki bu adamcağız da ömürsüz çıkar, emr-i hak vaki olursa seni başı bağlı, eteği düzlü, köşesinde oturur itikadının gereğini yapar bir hatun olarak görmek dilerim. Gayrısında ben yoğun, beni yanında bulamazsın, ona göre...” (Kilimci, 2006, s. 165)

Altun dördüncü eşi İsmail'i de kaybedince, oğlunun söylediği gibi, bir köşeye çekilip çocuklarının evinde yaşamını devam ettirmeye çalışsa da hem kendisini yük olarak görür hem de elli yaşında bir kadın olarak yeniden evlenip hayatını yaşayabileceğini düşünür. Nitekim Altun, kızlarının yanına, şehre gittiği sırada tanıştığı komşuyla evlenmeye karar verir ancak evleneceği gün oğullarının ağladığını görür. Oğullarının, annelerinin kaderine üzüldüğüne zanneden Altun'un kalbi sıkışır ve yaşamını yitirir. Altun'un hikâyesi, kendi rızasıyla ve herhangi bir zorunluluk olmadan bir evlilik gerçekleştirecekken trajik bir sona ulaşır. Yazar yarattığı bu sonla; kadının doğduğu, gelin gittiği ve kendi kurduğu ailelerin içerisinde başkalarının ya da ekonomik koşulların yarattığı rolleri oynamak zorunda kaldığını gösterir.

Ayla Kutlu'nun "Yaşamın Şiiri" (Kutlu, 2003) adlı öyküsünde kız çocuklarının aile içerisinde namusun temsilcisi olarak görülmesi ve anne olan kadın figürünün, ailenin bütünlüğünü koruma misyonu eleştirilerin merkezinde yer alır. Öykünün ana karakteri ve Urfalı bir ailenin kızı olan Dilber'in, toplumun ve ailenin nezdinde kadın olduğu için değersizleştirilmesi, öykünün başında Dilber'in ağzından okuyucuya sunulur.

"Merhaba! Ben Dilber. Adımı iyi algıladınız mı? Bu ad benim güzel olmam, satılırken iyi para getirmem ve kocamı güzel bir dişiye sahip olduğu hoşnutluğuyla tavlama için konmuş olmalı. İnsan olmanın başka, kadın olmanın başka değerlerle oluştuğuna inanan bir çevrede ve ailede yetiştim. İnsandan kastedilen o güçlü, yetkin, eşsiz... erkeklerimizdir!" (Kutlu, 2003, s. 141)

Kadın olduğu için değersizleştirilen, ailenin "namus"u olarak görülen ve ailesi tarafından şiddete maruz kalan Dilber; bulunduğu şartlara sessizce başkaldırarak Hollanda'ya kaçar, evlenir ancak kadın olmanın getirdiği sorumluluklar burada da peşini bırakmaz.

"Dilber üç dili, edebiyatı, sanatıyla biliyor. Çalışıyor, iyi para kazanıyor. Çocuklarını yetiştiriyor. Kocasını işsiz... (...)

Çocukların bakımı, yüksek lisans çalışmaları ve işi... Bir fener rüzgârda sallanır gibi sallanıyor: Hayata tutunmak isterken her an toprağa düşebilir. Yalnız, sorumlu, yardımsız ve azarlanan biri, yeniden. 'Kadın mısın sen? Kocana karşı da görevlerin olduğunu biliyor musun' " (Kutlu, 2003, s. 144-145)

Kocasının işsiz olmasına ve tüm sorumsuzluklarına karşın iyi bir kariyeri olan, para kazanan, sanatla ilgilenen, şiirler yazan Dilber; kocası tarafından cinsel bir obje olarak görülür ve aşağılanır. Bu noktada evliliğini bitirmek yerine ailenin bütünlüğünü koruma misyonunu üstlenmesi gerektiğini düşünen Dilber'i yazar, alaycı üslubu ile eleştirir. "Yuva sağlam durmalıdır. Çocukları da mutlu ve sağlıklı yetişmelidir. Öyleyse yapabileceği ne varsa, son soluğuna da malolsa yapacaktır." (Kutlu, 2003, s. 145) diyerek Dilber'in düşüncelerini aktaran anlatıcı, Dilber'in kocasının muhtemel davranışlarını ise şu sözlerle anlatır:

"Çocuklarını babasız bırakacak kadar sorumsuz olmadığını söyleyerek, karısının kazandığı parayla uygar bir erkek olarak yaşayacak, çevresine yeniden güzel kadınlar toplayacaktır." (Kutlu, 2003, s. 145)

Çocuklarının, mutsuz aile ortamı içerisinde mutlu olabileceğini düşünen ve evliliğin bitirilmemesi gerektiğine inanan Dilber'in bu anlayışı, ataerkil yapıdan kaynaklanmaktadır. Yazar, her ne kadar kendi ayakları üzerinde duran bir kadın

karakter yaratmış olsa da onu yetiştirdiği ataerkil düzenin düşünce yapısından kopartmamış ve karakterin mutsuzluğunun sebebi olarak ataerkil düzeni göstermiştir.

Kadının aile içerisinde güçsüz, çaresiz ve ezilen konumda oluşu Sevinç Çokum'un "Kımalı Gelin" (Çokum, 2010) adlı öyküsünde vurgulanır. Durum öyküsü olarak kaleme alınan metinde, hastane koridorunda sohbet eden iki kadından hareketle yazar, kadının ezilme sebebi olarak sosyal normları gösterir. Öykünün anlatıcısı ile sohbet eden mavi pardösülü kadın; aile içerisinde söz hakkı olmayan, kocası tarafından ezilen ve başkalarının kendisine uygun gördüğü rolleri oynayan kadınların sembolü gibidir. Kadının dış görünüşü, davranışları ve kocası ile ilişkisinden hareketle anlatıcının yaptığı yorumlar, sosyal normların kadını evlenmeye mecbur bıraktığını ve istemediği bir hayatı yaşamaya zorladığını gösterir.

"Hep başkalarının kararlarıyla yaşamıştı. Okula gitmeyecek, hayvan güdecek, misafirlere hizmet edecek, çeyiz işleyecek, koca bekleyecek, kocayı aile seçecek ve bu kez koca ne derse o olacak, sürekli azarlanacak, her yaptığına kusur bulunacak, ne kadar kafasız olduğu sık sık suratına vurulacak. Hayatını sorsalar 'İşte hayatım bu' diyecekti." (Çokum, 2010, s. 72)

Ailesi tarafından okula gönderilmeyen, evde süslenip püslenerek kocasının memnun etmesi beklenen kadın; yaşadığı hayattan memnun değildir. Sinir hastası olan kadının hastalığının sebebinin kocasının davranışları olduğu da yine hastane koridorunda gerçekleşen karı-kocanın diyalogları ile okuyucuya sezdirilir. Karısını azarlayıp aşağılayarak gücünü ispat eden bir erkek karakter çizen yazar, kadının pasif tavrını da "Onun hastalığı katlanmak, boyun eğmekti aslında." (Çokum, 2010, s. 71) ifadelerini kullanan anlatıcı aracılığıyla eleştirmiş olur. Bu eleştiri, yalnızca kadının eşi ile ilişkilerindeki tavrına getirilmiş bir eleştiri olmayıp kadınların sosyal normların getirdiği kısıtlamalara karşı gelmeyişlerine yapılan bir eleştiri sayılabilir.

Kadına evin bütünlüğünü koruma misyonunu yükleyen ataerkil yapı, öykülerde boşanmaya karşı çıkan ailelerle de kendisini gösterir. Ayla Kutlu'nun "Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi" (Kutlu, 2003) adlı öyküsünün yardımcı karakterlerinden Birsen, kendisini defalarca aldatan kocasından anne ve babasının tavırları sebebiyle boşanamaz. Boşanmayı hoş karşılamayan aile, kızlarının içinde bulunduğu duruma göz yumarak Birsen'i mutsuzluğa iter.

Ayla Kutlu "Terlik" (Kutlu, 2003) adlı öyküsünde de büyük umutlarla başlayan evliliğinde hayal kırıklığına uğrayan kadını ele alırken kadının ailesinin boşanmaya yaklaşımını inceler. Sıradanlaşan evliliğinde mutsuz olan kadına boşanma yolu

kapanınca kadın intiharı seçer. Karakterin intiharı kurtuluş olarak seçmesinde ataerkil düzenin etkisini görmek mümkündür. Zira evlenecek olan kızına annenin, “Bak bu evden beli kırmızı kuşaklı tertemiz bir gelin olarak çıkıyorsun. Ancak kefeninle dönebilirsin.” (Kutlu, 2003, s. 244) diyerek boşanma yolunu kapatması, karakterin kurtuluşu intiharda bulmasına sebep olmuştur. Yazar, karakterin mutsuz sonunun sorumlularından olarak gösterdiği geleneksel anlayışa sahip aileyi de böylelikle eleştirmiş olur.

İnci Aral’ın “Uzun Ölüm” (Aral, 2014) adlı öyküsünde ataerkil düzenin gölgesinde şekillenen mutsuz bir evlilik ve aldatma teması işlenirken yazar; kadının, aile içinde ezilmesinin alinyazısı olmadığı mesajını okuyucuya verir. Yirmi altı yıllık mutsuz evliliğinden kaçarak kurtulmaya çalışan Aynur’un çaresizliği ve çelişkili ruh hâli ile başlayan öyküde, yapılan geri dönüşler ile Aynur’un yaşamı irdelenir.

Babası tarafından liseye gönderilmeyen, evden çıkarken örtünmek zorunda olan Aynur, bir milletvekilinin oğlu ile evlendirileceğini duyunca; görmüş geçirmiş, modern bir aileye gelin gideceğini düşünerek rahat bir hayatı olacağı umuduna kapılır ancak evlendikten sonra törelerin gölgesinde şekillenen ilişkisinde mutsuz olur. Mutsuzluğun sebebi ise törelerin erkeğe ve kadına yüklediği toplumsal rollerdir.

“Oralarda bir töre var ki erkek erkek olduğunu unutmayacak. Hiçbir zaman, isterse sevsin, isterse ölsün sana, yüzüne gülmeyecek. Oturup seninle insan gibi iki laf etmeyecek, karıcığım nasılsın diye gönül almayacak. Erkekliğini yapacak ki kimse onu kınamasın, aferin desinler. (...) Horlayacak, kadın mısın sen be ha, kadın mısın? diye bağırarak ki efendin olduğunu bildirsın sana, unutturmasın. Hadi diyecekler, bara gidecek, karılara gidecek. (...) Sen gebesin, karnın burnunda her gece bir yığın misafir getirecek eve, gözünün yaşına bakmayacak, pişirip koyacaksın, içecekler, sıçacaklar, kusacaklar, sen o halinle uykudan dürtülüp toplayacak, temizleyeceksin.” (Aral, 2014, s. 46)

Öyküde ele alınan töreler, karı-koca arasında sevgiye dayalı bir ilişkinin kurulmasına izin vermezken erkeği kadının efendisi konumuna getirir, kadını da ev içine hapsederek köleleştirir. Bu düzen içerisinde bir kız, bir erkek çocuk dünyaya getiren Aynur, kocası tarafından aldatılmasına da ses çıkartmaz ancak işleri ile ilgilenmeyen kocasının yerine otobüs firmasındaki işleri devralır, kısa zaman sonra da başına geçtiği firmanın ortağı olur. Aynur’un içinde bulunduğu düzendeki kırılma ise kızının intihar girişimi ile gerçekleşir. Oğlunu trafik kazasında kaybeden Aynur, istediği kişiyle evlenmesine izin verilmeyen kızının intihar girişimine dayanamaz ve kaçmasına yardım eder. Kızı Nihal’in sevdiği kişi ile kaçması Aynur’un da umudu olur ve Aynur,

hem kocasını hem de geçmişini geride bırakarak Gaziantep'ten Ayvalık'a kaçar. "Doğduğum yer denize uzaktı. Bizim için uzaktı." (Aral, 2014, s. 43) diyen Aynur'un denizin olduğu Ayvalık'a kaçması manidardır. Yazar, Aynur'u Ayvalık'ta özgürlüğüne kavuşturarak denizi; huzurun, mutluluğun, en önemlisi de özgürlüğün sembolü olarak kullanmış olur. Öykü Aynur'un pembe motordaki adamın yanına gitme hayaliyle son bulur ki bu hayal de Aynur'un yeni bir hayat kurma umudunu okuyucuya sezdirir.

Buket Uzuner, Hiroşima'ya yaptığı kültürel gezi esnasında dinlediği gerçek yaşam hikâyesinden yola çıkarak kaleme aldığı "Miyako San ve Hiroşima Uçağı" (Uzuner, 2009) adlı öyküsünde, kadının geleneklerin kısılcığında yaşamasını ve ailesinin seçimlerine boyun eğmek zorunda kalışını işler. Öykünün ana karakteri olan Miyako San'ın, Michigan Üniversitesinde öğrenim gördüğü sırada Amerikalı Philip'le yaşadığı aşk hüsrarla sonuçlanır. Japon kültürünün getirdiği değerleri taşıyan ailenin, Miyako'nun Philip ile evlenmesine hoş bakmamasına, İkinci Dünya Savaşı'nda Amerika ve Japonya arasında yaşananlar da eklenince Miyako ve Philip ayrılmak zorunda kalır. Philip ile yaşadığı ilişki esnasında, kültürün getirdiği değerler altında ezilen Miyako'nun hissettikleri, karakterin yazar-anlatıcı ile girdiği diyaloglarla aktarılır.

"Bizim geleneklerimize göre bir kız evlenmeden bir erkekle yaşarsa bu o kız için iyi sayılmaz hatta uğursuzluk getirirdi. Bekâret Japonya'da hâlâ erkeklerin önem verdiği bir konudur. Zavallı Philip benimle ne kadar konuşsa, değerimin bir nikâh imzasıysa değişmeyeceğini anlatsa, ben kabullenmeye ne kadar uğraşsam da bir türlü Amerikalı kızlar gibi düşünemiyordum. Orada tamamen tek başıma ve özgür olmama rağmen içimde benimle beraber dolaşan bir gardiyan vardı ve beni daha sonra cezalandırmak üzere sürekli izliyordu. Bu içsel baskı beni öyle rahatsız ediyordu ki, sanki bütün sülalem her an bizi gözetliyordu." (Uzuner, 2009, s. 46)

Miyako, toplum ve ailesinin beklentileri sebebiyle, yaşadığı ilişkide özgür seçimler yapamayan bir kadındır. Philip ile birlikteliğini ve evlenme isteğini ailesine anlattığında da ailesinden tepki görür. Miyako'yu görmezden gelen ve onunla konuşmayan aile üyelerinin tavrı ana karakteri seçim yapmaya iter. Japonya'ya dönmekle Philip ile evlenmek arasında kalan Miyako, ikisini de yapacak gücü bulamayınca intiharı seçer. Kızlarının intiharı üzerine daha anlayışlı bir tavır takınan baba, kızı ile Amerika'ya giderek Philip'in ailesi ile tanışır ancak Amerika ve Japonya arasında yaşanmış tarihî olaylar ve her iki ailenin üyelerinin de savaşlarda zarar görmüş olması ailelerin anlaşamamasına ve Miyako ile Philip'in ilişkilerinin son bulmasına neden olur. "Beni sonraki yirmi yıl başka bir Miyako'nun hayatını yaşamam için

kurtardılar. Oysa herkes ancak kendi hayatını yaşarsa varoluşunun bir anlamı olabilir.” (Uzuner, 2009, s. 47) diyerek ailesinin yaptıklarını eleştiren Miyako, kocasını ve iki oğlunu terk eder. İçinde bulunduğu hayatı kendine ait görmeyen ve kendisi olamayan Miyako da kaçıış kurtuluş olarak gören kadın karakterlerdendir.

“Feminist Öykü” (Hepçilingirler, 2000) üst başlığı ile kaleme alınan “Kan Kırmızı” adlı öyküde Feyza Hepçilingirler, kadının bekâreti ile ilişkilendirilen namus algısını işler ve ataerkil toplum yapısı ile toplumun, özellikle de erkeğin bekârete verdiği değeri karakterler üzerinden yarattığı alaycı üslûp ile eleştirir.

Konusu taşrada geçen öyküde ana karakter Fadik, bâkire olmadığı için Zühtü Ağa’nın oğlu Tahir ile evlenmekten çekinir ancak Gelin Ayşe, gerdek gecesi erkeğin ailesinin görmek isteyeceği kanlı çarşaf için çözümü bulur. Horozun ibiğini keserek yatağa koyan ve ibiğin çarşafı kırmızıya boyayacağını söyleyen Gelin Ayşe’nin çözümü işe yarar. “Horozlananlara horoz ibiği.” (Hepçilingirler, 2000, s. 103) diyen Gelin Ayşe’nin, kestiği horozu düğün evine gerdek yemeği olarak yollaması da bekâreti erkek kadar değerli bulmadığı gibi, erkeklerin namus anlayışını küçümsediğini de gösterir. Yazar, kullandığı alaycı üslûp ile kadını meta olarak algılayan zihniyetin kanlı çarşaf görmek istemesini ve erkeklerin namus algısını eleştirmiş olur.

Didem Uslu’nun “Sevgi Tutsağı” (Uslu, 2006) adlı öyküsü de ataerkil toplum yapısının yansıtıldığı ve namusun kadının bekâreti ile ölçüldüğü zihniyeti konu edinen öykülerden biridir. Öykünün ana karakteri Muhlis Bey, askerlik yıllarında âşık olduğu ve yıllarca unutamadığı Gülizar’ın yaşadıklarını askerlik arkadaşı ile karşılaşması üzerine hatırlar. İki eski arkadaşın diyalogu ile Gülizar’ın başına gelenler anlatılır. Sevdığı erkek ile birlikte olan Gülizar hamile kalınca ailesi, namuslarına leke sürdüğü gerekçesiyle Gülizar’ı intihara zorlar. Muhlis Bey, pencereden gizlice izlediği o anları yıllar sonra arkadaşına anlatır.

“Sanki bir tören, sanki düşün dernek vardı. Sürüne sürüne canlardan birine yanaştım, içeri baktım. (...) Çevresinde de dört yetişkin erkek, bir de benim küçük oğlan oturuyordu. Konuşuyorlardı, ama bağırsır gibiydiler. Anne yerdeydi, bacaklarını altına almış yüzünü karnına gömmüştü. N’apıyordu anlayamadım. Az ötede Gülizar’ım duruyordu. Yüzü gözü şişmiş. O kadar halsiz gibiydi ki... İki eliyle göbeğini kavramış, duvardan medet umar gibi, yüzünü soğuk badanaya yaslamıştı. Erkekler konuştular, konuştular. Ara sıra arkalarını dönüp, Gülizar’ın suratına tükürür gibi bir şeyler söylüyorlardı. Gülizar sanki orada değildi. Sonunda erkekler masada kalktılar, anneye bir şeyler söylediler. Anne, ayağa kalkarken sendeledi, zorlukla içerki odaya geçti. Döndüğünde, bir elinde bir tabure, bir elinde de kalın bir halat vardı. Ağabeylerden biri tavana

halatı asarken, öbürü tabureyi masanın üstüne, halatın tam altına yerleştirdi.” (Uslu, 2006, s. 12)

Namusları olarak gördükleri Gülizar’ı infaz eden baba ve erkek kardeşlerin karşısında anne, üzgün ve çaresiz bir profil çizer. Yazar, aile içerisindeki erkeleri gücün sembolü, kadınları ise sessiz ve güçsüz karakterler olarak gösterir. Taşradaki aile yapısında kadın ve erkek arasındaki ilişkiye hâkim olan ezen-ezilen çatışmasında kadının ezilen tarafın temsilcisidir. Kendi bedeni üzerinde söz hakkı olmayan kadının yaşama hakkı da ailedeki erkekler tarafından gasp edilebilir.

Namusun bekâret ile ilişkilendirilmesi, konusu taşrada geçen birçok öyküye malzeme olmuşken İnci Aral “Gölgede Kırk Derece” (Aral, 2014) adlı öyküsünde; eğitilmiş, varlıklı, şehirli bir alenin mensubu olan Bedia’nın namusunun da bekâret ile eş tutulduğu bir tablo çizmiştir. Cinselliğini, saklanması gereken bir yara olarak gören Bedia, otuz dokuz yaşına kadar cinsel deneyim yaşamamıştır. Kendisi ile birlikte olmak isteyen erkeklere karşı tutumunu da annesinin “İkinci gün yatağa girmeyi düşünür erkekler ve sonra giderler, yatamadıkları kadınlarla evlenirler.” (Aral, 2014, s. 21) sözleri belirlemiştir. Cinsel deneyim yaşayamamasında ailesinin namus algısının ve annenin erkelerle ilgili telkinlerinin etkisi görülen Bedia, otuz dokuz yaşına geldiğinde ise kendisini bekâretinden kurtaracak bir erkek aramaya başlar. Kâğıt tüccarı olan Alim ile yaşayacağı cinsel deneyim sonrasında özgürleşeceğini düşünen Bedia, yaşadığı duygusallıktan yoksun birliktelik sonrasında bu deneyimi “zavallı bir başlangıç” olarak nitelendirir. Yazar, annenin namus algısı ve kızına dayattıklarını, Bedia’nın yanlış ilişkileri ile ilişkilendirir.

Müge İplikçi’nin “Kapı” (İplikçi, 2007) adlı öyküsünde de tutucu bir baba ve babaya karşı çıkamayan pasif bir anne profili görülür. Evlenmek istemediği için kızının yaşamına kısıtlamalar getiren babanın yanı sıra erkek kardeşler de ablalarına baskı yapma hakkını kendilerinde bulur. Kadın bu hâliyle, aile içerisinde erkekler tarafından korunmaya muhtaç bir varlık olarak görülmektedir.

Öykülerin büyük bölümünde kadınlar, ev ile sınırlandırılmış hayatından memnun değilken kadınlığı anne ve eş olmakla bir tutan zihniyetin temsilcisi karakterler de yok değildir. Ayşe Sarısayın’ın “Bugün Günlerden Ne” (Sarısayın, 2012) adlı öyküsünde, geleneksel bir tip olarak çizilen Muzaffer Hanım’ın “kadınlık” ile ilgili düşünceleri yer alır. Rüyasında gördüğü anneannesinin, “kadınlığın hakkını vermek lazım” sözünü hatırlayan Muzaffer Hanım için kadınlığın ölçüsü en güzel yemekleri, en

iyi temizliği yapmaktır. Öykü boyunca sık sık tekrar eden ve laytmotif özelliği kazanan “kadınlığın hakkını vermek” ifadesi ile eve hapsolmuş, sınırlandırılmış bir hayatla kadınlığın bağdaştırıldığı görölür ve bu düşünceinin yanlıőlıđına vurgu yapılır.

Didem Uslu “Bir Pazar Trajedisi” (Uslu, 2006) adlı öyküsünde, kimliği ailesindeki erkekler üzerinden tanımlanan kadının kendi başarıları ile anılma çabasını işler. “falancanın kızı, feşmekancanın hanımı, çocukların annesi” (Uslu, 2006, s. 84) olarak anılmaktan rahatsız olan anlatıcı, kendisini ispat etmek için işinde terfi etmeye çalışır. Yaptığı çalışmalarla var oluşunu anlamlandırmaya çalışan kadının kimliği ve toplum gözündeki değeri, kendi yaptıkları ile değil ailesindeki erkeklerle ilişkilendirilmiştir. Kadının kendisini var etme çabası da yine aile içerisinde kadına biçilen cinsiyet rolleri ile sekteye uğrar.

Kadının evlilik yolu ile eşinin ailesine dâhil olması, kimi aileler tarafından gelinin mülk olarak algılanmasına neden olmuştur. Eşinin ailesinin mülkü gibi görülen kadın, üzerinde daima baskı hisseder. Bu baskı kadını mutsuzluğa ve mutsuzluğun neden olduğu dramatik sonlara iter. Didem Uslu’nun “Dinmeyen Ağıt” (Uslu, 2006) adlı öyküsünde de eşlerinin ailesi tarafından mülk olarak algılanan ve istenmeyen gelinlerin hazin sonuna dikkat çekilir. Evlendikleri erkeklerin aileleri yüzünden travmatik olaylar yaşıyan iki karakterin mahkeme kapısında bekleyen annelerinin diyalogları ile yaşanan olaylar aktarılır.

Maden işçisi olan kocası Hasan’ın ölümü üzerine kayınvalidesi ve kayınpederi tarafından eziyet edilen Emine’nin aile içerisindeki konumu, annesinin ağzından okuyucuya anlatılır.

“Kayınpederinin madensi ses tınısı, kayın biraderinin insanı yere çivileyen gök gürültüsünü andırır bağırtılarını işitmediği, kayınvaldesinin buyurgan bakışlarıyla karşılaşmadığı, içindeki kıpırtıyla baş başa kalabildiği tek yerdi ağaçların arası. Özlemlı bir sığınak. Günler geçtikçe mutsuzluğunu bebeğiyle özdeőleştirecekti.” (Uslu, 2006, s.20)

Kocası öldüğünde hamile olan Emine’nin kayınvalidesi ve kayınpederinden gördüğü eziyet çocuğu dünyaya geldiğinde de azalmaz. Kendi ailesinin yanına dönmesine izin verilmeyerek kayınbiraderi ile evlendirilen, öz evladına isim verme hakkı dahi tanınmayan Emine’ye, çocuğuna iyi bakmadığı söylenir. Çocuğunun hasta olduğu söylentileri ve Emine üzerindeki baskı artınca Emine bebeğini ağaca asarak öldürür.

Öykünün bir diğer karakteri Demet de Emine ile benzer bir son yaşar. Kocasının aile tarafından istenmeyen Demet, boşanmaya zorlanır. Yazar, Demet'in kayınvalidesi ile kayınpederinin mutsuz ilişkilerini, "Ne var ki, yaşlılığın eşliğinde herşeyin çözüldüğünü benimseyemeyen, kendilerine mutlu bir sığınak yaratamayan iki insan, Demet'in ilk izlenimlerinin acılığını artırdı." (Uslu, 2006, s. 21) sözleriyle anlatırken Demet'in çocuğu olduktan sonraki barışma umuduna da öyküde yer verir.

"Kavgalı gürültülü iki yılın sonunda Demet hâlâ direniyor, kocasının ailesine yaranmaya çalışıyormuş. Aslında görüşmüyorlarmış. O yaz araya dayılar girince, Erkut'un ailesi barışmaya razı olmuş. Demet bu işe çok sevinmişti. Biz olanları bilmiyorduk ama Demet bana yazlığa kayınvalidesine gideceklerini uzun uzun anlattıydı. Canım kızım benim. İçi içine sığmıyordu. Kocasını sevinecek, dargınlık bitecek diye umuyordu." (Uslu, 2006, s. 22)

Ne var ki Demet'in bütün umutlarına karşın Erkut'un ailesi yazlıkta da soğuk tavırlarına devam ettikleri gibi, çocuğun ağlamasından da rahatsız olur. Bir gece ağlayan çocuğun sesine dayanamayan kayınpederinin "susturun şunu" demesi üzerine, bulunduğu yastığı çocuğunun ağzına bastıran Demet, öz çocuğunun boğularak ölmesine sebep olur.

Yazar, biri köylü diğeri şehirli iki kadın karakterin yaşadığı ortak trajediye dikkat çeker; ister köylü, ister şehirli olsun, aile içerisinde kadının baskı gördüğünü ve ataerkil düzen içerisinde eşlerinin aileleri tarafından mülk olarak algılandığını karakterlerin yaşadığı travmatik olaylar ile gösterir. Emine'yi kendi mülkü gibi gören aile, oğullarının ölümü üzerine Emine'yi kayınbiraderi ile evlendirirken aynı algı, Erkut'un ailesine de Demet'i istememe hakkı tanımaktadır. Bu algı ve anlayışın, karakterlerin ruh hâlleri üzerinde yarattığı bozukluk ise her iki karakteri de çocuklarını öldürmeye itecek kadar ciddi boyuta ulaşmıştır.

"Kadının mülk olarak görüldüğü bir diğer öykü de Ayşegül Çelik'in Sarı Kuzgun" (Çelik, 2008) adlı öyküsüdür. Yazar, feodal bir ailede erkeğin yörüngesinde şekillenen kadının hayatına ve kocası ile ilişkisine değinir. Babasının borçlarının silinmesi karşılığında evlendirilen ana karakterin, kocası ile ilişkisinde duygulara yer verilmez. Çocuk doğurmak ve kocasının isteklerini yerine getirmekle yükümlü olan kadın, âdeta bir makineye dönüşmüştür. Kadının kocasına isyanı monologlarla öyküde yerini alır.

"Benim hayatım sana verildi, karınım senin; biliyorum. Peki, sen benim hayatımla ne yapıyorsun İbrahim? Oynamıyorsun bile artık, makineden gönlün

geçti, ama boş bir kabuk değil ki o, hâlâ içinde yaşayan biri var...” (Çelik, 2008, s. 57)

Okuma hayallerini gerçekleştiremeyen ve bir meta gibi görülerek borçlar karşılığında evlendirilen kadının, kocasının gözünde değeri yoktur. Bu değersizlik kadını yaşamdan da soğutur. “(...) çoktan bitmiş bir hayatı yaşıyorum ben!” (Çelik, 2008, s. 58) diyen ana karakterin umutsuz sözleri ile öykü son bulur.

İncelenen öykülerde yazarlar, aile içerisinde kadın olmanın getirdiği sıkıntıları yaşayan karakterleri ele almıştır. Yazarlar, babanın baskısı altında olan ve ekonomik özgürlüğü olamayan kadın karakterlerin pasif ve kabullenici tutumuyla birlikte, evliliği kurtuluş yolu olarak gören kadın karakterlere dikkat çekmiş ve aile baskısının kadınları yanlış evliliklere sürüklediği mesajını vermiştir. Namusun kız çocuğunun bekâreti ile ölçülmesi, erkeklerin kız çocukları üzerinde baskı kurma sebebi olarak öykülere yansımıştır. Öykülerde cinsiyetinin dayattığı geleneksel davranış biçimlerini kabullenmeyerek isyan eden ve kaçıışı çözüm olarak gören kadınlar olduğu gibi, toplumsal kabullere göre hareket eden ve ev içerisi ile ilişkilendirilmiş “kadınlık anlayışı”nı kabullenen kadın karakterlere de rastlamak mümkündür. Öykülerin tamamına yakınında; kimliği erkek üzerinden tanımlanan, ailesindeki erkekler tarafından baskı gören, boşanmasına izin verilmeyen, bedeni üzerinde söz hakkı tanınmayan kadın karakterler mutsuz ruh hâlleri ve trajik sonları ile okuyucuya sunulmuştur.

1.3. Aile ve Cinsellik

İnsanların yeme içme güduları gibi cinsellikleri de dünya kuruluşu beri değişmemiştir. Haz duyduğu cinsellikten vazgeçmeyen insan, ne türlü olursa olsun yasal veya yasadışı cinsel ilişkiler içinde yaşamayı sürdürmüştür. (Koyuncuoğlu, 2014) İnsanın doğal ihtiyaçlarından biri olan cinsellik, birçok toplumda ise tabu olarak görülmüştür. Bu algı kimi zaman aile içerisinde yasak ilişkilerin yaşanmasına, kimi zaman da kadının cinselliğinin kısıtlanmasına yol açmıştır. Ele alınan öykülerde, aile içerisinde yaşanan travmatik olayların cinsel kimlik üzerindeki etkisi, kadının erkeğe karşı cinselliğini kullanması ve enstest ilişkilerle birlikte, cinselliğin tabu olarak algılanmasının çocuk gelişimine olumsuz etkileri, kız çocuklarına kendi bedenleri üzerinde söz hakkı tanınmaması üzerinde durulan mevzular olmuştur.

“Dünyanın En Eski Erotik Tatlısı” (Uzuner, 2003) adlı öyküde Uzuner, küçük yaşta anne ve babasının yaşadığı cinsel ilişkiye şahit olan Defne’nin, bu travmatik olay

sonrasında uzun süre cinselliği bir tabu olarak görmesini ele alır. Henüz dört yaşındayken doğum ve evlilik ile ilgili annesine yönelttiği sorulara cevap alamayan Defne, bir süre sonra anne ve babasını yatak odasında gördüğünde, babasının annesine zarar verdiğini düşünür. Dört yaşındaki Defne'nin annesiyle diyaloglarını aktaran yazar, Defne'nin sorularını geçiştirmeye çalışan anneyi, okuyucunun gözünde yaşananlardan sorumlu konuma getirir. Küçük bir çocuğun cinsellikle ilgili sorularına cevap vermeyerek gördüklerini farklı yorumlamasına sebep olan annenin yol açtığı travmayı birinci tekil anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya yakından hissettiren yazar, ailelerin kız çocuklarına yönelik baskısını da birinci ağızdan okuyucuya aktarır.

“Ama annemle babam izin vermez ki. Genç bir kız, arkadaşlarıyla tatil çıkınca cinsel ilişki kurar diye korkarlar. Korkarlar. Cinsel ilişki kurar diye korkarlar. Anne ve babalar, kızları evlenmeden tatile çıkarsa, bekâreti bozulur, sonra da kimse onunla evlenmez diye korkarlar. Bu memlekette kız anne-babaları hep korkarlar.” (Uzuner, 2003, s. 113)

Yazar, aileler tarafından tabu hâline getirilen cinselliğin kız çocuklarında bıraktığı etkiyi Defne'nin evlendikten sonra dahi bu tabuyu devam ettirmesi üzerinden eleştirirken yıllar sonra kendi kızının cinsellikle ilgili sorularına yanıt veren bir anne olarak çizilen Defne karakteri, toplum ve aile kurumu adına öykünün umutlu bir son bulmasını sağlar.

“Hazzın Cinsiyeti” (Uzuner, 2003) adlı öyküsünde Uzuner, erkek çocuklar için de cinselliğin sınırları olduğunu Erdinç karakterinin ailesi ile ilişkileri üzerinden okuyucuya yansıtır. Sekiz yaşındayken babasının müdürünün tacizlerine uğrayan Erdinç, Müdür Bey'in övgülerinin babasının hoşuna gitmesinden etkilenir. Yazar bu durumu birinci tekil anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya aktarır.

“Önceleri anlamazdım ama Müdür Bey daima ablamdan çok beni okşar, sever, babama zekâmı överdi. O otoriter, az konuşmakla önemli ve ağır biri olduğuna inanan, asabî karakterli babam nasıl da gururlanır ve sevgiyle bakardı bana. Gözlerine bakmaktan bile korktuğum babam, Müdür Bey'in yanında sevgiyle bakardı bana.” (Uzuner, 2003, s. 139)

Yazar, henüz sekiz yaşındaki çocuğun babasıyla kurmaya çalıştığı sevgi bağıını yalnızca müdürün taciz anlarına dayandırarak Erdinç'in erkeklerden hoşlanması durumunu da psikolojik olarak temellendirmiş olur. Otoriter ve korku uyandıran babayla kurulamayan iletişimin, müdür beyin övgüleri sonrasında kurulduğunu okuyucuya gösteren yazar, aynı zamanda Erdinç'in tacizler esnasında duyduğu hazzın sebebinin de babanın Erdinç'e olan ilgisiyle ilişkili olduğunu sezdirir.

Eşcinsel kimliğini uzun süre saklayan, hatta normal bir evlilik yapan Erdinç'in bu seçiminde de aile baskısının etkisi vardır. "Otoriter bir bürokrat" (Uzuner, 2003, s.143) olan babasına ve örnek ailesine yakışmayacağını düşündüğü bu durumu gizleyen Erdinç'in yıllar sonra aile içerisindeki konumu yine kendi ağzından aktarılır.

"Bana gelince, ben emekli bürokrat babamın, gül gibi endüstri mühendisliğini bırakıp, yayıncılık yapacak kadar mantıksız ve gül gibi karısını başkasına kaptırdığı halde onunla arkadaşlık edecek kadar zayıf bulduğu bir oğul, güzel annemin 'ibne' olduğundan kuşkulandığı ve üstün zekâsına rağmen hak ettiği yere gelememiş haylaz bir çocuk, ablamın da, 'Dilediğini yap ama AIDS'e dikkat et,' diye haftada bir uzun nutuklar attığı değişik bir kardeş olarak yaşıyorum." (Uzuner, 2003, s. 144)

Erdinç'in aile içerisinde cinsel kimliğinin kabul görmemesi ataerkil yapıdan kaynaklanmaktadır. Baba oğlunu sadece erkek olduğu için bir güç sembolü olarak görmek isterken anne oğlunun cinsel kimliğini görmezlikten gelir. Annenin, oğlunun tercihiyle yaklaşımını yazar, anlatıcının kullandığı "ibne" kelimesinin seçimi ve kullandığı tırnak işareti ile vurgular. Aile içerisindeki konumuna rağmen cinsel kimliği ile barışan Erdinç hayata tutunmayı başarır.

Nezihe Meriç'in "Çisenti 2" (Meriç, 2006) adlı öyküsünde de "Hazzın Cinsiyeti"nde olduğu gibi, baba-oğul arasındaki ilgi ve şefkatten uzak ilişkinin, çocuğun cinsel tercihlerine etki edebileceği mesajı okuyucuya verilir. Öykü boyunca duygusal ve naif yapısıyla dikkat çeken delikanlının geri dönüşler ile aktarılan geçmişinde babasıyla kurduğu ilişkinin korkuya dayalı ve mesafeli olduğu görülür. Anlatıcı, "Babasından göremediği sevgiyi, şefkati, ötekilerde mi buldu? Onu seven, saçlarını koklayan, kuvvetli erkekler. Çekip alan, alıp götüren, koruyan..." (Meriç, 2006, s. 73) ifadeleriyle, sevgisine babasından karşılık bulamayan delikanlının başka erkeklerde, cinsel olarak bu tatmini yaşadığını sezdirir.

Aile içerisinde yaşanan cinsel ilişkilerin karşılığı olan ensest, ele alınan öykülere de konu olmuştur. "Cinsel Sırlar" (Uzuner, 2003) adlı öyküde taşrada yaşanan ensest ilişkilere dikkat çeken Uzuner, amcasının tecavüzüne uğrayan Azime'nin hayatı boyunca bu travmadan kurtulamamasını ve cinsel ilişkiden kaçmasını ele alır. Uzuner'in diğer öykülerinin aksine öyküde yer alan baba olumlu ve olumsuz özellikleri ile bir arada ele alınır. Çizilen baba tipi her ne kadar ataerkil düşünce yapısına sahip olsa da yaşanan olaya yaklaşımı sebebiyle diğer öykülerdeki baba tiplerinden ayrılır. Azime'nin, amcasını öldürmesinin sebebini anlayarak suçu üstlenen baba jandarmaya teslim olur. Öyküde çizilen anne tipi de cinselliği tabu olarak algılayan taşra insanını

yansıtacak şekildedir. Ergenliğe giren Azime'nin fiziksel değişimi ile ilgili annesine sorduğu sorulara cevap alamaması, amcasının tacizlerine karşı koymasını da geciktirir. Yazar, çizdiği anne tipi ile taşradaki kadınların bilinçsizliğini eleştirir. Tabu olarak görülen cinsellik ile ilgili soruların cevaplanmaması sonrasında yaşanan olaylar, Azime'nin ruhunda onaramayacağı yaralar açar ve Azime yalnızca ruhsal birliktelik kurabileceği bir evlilik yaparak hayatını devam ettirir.

Nalan Barbarosoğlu da “Kostümlü Hayalet” (Barbarosoğlu, 2015) adlı öyküsünde ensesti tema olarak işler. Öykünün anlatıcısı olan Gülnaz, ablasının babası tarafından tecavüze uğramasına küçük yaşta tanıklık eder. Gördüğü manzarayı yıllarca hafızasından silemeyen Gülnaz'ın rüyaları, tecavüz olayının bilinç dışındaki tezahürü niteliğindedir.

“O da rüyalarımın korkardı. Çılgık çılgına uyandığım rüyalardan. Gördüğüm her şey bir insan olur, üstüme yürürdü rüyalarımın. Masa, sandalye, kapı, kapılar, merdivenler büyür büyür yutacak gibi ağızlarını açar üstüme gelirdi. İrinlerini akıta akıta.” (Barbarosoğlu, 2015, s. 16)

Annesi yatalak olan ve ev içerisinde kendisini savunmasız hisseden Gülnaz, ablasının başına gelenlerin kendisinin de başına gelebileceği korkusunu rüyalarında dışa vurur. Gülnaz'ın evliliği de uzun yıllar boyunca gördüğü bu rüyalar sebebiyle bozulur. Eşinin ailesi tarafından dışlanan Gülnaz, evden kaçarak hayat kadını olmayı seçer ve beraber olduğu erkekleri boğarak onlardan intikam aldığını düşünür.

Toplumsal düzen, aile içerisinde yaşanan cinsel ilişkinin faturasını yine bu ilişkinin mağduru olan kadına keser. Babasının tecavüzüne uğrayan abla, evinden ve ailesinden uzaklaştırılırken; Gülnaz'ın hayatı ise asla düzene girmez. Baba ise sürekli farklı kadınlarla birlikte olmaya devam eder. Yazar, yarattığı kurgu ile ensestin, aile içerisinde yalnızca kadına zarar verdiğini okuyucuya gösterir.

Ayla Kutlu, “Kara Kayalar” (Kutlu, 2003) adlı öyküsünde cinsel istismara maruz kalan küçük bir kız çocuğunu konu edinir. Kara Kayalar adı verilen ıssız bölgede, tek başına oyun oynarken orta yaşlı bir kamyon şoförü tarafından fark edilen ve aynı adam tarafından cinsel istismara uğrayan Papatya'nın, aile içerisinde de istismar edildiği diyaloglar vasıtasıyla okuyucuya aktarılır.

“– (...) Hem senin kimin kimsen yok mu? Allahın bile unuttuğu bu yerlerde dolanıp duruyorsun.

– Teyzem var. Eskiden severdi de. Ama bu yıl sevmez oldu. Beni evden atmak için koyunların ardından salar oldu. Boğazım yük olmasın diye.

- Peki, senin bozuk para olarak dolandığını bilmiyor mu teyzen?
- Teyzemin oğlu zorladıydı. ‘Anama söylersen seni kovarız’ dedi. Şimdi askerde. Dönüp geldiğinde belki beni alır diye çeyiz düzeyim diyom emmi. Eniştem de ara sıra uğruyor: ‘Ekmeğimin hakkı.’ diyor, ‘tuzumun hakkı...’ Öyle yani. Teyzeme nasıl anlatayım?” (Kutlu, 2003, s.19-20)

Yazar; okuyucunun gözünde kimsesiz, yalnız ve korunmasız bir kız çocuğu çizerken Papatya’nın akrabaları tarafından istismar edilmesinden teyzenin de haberdar olduğunu okuyucuya sezdirir. Aile içerisinde yaşanan ensest ilişkiyi görmezden gelen ve yeğenini evden uzaklaştırmak için koyunları otlatmak bahanesiyle ıssız bir bölgeye gönderen teyze, yeğeninin sonunu da hazırlamış olur. Teyzesi tarafından gönderildiği Kara Kayalar’da kamyon şoförünün dinmeyen cinsel arzularının kurbanı olan Papatya, cinsel ilişki esnasında ölür. Yazar, yaşadıklarını anlamayacak kadar saf ve masum bir kız çocuğu olarak okuyucuya sunduğu Papatya’nın trajik sonu ve öyküsüne yansıttığı aile yapısı ile kadının, hatta kız çocuklarının cinsel bir nesne olarak görülmesini ve aile içinde yaşanan cinsel istismara kadınların ses çıkartmayışını eleştirir.

Karı-koca arasında yaşanması toplum tarafından da meşru görülen cinselliğin yaşanamaması, ilişkilerin bozulma yahut kötüye gitme sebebi olarak öykülere yansımıştır. Ayşe Sarısayın’ın “İki Ters, İki Yüz” (Sarısayın, 2012) adlı öyküsünde geçim sıkıntısı sonrasında karı-koca arasında cinsel ilişki yaşanmadığı görülür. Öykünün ana karakteri olan kadın, cinsel hayatında yakalayamadığı mutluluğu evindeki eşyalarda ve kurduğu düzende arar. Örgü örmek, evin dört bir yanına dantel sermek, evi derleyip toparlamak kadına huzur verir. Bu durum, ana karakterin manevi tatmini maddede ve maddenin düzeninde aradığını gösterir

Feyza Hepçilingirler’in “Gidenler Gitmez mi Aslında?” (Hepçilingirler, 2011) adlı öyküsünde de boşanan karı-kocanın cinsel hayatlarında başarılı olamadıkları ana karakterin iç monologlarından anlaşılır.

“Göğsünde ve kollarında, morluğu geçmiş, sararmaya yüz tutmuş lekeler, benim aramaktan vazgeçtiğim şeyi onun bulduğunu mu gösteriyor? Böyle ise sevinmeli miyim? Aramaktan bıkip kaçmak yerine, kalıp aramaya devam etmenin daha doğru olacağını mı düşünmeliyim?” (Hepçilingirler, 2011, s. 181)

Anlatıcının sözleri, karı-koca arasında cinselliğin istendiği gibi yaşanmadığını gösterecek şekilde kurgulanmıştır.

Kadının kocasına karşı cinselliği kullanarak isteklerini yaptırması da öykülerde dikkat çekmiştir. Feyza Hepçilingirler’in “Seyit Çocuk İstanbul’u Gördü”

(Hepçilingirler, 2011) adlı öyküsünde ataerkil düzen gereği ailenin büyüğü olan babasının sözünü dinleyen Mevlüt, karısı ile babası arasında sıkışıp kalır. Fatma ise istediğini yaptırmak için cinselliği kullanan bir kadın karakter olarak okuyucunun karşısına çıkar. İnci Aral'ın "Adını Anmamaya Ant İçiyorum" (Aral, 2014) adlı öyküsünde de benzer bir durum göze çarpar. Kocasını ile sınıfsal farklılıklardan kaynaklanan bir uyuşmazlık içerisinde olan Nurhan, isteklerini kabul ettirebilmek için cinselliği kullanır. Yazarların, eşlerine isteklerini kabul ettirebilmek için cinselliğin kadınlar tarafından silah olarak kullanılmasına vurgu yaptıkları görülmüştür.

Cinsel eşitsizlik de öykülerde ele alınan konulardan biridir. Namusu kız çocuklarının bekâreti ile bir gören ataerkil aile yapısı gereği baba, kız çocuklarının bedeni üzerinde söz sahibi olan kişidir. Anne ise geleneksel anlayışın getirdiği namus algısını kız çocuklarına dayatan figür olarak öykülerde yer alır. Ayla Kutlu'nun "Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi" (Kutlu, 2003), Ayşe Sarısayın'ın "İsmiyle Müseccel: Fatma Dilber" (Sarısayın, 2012), Buket Uzuner'in "Kız Lisesi Bekâret Masalı" (Uzuner, 2003), Didem Uslu'nun "Sevgi Tutsağı" (Uslu, 2006), Müge İplikçi'nin "Gazetede Yazdığı Gibi" (İplikçi, 2006) öykülerinde baba figürleri; kız çocuklarının cinsellik yaşamasından endişe ederek çocukları üzerinde baskı uygular. İnci Aral'ın "Gölgede Kırk Derece" (Aral, 2014) adlı öyküsünde ise anne figürü kendi namus algısını kızına küçük yaştan itibaren zorla benimseterek kızının otuzlu yaşlarda dahi ilişkilerinde başarısız olmasına neden olur.

Erkek egemen aile yapısını yansıtan öykülerde, cinselliğin kız çocukları için birer tabu, erkek çocukları için de sınırlar dâhilinde yaşanması gereken bir olgu olarak görüldüğü yansıtılır. Yazarlar, aile baskısını cinselliğin yaşanmasında engel olarak gösterir ve yaşanan travmatik olaylardan, yanlış ilişkilerden ebeveynleri sorumlu tutar. Ele alınan öykülerin konularından olan ensest ise kadın karakterlere fiziksel ve ruhsal olduğu kadar sosyal açıdan da zarar veren bir durum olarak okuyucuya sunulur. Karı-koca arasında yaşanamayan cinsellik ise eşler arasındaki ilişkilerin bozulma sebeplerindendir. Yine cinsellik öykülerde kadın karakterler tarafından eşlerine karşı silah olarak kullanılmıştır.

1.4. Ailede Geçim Sıkıntısı

Ekonomik sıkıntılar, aile içerisinde huzurun kaçmasına sebep olan sorunlardan biridir. Ailenin refah içerisinde varlığını sürdürebilmesi için belli bir ekonomik düzeye

ulaşması gerekmektedir. İncelenen öykülerde ele alınan aileler ise istedikleri refah düzeyine ulaşamamıştır. Geçim sıkıntısı yaşayan ailelerde, evi geçindirme görevini üstlenen erkeğin bunalıma girdiği ve karı-koca ilişkilerinin bozulduğu görülür. Alt gelir grubuna mensup olan ailelerin ele alındığı öykülerdeki bir başka mevzu ise çocukların zengin olma hayalleridir. Öykülerde, çocuklarını kurtuluş yolu olarak gören aileler ele alındığı gibi, içinde yaşadığı ekonomik koşullardan hoşnut olmadığı için zengin olma hayalleri kuran çocuklar da işlenir.

Ayşe Sarısayın “İki Ters, İki Yüz” (Sarısayın, 2012) adlı öyküsünde ekonomik sıkıntıları, karı-koca arasındaki ilişkiyi bozan bir unsur olarak ele alır. Yazar, öyküsünün serim bölümünde aile üyelerinin birbirine karşı ilgisiz tavırlar sergilediği bir tablo çizer. Umutlar ve aşkla başlayan evlilik, geçim sıkıntısı baş gösterince yıllar içinde yıpranır. Yazar, öykünün anlatıcısı olarak seçtiği kadın karakterin gözünden kocası ile ilişkisinin değişime uğrama sürecini anlatır.

“Ne zaman karardı çevre, kopuşumuz nasıl başladı? İşsizlik, parasızlık, yeniden tren hattının arka tarafına dönmek, yoksulluğun sınırında yaşamak... Farkına bile varmadan yavaş yavaş tüketti ateşböceklerinin ışığını. Güçsüzdük, başa çıkmadık yaşama, birbirimizle kenetlenemedik, sırtımızı döndük iki düşman gibi.” (Sarısayın, 2012, s. 40)

Anlatıcı, kocası ile bozulan ilişkilerini düzeltmek için işe girip ailenin geçimine yardımcı olabileceğini söylese de eşi buna müsaade etmez. Yaşanan tüm sıkıntılara rağmen evi geçindirme görevini kendisine ait gören erkek, sergilediği katı tutum sebebiyle ailesini mutsuzluğa sürükler. Geçim sıkıntısının aile içerisinde cinselliğin yaşanmasına engel bir unsur olarak gösterilmesi de anlatıcının “Işıkların tümüyle sönmediği zamanlardı. Alacakaranlıkta yatıyorduk yan yana, bedenlerimizin birbirine değmesinden irkilmiyorduk henüz. Ne iyiydi, ne de kötü, ama birlikte olabiliyorduk.” (Sarısayın, 2012, s. 41) sözleri ile anlaşılır.

Bozulan karı-koca ilişkilerinin sebebi olarak gösterilen geçim sıkıntısı, Ayşe Kulin’in “Hayal” (Kulin, 2006) adlı öyküsünde de işlenir. Öykünün ana karakterleri Musta ve Güllü arasında anlaşmazlıklara dayalı karı-koca ilişkisinin bozulma sebebi olarak ekonomik kriz gösterilir. Ekonomik kriz sonrasında mizacı değişen Musta, kaba ve hoyrat bir erkeğe dönüşür. Evi geçindirmeyi erkek olmanın gereklilikleri arasında gören Musta’nın değişimi mutsuz evliliği ve ayrılığı da beraberinde getirir.

“Kanadı Kırık Bir Kuş Gibi” (Hepçilingirler, 2000) adlı öyküsünde Feyza Hepçilingirler, geçim sıkıntısı yaşayan ailenin başına gelen trajik olayı popüler

yaklaşım ile öyküsüne konu eder. Aile içerisindeki mutluluğun ekonomik koşullar ile ilişkilendirildiği öyküde, erkek figürün evi geçindirme misyonu üzerinde durulur. İşsiz olan ana karakter; omuzları çökmüş, saçları ağarmış, eve gölge gibi girip çıkan bir insan olarak anlatıcının gözünden betimlenir. Yapılan betimleme, evini geçindirecek maddi imkânlarla sahip olmayan erkeğin kendisini güçsüz hissettiğini ve sorumluluklarını yerine getiremediği için ezildiğini anlatacak şekildedir. Bütün sıkıntısı işsizlik olan ana karakterin, mahallenin bakkalı yardımı ile bulduğu gece bekçiliği işi davranışlarında olumsuz bir değişim yaşanmasını sağlar.

“Sabaha karşı evine dönerken fırından yeni çıkmış, sıcacık ekmekler alır, her sabah karısı ve minik yavrusuyla kahvaltı edebilmek için koş a koş evinin yolunu tutardı. Nihayet hayalini kurdukları hayata kavuştuklarını düşünüyor, Allah’tan, bu mutluluklarını devam ettirmesinden başka bir şey dilemiyordu.” (Hepçilingirler, 2000, s. 38)

Çalışmaya başlayarak karısı ve kızının isteklerini yerine getirebildiği, evine ekmek götürebildiği için mutlu olan ana karakterin işe girmesi, ailenin yaşayacağı trajedinin başlangıcı olur. Ana karakterin karısını işyerinde gören patron, kendisi ile birlikte olması için kadını tehdit eder. Kadını, kocasını işten çıkartmakla tehdit eden patronunun isteği, bir geceyi kadının yanında geçirmek olur. Ekonomik durumlarının geçmişte yarattığı buhranı düşünen kadın, kendi değerlerine uygun olmayan teklifi kabul eder ancak karakterin iç hesaplaşması iç çatışma olarak öyküde yerini alır.

“Bir daha rahatsız edilmemek umudu, kadını bu teklifi kabul etmeye zorluyor, içinden bir his ise hain patronu hemen kapı dışarı etmesini söylüyordu. Peki kocasının yeniden işsiz kalmasına katlanabilecekler miydi? Severek çalıştığı bir iş olduğu için son derece mutlu olan kocasına bu yeni durumu nasıl anlatacak, onun mutsuzluğuna nasıl göz yumabilecekti?” (Hepçilingirler, 2000, s. 39)

Kocasının ve ailesinin mutluluğu için kendince fedakârlık yapan kadını, kocası kendi yatağında patronu ile uyurken bulur ve gördüğü manzaraya tahammül edemeyerek karısını silahla vurur. Bu noktadan sonra öyküde popülist yaklaşım kendini gösterir ve ana karakter, patronunun ağzından tüm gerçeği öğrenir, karısının öldürdüğü için pişman olur. Tam da bu anda karısının ölmediği, korkudan bayıldığı anlaşılır. Patron, yaşanan trajik olay sonrasında karı ve kocadan özür dilemekle kalmaz; adamın maaşını üç katına çıkarır, kızlarının eğitim masraflarını karşılar ve evlerinin kiralarnı ödemeye başlar. Popülist bir yaklaşımla, okuyucunun isteyeceği gibi mutlu bir sonla öyküsünü bitiren yazar; ekonomik koşulların aile ve birey üzerindeki etkisini yaşanan trajedi ile gözler önüne serer.

“Soytarı” (Kulin, 2006) adlı öyküsüne, Anadolu’da yaşayan yoksul bir aileyi ve bu ailenin en küçük çocuğunun büyüyerek zengin olma çabalarını konu edinen Ayşe Kulin, ana karakterin yoksul aile hayatını anlatarak öyküye başlar.

“Bir Anadolu şehrinde, posta dağıtıcısının en küçük çocuğu ne isteyebilir ki hayatta? Gıcır gıcır bir kırmızı bisikleti örneğin, rüyasında görebilir ancak. Bırakın bisikleti rengârenk bilyeler bile onun harcı değildir. (...) tahta çemberi çevirir oyuncak niyetine, beştaş ve birdir bir oynar kendi gibi yoksul arkadaşlarıyla. (...) Böyleydi işte benim çocukluk günlerim. Sevimli soytarılığım sayesinde, diğer çocuklardan daha kolay ulaştığımı söylerlerdi, bir lastik ayakkabıya, bir çocuk dergisi ya da kırk yılda bir, sinemada bir frigo bahşişine. Yoksulduk.” (Kulin, 2006, s. 71-72)

Yoksul olduklarını kabul ederek hayatını sürdüren çocuk, gerek babasının gerek dedesinin zengin olmakla ilgili düşüncelerini dinleyerek büyür. “Para kazanmanın bir kolay yolu olmalı.” (Kulin, 2006, s. 72) diyen babasının sözleri ile dedesinin “Benim için çok geç! Ama şu oğlan yırtar inşallah.” (Kulin, 2006, s. 72) sözlerini çocukluk anıları arasında aktaran anlatıcı, İstanbul’a okumaya gider. Üniversite yıllarındaki zengin olma düşüncesi karakterin ağzından şu şekilde aktarılır:

“Üniversiteyi kazanınca da yurda geçtim. Zamanımın büyük bir kısmını, çocukluğumda bana öğütlediği gibi, nasıl yırtacağımı hayal etmekle geçirmeye başladım.” (Kulin, 2006, s. 73)

“Yırtma” düşüncesi ile İstanbul’da eğitimine devam eden anlatıcı fiziksel avantajlarını fark edince tıpkı çocukluğunda olduğu gibi isteklerine kolay yollardan ulaşmayı dener. Kendinden yaşça büyük kadınlarla birlikte olan anlatıcı, bir süre sonra ülkede yaşamak isteyen yabancı kadınlarla para karşılığında evlenmeye başlar. Öykünün çözüm bölümü ile birlikte okuyucu, anlatıcının Kulin’in “Kedi” (Kulin, 2006) öyküsünün karakteri Halil olduğunu anlar. Öykünün anlatı zamanı da Halil’in, Gül Hanım’ın balkonunda kilitli kaldığı süredir. Bu süre boyunca geçmişini düşünen anlatıcı, hayatı ile hesaplaşır.

Öykünün girişinde, ana karakterin kendi ağzından aktarılan çocukluk yılları ile o yıllardaki saflığı, masumiyeti okuyucuya gösterilir. Karakterin delikanlılık çağında yaşamaya başladığı değişim ve kurnazlıkları ise karakterin çocukluğu ve gençliği arasında çatışma yaratacak şekilde kurgulanmıştır. Yazar, karakterin değişiminin temeline, aile içerisinde sürekli vurgulanan “yırtma” düşüncesini koyarak karakterin yaşadığı değişimden bir nevi aileyi sorumlu tutar.

Ayşe Kilimci'nin "Uvertürcü Leydi Di" (Kilimci, 2002) adlı öyküsünde de geçim sıkıntısının çocuk üzerindeki etkisi görülür. İstanbul'a göç edince ekonomik sıkıntı çekmeye başlayan ailede baba taksi şoförlüğü, anne ise uvertürlük yapar. İçinde bulunulan zorlu hayat koşullarını ve toplumsal düzen içerisindeki aksaklıkları fark eden çocuk anlatıcı, kısa yoldan zengin olma hayalleri kurar.

İncelenen öykülerde geçim sıkıntısı yaşayan ailelerde erkeğin, evi geçindirme görevi altında ezilmesi yazarlar tarafından ele alınır. Kültürel yapının kendilerine yüklediği para kazanma misyonunu yerine getiremeyen erkeklerin, eşleri ile ilişkilerinde de başarılı olamadığı görülür. Karı-koca arasındaki ilişkinin bozulmasına neden olan ekonomik sıkıntılar, aynı zamanda çocukların gelişimi üzerindeki etkisine dikkat çekecek şekilde öykülerde işlenmiştir. Ailelerin yaşadığı maddi darlık, çocukların zihninde kısa yoldan para kazanma, zengin olma hayalleri kurmasına sebep olmuştur. Para ile mutlu olunabileceği kanaatine varan çocuk karakterler, toplum ve aile içinde bozulan değer yargılarının öykülerdeki temsilcisi olurlar.

1.5. Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi

Aile, bütün toplumların en küçük sosyal birimidir. Toplumun küçülmüş şekli ve sosyal bir kurum olan aile, toplumdaki değişimlerden etkilenir. Siyasi, sosyal, ekonomik meseleler aile yapısına ve aile bireyleri arasındaki ilişkilere etki eder. İncelenen öykülerde, göçle birlikte yoksullaşan aileler, ailelerin ekonomik koşulları ile birlikte değişen değer yargıları, kadının kente göçle birlikte çalışma hayatına girişi, siyasi olaylar karşısında gençlerin ebeveynleri ile ilişkileri, modernleşme sürecinin aile içerisine yansımaları ele alınmıştır.

Göç olgusunun aile ilişkilerine yansımaları ele alan öykülerden biri Ayşe Kilimci'nin "Uvertürcü Leydi Di" (Kilimci, 2002) adlı öyküsüdür. Öykünün ana karakteri Umutcan'ın, öğretmeni ile konuşmalarının öyküleştirildiği metinde yazar, alt sınıfa mensup ailenin yaşamına dair gerçeklikleri çocuğun gözünden dile getirir. İstanbul'a göç eden ailenin yaşamı kökten değişime uğrar. Aile, ekonomik durumları sebebiyle İstanbul'un kenar mahallelerinden birine yerleşir. Baba, İstanbul'da geçerli olmayan işinin yerine taksi şoförlüğü yaparken anne de uvertür olarak sahneye çıkmaya başlar. Anne, yaptığı iş ile babadan daha çok para kazanınca evi geçindirme görevini de üstlenmiş olur. Yaşanan ekonomik zorlukları fark eden Umutcan ise babasının kendisini okutma arzusu ile alay ederek "hortumcu" olmak istediğini dile getirir. Umutcan,

popüler kültürün getirdiği para kazanma ve sınıf atlama isteğinin ailedeki temsilcisi olarak çizilir. Yazar, göçün aile içerisinde kadın ve erkeğin rollerinin değişmesine sebep olduğunu ve kültürel değerlerin değişime uğradığını çizdiği karakterlerle ifade eder.

Didem Uslu'nun "Kara Kazan ve Beyaz Güller" (Uslu, 2006) öyküsünde göç, ailenin yaşam biçiminde ve değerlerinde değişim yaratan bir olgu olarak sunulur. Taşradan İzmir'e göç eden ve kapıcılık yapmaya başlayan ailede, ekonomik sıkıntılar baş gösterince Güllü gündeliğe gitmeye, oğlu Ali ise boyacılık yapmaya başlar. Önceleri karısının gündeliğe gitmesine karşı çıkan, küçük bir çocuğun para kazanmasından utanan Hamza; zamanla karısının ve oğlunun çalışmasını kabullenir. Kendisini ailenin reisi olarak gören ve evi geçindirme rolünü erkeğin üstlenmesi gerektiğine inanan Hamza'nın değer yargılarındaki değişimin sebebi şehir hayatının getirdiği ekonomik sıkıntılardır.

Feyza Hepçilingirler'in "Seyit Çocuk İstanbul'u Gördü" (Hepçilingirler, 2011) adlı öyküsünde olduğu gibi Uslu'nun "Kara Kazan ve Beyaz Güller" (Uslu, 2006) öyküsünde de şehir, ailenin trajik sonunu hazırlar. Hamza'nın ölümü, şehir yaşamına ayak uyduramayan ve tırın altında kalarak hayatını kaybeden Seyit'inkine benzer. Apartmana kömür taşıyan asansöre atkısı sıkışan Hamza boğularak ölür. Hepçilingirler "tır"ı, Uslu ise "asansör"ü şehir hayatının mekanik düzeninin sembolü olarak kullanır. Bu mekanik yaşam biçimi her iki öyküde de ailelerin trajik sonunu hazırlar.

"Muhacirin Mahallesi" (Fındıklı, 2007) adlı öyküde Selma Fındıklı, savaş döneminde yaşanan göçün aileye etkisini yan tema olarak inceler. Aslen Makedonyalı olan aile, Yunan zulmünden kaçarak İzmir'e yerleşir ancak göç ve savaş, ailenin parçalanmasına sebep olur. Anlatıcının, göç yolunda hayatını kaybeden damadından sonra, çektiği acılara dayanamayan eşi de vefat eder. Ailenin tek erkek evladı da cepheye alınınca kızı ve üç torunu ile birlikte kalan anlatıcı geçim sıkıntısı çekmeye başlar. Savaş nedeniyle yaşanan dış göç, ailenin dağılmasına ve yoksullaşmasına neden olur.

Savaş nedeniyle göç etmek zorunda kalan ailenin konu edildiği bir diğer öykü de Müge İplikçi'nin "Filistinli Hannah El-Yusuf Lübnan'dan Bildiriyor" (İplikçi, 2007) adlı öyküsüdür. İplikçi, savaşın gölgesinden kaçarak Filistin'den Lübnan'a göç eden ailenin hikâyesini işler. Öykünün ana teması olan savaşın aile bireyleri arasındaki ilişkiye en büyük etkisi, babanın çocuklarına karşı yaklaşımında görülür. Eğitimsiz ve

cahil baba, altı erkek ve dört kız çocuğuna okumaları için baskı yapar. Toprakları ve vatanları olmadığı için çocuklarının okumasını tek güvenceleri olarak gören babanın çabaları boşa çıkmaz, çocukları eğitimlerini tamamlar. Göç, aile bireyleri arasında birleştirici bir rol oynadığı gibi aile reisinin çocukları için çaba sarf etmesine yol açar.

“Durulur mu Bu Sular?” (Hepçilingirler, 2011) adlı öyküde Feyza Hepçilingirler, toplumsal olayların insan hayatına nasıl etki ettiğini göç teması ile birlikte ele alırken alışılmamış bir baba-kız ilişkisine de değinir. 6-7 Eylül olayları sebebiyle İstanbul’u terk etmek zorunda kalan Rum bir ailenin kızı olan Evniki, gazeteci Metin’den hamiledir. Evliliğini gizleyerek Evniki ile ilişki yaşayan Metin, Evniki’nin hamileliğine inanmaz. Bu durumu sindiremeyen Evniki ise Atina’da, bütün hikâyesini anlattığı Andrea ile anlaşarak evlenir. Babası Metin gibi gazeteci olan Dimitra, yıllar sonra Türkiye’de karşılaştığı gazeteci Metin’den çok etkilenir. Yazar, baba kızın trajik ilişkisini şu şekilde öyküye aktarır:

“Mihalis Amca, onları tanıştıran kişiydi; ancak aralarındaki ilişkinin hangi boyutlara geldiğini hiçbir zaman öğrenemedi. Tıpkı Metin’in, anne karnındayken terk ettiği çocuğunun akıbetini hiç bilemediği, Atina’da doğup AndreaBalaskas’ın kızı olarak büyüyen, üstelik İstanbul’da ve Atina’da birçok kez karşılaştığı, Türkçe bilmesine şaşarak Noellerde kutlama telefonları ettiği genç meslektaşı, güzeller güzeli Dimitra’nın kendi öz kızı olduğunu asla öğrenemediği gibi.” (Hepçilingirler, 2011, s. 89)

Yazar, siyasi olayların sıradan insanların hayatına etkisini; Evniki, Metin ve Dimitra karakterleri üzerinden trajik bir biçimde okuyucuya sunar.

“Balıkların Yaşama Hakkı” (Hepçilingirler, 2011) adlı öyküsünde Feyza Hepçilingirler, 12 Eylül dönemini öykü zamanı olarak seçerek siyasi olaylara karışan bir karı-kocanın ülkeden kaçmak zorunda kalışını anlatır. Faaliyette bulundukları sol görüşlü örgütte tanışan Ayşe ile Çetin’in kaçış hikâyesi, çiftin evlerinde bulunmasının sakıncalı olabileceği materyalleri toplamaya gelen arkadaşlarının gözünden aktarılır. Ayşe ile Çetin’in akıbetleri şu şekilde okuyucuya sunulur:

“Bizden birkaç saat sonra, mesai başladığında polisin beklenen baskını yaptığını ve evin her tarafını hallaç pamuğu gibi attığını daha sonra öğreniyorum. Ayşe ile Çetin’in İstanbul’a gittiğini, yıllar süren kaçak yaşamları boyunca durmadan ev değiştirdiklerini ve yakalanmamayı başardıklarını da öyle; haklarındaki dava zamanaşımına uğradıktan sonra öğreneceğim. Bir kızları olduğu da bu bilgiyle birlikte geliyor. Ayşe hamile miymiş kaçak yaşamın başladığı o günlerde?” (Hepçilingirler, 2011, s. 149)

Birbirini seven ve siyasi görüşlerinde de birlikteliği yakalayan Ayşe ile Çetin'in hikâyesi ile birlikte yazar, dönemin siyasi anlayışına eleştiride bulunur. Sol görüşlü yayınların zararlı, afiş asmanın suç sayıldığı 12 Eylül dönemini eleştiren yazar, Ayşe ve Çetin'in de kaçmayı başaramaması durumunda işkenceye uğrayacak Ayşe'nin bebeğini dünyaya getiremeyeceğini belirtir.

Erendiz Atasü, aynı ismi taşıyan kitabında yer alan “Hayatın En Mutlu An'ı” (Atasü, 2010) adlı öyküsünde, 1972 ile 2009 yılları arasında Türkiye’de yaşanan siyasi meseleleri arka plan olarak seçer ve öykünün ana karakteri olan Şafak ile babasının ilişkilerine yer verir. Siyasi düşüncelerindeki farklılıklar sebebiyle kuşak çatışması içerisinde gösterilen baba ve kızın ilişkileri, süreç içerisinde değişikliğe uğrar. Yazar, baba ve kızın ilişkilerinin ve siyasi olaylar karşısındaki tavır değişikliklerini öyküde; 1972, 2002, 2007 ve 2009 yılları ile başlayan dört ayrı bölümde okuyucuya sunar.

Gençlik yıllarında değişen, yozlaşan düzene karşı çıkan ve bu sebeple siyasi eylemlere katılan Şafak'ın düşünceleri, babası tarafından küçümsenir. Babanın küçümseyici yaklaşımı üçüncü tekil anlatıcı vasıtasıyla öyküde yerini alır.

“Babası onaylamazdı kızının tuttuğu siyaset yolunu. Onu ve arkadaşlarını, maceracı, hayalperest, sorumsuz buluyordu. Üstelik ne kadar da kendilerini beğenmişlerdi! Yaşlı kuşakların öğütlerine kulaklarını tıkamış, kafasının dikine giden bir avuç çocuk!.. Hele hele, kızının sevdiği delikanlıyı gözü hiç mi hiç tutmamıştı. Şafak başkaldırıyordu, gençliğinin tüm gücüyle! Babasının küçük sevgilisi aile reisinin en yaman eleştirmeni olup çıkmıştı!” (Atasü, 2010, s. 79)

Babasının “bir avuç çocuk” diyerek küçümsediği Şafak ise, onu yozlaşan düzenin bir parçası olarak görür, çıkarıcılık ile suçlar. Şafak'ın babasının düşünceleri karşısındaki hisleri de yine anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya sunulur.

“Şafak'ı en çok yaralayansa babasının onun bağımsız bir aklı ve bilinci olabileceğine akıl erdirememesiydi! Sevdiği yüzünden bu işlere bulaşmadığını, aklının ve vicdanının doğrultusunda hareket ettiğini babasının suratına haykırmaktan usanmıştı.” (Atasü, 2010, s. 80)

Yazar, bu noktada, siyasi düzenin parçası olarak gösterdiği savcı ve iş adamı karakterleri aracılığıyla da Şafak ve arkadaşlarının siyasi fikirlerinde ve eylemlerinde haklı olduklarını okuyucuya düşündürür. Toplum içerisindeki sağ-sol çatışmasının aile ilişkilerine yansımaları gösteren Atasü, baba-kız arasındaki ilişkinin seyrini de yine toplumsal olaylar aracılığıyla değişikliğe uğratar. Şafak'ın katıldığı siyasi eylemler sebebiyle gözaltına alınması ve gözaltı sürecinde yaşadıkları, baba-kız ilişkisinin de

seyrini değiştirir. şafak, babasının haklı olabileceğini ilk kez gözaltında bulunduğu sırada düşünür. Yazar, şafak'ın iç çatışmasını iç monolog tekniği ile öyküye aktarır.

“Babasının haklı olabileceği ilk kez geçiyor aklından. Evet, sevdiğinin levent endamı genç kadının varlığını arzuyla çıra gibi tutuşturmasaydı, bütün bir hayat, ilişkiler, duygular, izlenimler bu ateşte eriyip yeniden alevli imgelerle biçimlenmeseydi düşünce ve duygularda, inandığı doğruları bu kadar hararetle savunabilir miydi?” (Atasü, 2010, s. 80)

Gözaltı süreci her iki tarafı da kendi içinde sorgulamaya götürür. şafak, babasının haklı olabileceğini düşünürken baba da kızının gözaltında gördüğü işkencelerden sonra suçluluk hisseder.

2002 yılı ile başlayan öykünün ikinci bölümünde, şafak'ın başından geçenler ve ailesi ile ilişkileri geri dönüşler ile okuyucuya sunulur. şafak; aradan geçen otuz yıl içerisinde sevgilisi ile evlenmiş, yurt dışına çıkmış, 1991 yılında ise boşanarak ailesinin yanına geri dönmüştür. Bu süreçte baba ve kız arasındaki ilişki detaylandırılmazken annenin 2002 yılındaki ölümü sonrasında birlikte yaşamaya başlayan baba ile kız arasındaki yakınlaşma, yine toplumsal değişimlerle ilişkilendirilir. Yıllarca yurt dışında yaşadıktan sonra ülkesine dönüş yapan şafak; kendisini yozlaşmış, gerici bir düzenin içerisinde bulur ki artık baba da durumun farkındadır. Bu farkındalık baba-kız ilişkisine de etki eder. Aradan geçen otuz yılda babanın suçluluk duygusunun geçmediği belirtilirken şafak da babasına yaptığı haksızlıkların farkına varmış, olgun bir kadın profili çizer. Yine de babanın suçluluk duygusunu silemeyen şafak'ın, 2007 yılında babasının da ölmesi üzerine hissettikleri şu şekilde anlatılmaktadır:

“Neden yokluyor şafak'ın yüreğini bu garip duygu, bir şeyleri eksik bırakmış olmanın huzursuzluğu... Evlat olarak üstüne düşeni fazlasıyla yaptı. Vicdan azabı değil bu. Hani insan yolculuğa çıkar da, yarı yolda, evinin kapısını kilitlemediği aklına geliverir ve yapacak bir şey de yoktur artık... Onun gibi bir noksanlık... Tamama erememe...” (Atasü, 2010, s. 98)

şafak'ın “tamama ermeme” hissi, 2009 yılında babasının mezarını ziyaretini sırasında yerini minnet duygusuna bırakır. Yazar, toplumsal çatışmaların aile içersine yansımaları gösterdiği öyküde, siyasi düşünceleri sebebi ile küçümsenen gençlerin, savundukları fikirlerde haklı olabilecekleri mesajını okuyucuya verir.

“Cumhuriyet Balosu” (Fındıklı, 2007) adlı öyküde Selma Fındıklı Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte modernleşme süreci içersine giren Türk toplumunu ele alır. Toplumsal hayatta yaşanan değişimi kadın ve erkek kimlikleri üzerinden yansıtan Fındıklı, değişimin aile ilişkisine yansımaları da yer verir. Cumhuriyet'in ilanı ile

düzenlenmeye başlanan Cumhuriyet balosuna ilk kez katılacak olan Nesibe, eşi Şemseddin Bahri'yi ekonomik anlamda zorlar. Herkesten şık olma ve en iyi dansı etme arzusu içerisinde olan Nesibe, eşinin manifaturacıya, terziye borçlanmasına neden olur. Bir de eşini dans dersi almaya mecbur bırakan Nesibe'nin isteklerine Şemseddin Bahri boyun eğse de yazarın olaylar karşısındaki tavrı eleştireldir. Modernleşmeyi biçimle eş tutan kadın, ailenin ekonomik zorluğa düşmesine neden olarak gösterilir.

Toplumsal olaylara duyarsız kalmayan kadın öykü yazarları, yakın tarihin getirdiği konular olan modernleşme, göç ve darbe olgularını ele alırken bu olguların aileye etkisine de değinmişlerdir. İncelenen öykülerde de toplumsal, sosyal ve ekonomik boyutları olan göç olgusu ile birlikte siyasi değişimlerin aileye etkisi ele alınmıştır. Yaşanan iç göçler erkeklerin iş alanlarının değişmesine neden olurken yoksulluğun da aile içerisinde rollerin değişmesine sebep olduğu görülmüştür. Ailenin ekonomik durumundaki değişimle birlikte kadın, ev içerisinden çıkarak çalışma hayatına girmiş ve yeni roller üstlenmiştir. Göçle birlikte ailelerin yaşam biçiminde ve değer yargılarında da değişim gözlenmiş ve şehir hayatı aileler için trajik sonlar hazırlamıştır. Savaş nedeniyle yaşanan dış göçler de öykülere konu olmuş ve göç, ailenin parçalanma nedeni olarak sunulmuştur. Siyasi meselelerin aile bireyleri arasındaki ilişkiye olan etkisi de öykülerde işlenen konulardandır. Gençlerin siyasi düşünceleri sebebiyle aile büyükleri tarafından küçümsendiği öykülerde, yazarlar taraflı bir tutum sergileyerek okuyucuda gençlerin düşüncelerinde haklı olduğu fikrini uyandırmıştır.

2. AİLE BİREYLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİLER

Aile ortamı, bireyin en çok etkileşime uğradığı yerdir. Aile fertleri arasındaki ilişkiler bireyin kimliğinin oluşmasına, sosyal beceriler geliştirmesine, topluma uyum sağlamasına etki eder. “Karı-Koca İlişkileri”, “Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler”, “Anne-Kız İlişkileri”, “Baba-Kız İlişkileri”, “Kardeşler Arasındaki İlişkiler”, “Kayınvalide-Gelin İlişkileri” ve “Parçalanmış Aileler” başlıkları altında ele alınan öykülerde de aile bireyleri arasındaki ilişkilerin bireyler üzerindeki etkisi incelenmiştir.

“Karı-Koca İlişkileri” başlığı altında, karı-kocanın birbirlerinin beklentilerini karşılamamasının evlilik içerisinde gerilim yarattığı, sınıfsal ve kültürel farklılıklar taşıyan eşlerin birlikte mutlu olamadıkları görülmüştür. Aralarında sevgi bağı bulunmayan eşlerin başarısız birlikleri de öykülere konu olmuştur. Yazarlar konuları ele alış biçimleriyle, mutlu ve huzurlu bir birlikteliğe ulaşılması için karı-koca arasında karşılıklı sevginin olması gerektiği mesajını vermişlerdir. İlişkilerinde başarılı olamayan eşlerin ise kurtuluş olarak aldatma, kaçış ve intiharı seçtikleri tespit edilmiştir. Evlilik yoluyla kurulan ilişkiler arasında olan kayınvalide-gelin ilişkileri de eşler arasında mutsuzluk sebebi olarak “Kayınvalide-Gelin İlişkileri” başlığı altında incelenmiştir. İki kadın arasındaki iktidar mücadelesinin yarattığı çatışmada gelinlerin pasif bir tutum sergiledikleri ya da kaçmayı tercih ettikleri görülmüştür.

Çocukların gelişimlerine ve kimliklerine etki eden aile ilişkileri de “Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler” başlığı altında incelenmiştir. Karı-kocanın mutsuz ilişkisinin çocuğun toplumsal hayatına ve ikili ilişkilerine olumsuz etki ettiği yazarlar tarafından vurgulanmıştır. “Anne-Kız İlişkileri” ve “Baba-Kız İlişkileri” başlıkları altında ise geleneksel tutum sergileyen anne ve babaların kızlarını yanlış evliliklere ittiği görülmüştür. Annelerin geleneksel tutumunun ve babaların namus algısının kız çocuklarının mutsuzluğuna neden olmasına yazarlar tarafından dikkat çekilmiştir. “Parçalanmış Aileler” başlığı altında ise ilgi ve şefkat görmeden büyüyen çocukların yetişkinlik dönemlerinde toplum içerisinde yaşadıkları sıkıntılar yazarların ele aldığı mevzulardan olmuştur. Parçalanmış aile çocukları öykülerde mutsuz ruh hâlleri ile ön plana çıkmıştır. Kan bağına dayanan bir ilişki olan kardeş ilişkilerinin kıskançlık, kibir ve bencillik duygularının yarattığı çatışmaya dayandığı görülürken “Kardeşler Arasındaki İlişkiler” başlığı altında incelenen öykülerde maddi meselelerin de kardeşler arasına mesafe girmesine neden olduğu tespit edilmiştir.

2.1. Karı-Koca İlişkileri

Evlilik, kadın ile erkeğin toplumun onayladığı biçimde bir arada yaşamasını sağlayan sosyal bir kurumdur ve bu kurum, aile içerisinde kadın ve erkeğe çeşitli rollerle birlikte görev ve sorumluluklar da yükler. Eşlerin kendilerinden beklenen görev ve sorumlulukları yerine getirmemeleri mutsuz beraberliklere sebep olur. Ele alınan öykülerde de kadın ya da erkek karakterlerin, eşlerinin beklentilerine karşılık vermemesi mutsuz birlikteliklerin kaynağı olarak gösterilmiştir. Farklı sosyal sınıflardan gelen eşlerin evlilik birlikteliği içindeki uyumsuzluğu da öykülerde ele alınan konulardandır. Eşler arasındaki iletişimsizlik, ilgisizlik, cinsel sorunlar evliliklerde başarısızlık sebebi olarak sunulmuştur. Karı-koca arasındaki çatışmanın sonucu olarak karakterlerin aldatmayı, kaçmayı yahut intiharışeçtikleri görülmüştür.

“Adını Anmamaya Ant İçiyorum” (Aral, 2014) adlı öyküsünde İnci Aral, bitmiş bir evliliğin kadının gözünden değerlendirilmesini anlatırken karı-koca arasında sınıfsal ve kültürel farklılıklardan kaynaklanan gerilimleri de geri dönüşler ile öyküye aktarır. Yazar, öykünün ana karakteri Nurhan’ın kendisi ve evliliği ile hesaplaşma sürecini konu olarak işler. Şehirli, eğitilmiş ve köklü bir ailenin üyesi olan Nurhan, Nurettin ile tanıştığı ilk anda onun halktan biri olduğunu kavramasına ve varlıklı insanlara yönelik küçümseyici tutumunu fark etmesine rağmen ilişkisini devam ettirir. Evliliği boyunca Nurettin’i üst sınıfa dâhil etme çabası içerisinde olan Nurhan, her defasında Nurettin’in karşı çıkışları ile karşılaşır. Karısının evinde yaptığı düzenlemeleri kabul etmeyen, İstanbul’da yaşama isteğine karşı çıkan Nurettin’in davranışlarının altında kendi aşağılık kompleksi yatmaktadır. Bu kompleks sebebiyle devamlı Nurhan’ı aşağılasa da ilişkileri devam eder. Nurhan sonunda Bodrum’a yerleşme ve bar açma isteğini kabul ettirse de bunu, Nurettin’i evliliğe ikna ederken olduğu gibi, cinselliği kullanarak yapar. Bir kış boyunca Nurdan’ın Bodrum’da hazırladığı barı görmeye gelen Nurettin ise, tıpkı Nurdan’ı aşağıladığı gibi barı da küçümser ve beğenmediğini söyleyerek tartışma çıkarır, Frankfurt’a döner. Aldatıldığını öğrenen Nurdan ise boşanma kararı alır.

Öyküde Nurhan ve Nurettin arasındaki çatışma, kültürel ve sınıfsal farklılıklara dayandırılmış; erkeğin kompleksleri mutlu birlikteliğin önündeki engel olarak gösterilmiştir ancak öykü boyunca ana karakter Nurdan’ın geçmişi ile birlikte iç hesaplaşmasına yer veren yazar, gerek fiziksel görünümü gerek de başından geçen travmatik evliliği sebebiyle bile bile yanlış eş seçimi yapan ana karakterin de bu seçiminde kendi eksikliklerini giderme çabası olduğunu okuyucuya hissettirmiştir.

Pınar Kür “Edebiyat Neye Yarar?” (Kür, 2004) adlı öyküsünde, şiir dizelerinin yarattığı çağrışımla, yıllar önce kendisini terk edip yurt dışına giden eski kocasını hatırlayan Engin’in hayatını konu edinir. Siyasi görüşlerinde yakaladıkları uyumu evlilik ilişkisine dönüştüren Engin ve Vural’ın birlikteliği hüsrarla sonuçlanır. Farklı sosyal sınıflara mensup iki karakterden alt sınıfa ait olan Vural, Engin’i ailesi varlıklı olduğu için daima suçlar ancak Vural’ın, siyasi görüşlerinin gerekliliklerini özümseyememiş olduğu evliliklerinin ilk günlerinde anlaşılır. Her anlamda eşitliği savunan, sol görüşe sahip Vural; “yoldaş” olarak gördüğü Engin’i bir anda “ev hanımı” statüsüne düşürür. Siyasi olaylar sebebiyle yurt dışına kaçması gerektiğinde ise Engin’in, “aristokrat” ya da “burjuva” olarak adlandırdığı ailesinin yanına gitmesini uygun bulur. Yazar, Vural’ın bu olay karşısındaki tavrını alaycı bir dille eleştirir.

“Sen git, bizi düşünme, ben nasıl olsa idare ederim! Buna inanmakta hiç zorluk çekmemişti Vural... (...) “burjuva” mı “aristokrat” mı olduğuna karar verilemeyen, tartışmadan tartışmaya tanımı değişen aileyle de barışmak zorunda kalacağını kendisi çok iyi biliyordu ama, o pek akıllı, pek sevgili, pek kendini kurtarmaktan başka bir şey düşünmeyen azılı devrimcinin bu gibi sıradan uzlaşmalar üstünde kafa yoracak vakti olmamıştı.” (Kür, 2004, s. 81)

Anlatıcının ifadeleri ile yaratılan ironi vasıtasıyla yazar; bencil, düşüncesiz, duruma göre davranan olumsuz bir koca tipi yaratır. Paris’e kaçan ve kısa bir süre sonra da evlenip kendisine yeni bir hayat kuran Vural, oğlu lise çağına geldiğinde onu da yanına alır. Bütün bu olanlardan sonra Engin, ömrü boyunca Vural’dan nefret eder.

Nezihe Meriç, “Derinde, Çok Derinlerde İçini Kıyar da İnsanın, Gene de Tam Bilinemez Olan” (Meriç, 2012) adını verdiği öyküsünde ise kadının bakış açısından mutsuz evliliklere değinir. Yetişme biçimleri farklı olan iki karakterin, kurdukları aile birliği içerisinde orta noktayı bulamamaları mutsuzluğu da beraberinde getirir. Aile terbiyesi almış, belli bir düzen içerisinde büyümüş olan Canan; kendi kurduğu yuvada da gördüklerini devam ettirir ancak anne ve babası olmadan büyüyen Fahri’yi bu yaşam biçimine adapte edemez. Evlenmeden önceki düzenini devam ettiren Fahri’den beklediğini göremeyen Canan, zaman içerisinde evliliğini sorgular. Canan’ın yaptığı sorgulama sonunda ulaştığı sonuç, yazarın “Diyorum ki” (Meriç, 2012) adlı öyküsündeki erkek karakterlerin ulaştığı sonuca benzerdir. Toplumsal koşulların gereği evliliği zorunlu gören kadın; yine toplum tarafından kabul gören, meslek sahibi, konuşmasını bilen bir erkekle evlenmeyi seçer. Bu evlilikle kadın toplum içerisinde yer edindiği gibi, ailesinden bağımsız hareket etme özgürlüğüne de kavuşmuş olur. Yazar,

toplumun oluşturduğu kalıplar ve özgürleşme dűřüncesiyle yapılan evliliklerin başarısız olduğu fikrini yarattığı kurguyla vurgular.

“Karım Öle” (Kilimci, 2002) adlı öyküde Ayşe Kilimci, evliliğin erkek için de toplumsal bir zorunluluk olarak görölmesini ve kültürel, ideolojik farklılıklar sebebiyle eşlerin mutlu olamamasını ele alır. Kırkklı yaşlara geldiğinde, on sekiz yaşında Kürt bir kıızla başlık parası karşılığında evlenen Aydınlı Niyazi’nin evliliği kültürel farklılıklar sebebiyle başına yıkılır. Ne karısı şehir hayatına ayak uydurabilir ne de Niyazi karısının davranışlarına tahammöl gösterebilir. Ev işleri ile ilgilenmeyen, çocuğuna bakmayan, Türkçe konuşmayan, gösteri ve yürüyüşlere katılarak protest bir kimlik sergileyen kadınla yapılan evlilikte Niyazi’nin mutlu olmadığı okuyucuya aktarılır. Anlatıcının, “Evlendi, ama say ki ömrüne bir avuç isot serpti Niyazıcık.” (Kilimci, 2002, s.137) ifadeleri okuyucuda Niyazi’ye karşı acıma duygusu uyandırırken kadının ise evlilik içerisinde sergilediği sorumsuz ve umursamaz tavırlar dikkat çeker. Karısının isteği ile zoraki bir şekilde devam eden evlilikte Niyazi’nin tek umudu karısının ölmesi olur. Yazar, birbirini tanımadan evlenen karı ve kocanın uyumsuzluğuna ve mutsuzluğuna yer verirken evliliğin erkek için de toplumsal bir zorunluluk olarak algılanmasını eleştirir.

Eşler arasındaki sınıfsal farkın mutluluğa gölge düşürdüğu öykülerden biri de Selma Fındıklı’nın “Âlâyişten Hazzetmem Efendim!” (Fındıklı, 2007) adlı öyküsüdür. Konusu 1863 yılında geçen öyküde, ulema sınıfına mensup anlatıcı ile paşa kıızı olan Münire Hanım’ın, evliliklerinde uyumu yakalayamama sebebi olarak sınıf farkının getirdiği farklı yaşam biçimleri gösterilir. Ailesi ile birlikte sade bir yaşam sürmeye alışmış anlatıcı, Münire Hanım’ın şaşaalı yaşam biçimini benimseyemez; bu sebeple de evliliğini hatalı bulur.

“Pek yanlış bir izdivaç... Birbirine hiç muvafık olmayan iki insan... Bir yerde paşa konağının âlâyişi, debdebesi, bir yanda ulema çocuğunun devlet kapısından aldığı akçeyle geçindirdiği harcıâlem bir hayat...” (Fındıklı, 2007, s. 18-19)

Anlatıcı, kendi evliliğindeki uyumsuzluğu anne ve babasının ilişkisinde de gözlemler. Babasının felsefi söylemlerine karşılık annesinin kilere dadanan sıçanlardan, kurtlanan pirinçlerden bahsettiğini gözlemleyen anlatıcı, kendi kıızını çok uzağa göndermek pahasına tanıdığı ve sevdiği erkekle evlendirir. Yazar, karı-koca ilişkilerinde hayat görüşündeki farklılıkların eşler arasında sıkıntı yarattığı mesajını okuyucuya iletir.

Ayşe Kilimci *Şu Ölüm Dedikleri* adlı eseri ile aynı adı taşıyan öyküsü ile birlikte “Yakamoz” (Kilimci, 2006) ve “Sadece Sevdim” (Kilimci, 2006) öykülerinde, karşılıklı aşkın olmadığı evliliklerde eşlerin yaşadığı mutsuzluğa değinir. “Şu Ölüm Dedikleri” (Kilimci, 2006) adlı öyküde yazar, erkeğin mutsuzluğunu ön planda tutarken “Yakamoz” ve “Sadece Sevdim” öykülerinde kocasıyla mutlu olmayan kadınlar, başka erkeklere duydukları aşk ile okuyucu karşısına çıkarlar.

“Şu Ölüm Dedikleri” adlı öyküde âşık olmadığı bir erkekle evlenen Saadet’in mutsuzluğu, eşinin de mutsuzluğuna sebep olur. Eşlerin her ikisini de anlatıcı olarak kullanan yazar, karakterlerin ruh hâllerini okuyucuya yakından hissettirir. Görücü usulü ile evlendirilen ana karakter Saadet, “Ben ilk, düğün gecemde öldüydüm.” (Kilimci, 2006, s. 198) diyerek yaptığı evliliği kendisinin ölümü ile eş değer tutar. Saadet, ilk kez gerdek gecesi gördüğü eşini kısa boylu, çelimsiz, kıvrıcık saçlı, elleri ve ayakları ufak bir adam olarak betimlerken eşini fiziksel özellikleri nedeniyle beğenmez; ömrü boyunca da heybetli, boylu poslu, kalın sesli erkeklerle evli olan kadınlara imrenir. Ev içinde ve dışında üstüne düşen görevleri yerine getiren Hacı ise, evliliği boyunca karısı Saadet’in mutluluğu için çalışır ancak başarılı olamaz. Hacı’nın ölüm döşegindeki son arzusu ise Saadet’in kendisini sevdiğini söylemesidir. “Tüfenk dayayarak sevmek söylenilmez ki, anladım Saadet, anladım. (...) Ama bil ki senden razıyım. Keşke aşkım bunca çoğ olacağına selvi boylu kalem kaşlı kalın sesli bir adam ola idim. Yüzümüzü, kaderimizi seçemiyoruz n’aparsın. Olsun be Saadet, ben sendeki sevgisizliği de severim.” (Kilimci, 2006, s. 208) diyen Hacı’nın ölmeden önceki son sözleri okuyucuda hüznün duygusu uyandırdığı gibi tek taraflı aşkla mutluluğun yakalanamayacağını gösterir.

“Yakamoz” (Kilimci, 2006) adlı öyküde Ayşe Kilimci, sevdiği erkekle evlenemeyen kadının aile içerisindeki mutsuzluğuna dikkat çeker. Öykünün ana karakteri Hayat, âşık olduğu Ermeni İskender’den karşılık göremeyince kendisine âşık olan Rum Hızır ile evlenir. İki yakın arkadaş olan Hızır ve İskender’in arasında kalan Hayat’ın iç dünyası kendi ağzından öyküye aktarılır.

“Kocamı sever idim, ilk göz ağrım olmuştu, ama, İskender kalbimin sahibiydi, adını andığım zaman kalbimin sesini sanırdım ki herkes duyacak. Onun yüzünü gülüyorken görmüşsem içimin çiçekleri tüm açardı (...) Hızır’a kıyamadım, bana emeği çok, o da beni iki kişilik sevdi. Ama İskender’in uzak sevdası daha içime koydu.” (Kilimci, 2006, s. 220)

Âşık olduğu İskender ve kendisine âşık olan Hızır'ın arasında kalan Hayat, içinde bulunduğu durumdan kurtulma yolu olarak intiharı seçer.

“Sadece Sevdim” adlı öyküde Ayşe Kilimci, “Şu Ölüm Dedikleri” ve “Yakamoz” adlı öykülerin aksine olumsuz bir koca tipi yaratır. Görücü usulü ile evlendirilen Ezel, kocası üzerine kuma getirince eşinden tamamen uzaklaşır ve savaş yıllarında kasabada bulunan Fransız doktora âşık olur. Ayşe Kilimci üç öyküde de karı-koca ilişkisinde mutlu bir beraberliğin yaşanabilmesi için her iki tarafından da birbirine gönül bağı ile bağlı olması gerektiğini, tek taraflı aşkla yapılan evliliklerin hüsrarla sonuçlandığını ifade eder.

“Sarı Şarkı” (Çelik, 2013) adlı öyküde Ayşegül Çelik, görücü usulü ile yapılan evlilikleri mutluluğa engel olarak gösterir. İstemediği bir evliliğe zorlanan kadının kocasını aldatması ile sonuçlanan evlilik hem kadın için hem de erkek için trajik bir son yaratır. Ana karakter iki çocuk sahibi olduktan sonra, kocasının kısır olduğunu öğrenmesi üzerine evden kovulur. Çocuklar evlatlık olarak verilir, erkek kendisini dış dünyadan soyutlar, kadın ise şarkıcı olur. Yazar, öykünün kurgusu ile kadının rızası olmadan gerçekleşen evliliklerin başarısızlığını okuyucuya sunar.

“Şeyler ve Düşler” (Aral, 2014) öyküsünde İnci Aral, sıradanlaşmış bir karı-koca ilişkisine yer verirken ana karakterin tekdüze hayatını ve varoluşunu sorgulaması sebebiyle yaşadığı mutsuzluğu da ele alır. Öykünün ana karakteri olan anlatıcıyı sorgulamaya iten etken ise rüyalarında eski eşi Harun'u görmesidir. Üniversite yıllarında siyasi olayların içerisinde aktif olarak yer alan Harun ile evlenen anlatıcının hayatı, bir gece polisler tarafından götürülen Harun'un bulunamaması ile değişir. Anlatıcı aradan yıllar geçtikten sonra kendisini daha iyi anlayacağı umuduyla yaşça büyük biri ile evlense de tam anlamıyla mutluluğa ulaşamaz. Kendisini aldatmayan, yargılamayan, biçimlendirmeye çalışmayan bir eşe sahip olmasına rağmen anlatıcı hayatından memnun değildir. Okuyucu ana karakterin yaşamındaki boşluk hissini, rüyalarında gördüğü eski eşinin fikirlerini öğrendikten sonra anlamlandırabilir.

“Yalnız aşkla yaşanmaz, mücadele sürecektir, diyordu Harun gene de. İnsan, var olabilmek için dünyayı sorgusuz kabul etmemeliydi. Gerçekliği doğrulayan akışı kavrayamamak aptallara özgüydü. Yadsımak, teslim olmaktı ve bu da insanın özsaygısını yok ediyordu.” (Aral, 2014, s. 92)

Harun'la evliliği süresince belli bir amaç uğruna mücadele edilmesi gerektiği düşüncesine inanan anlatıcının, Harun'un ortadan kaybolması ile yaşam biçimi de değişir. Mücadeleden uzak, sıradanlaşmış yaşamı sebebiyle mutsuz olan ana karakter,

altmış yaşına geldiğinde çocukları dışında hiçbir şeyi olmamasından korkmaktadır ancak yaşamını sıradanlıktan uzaklaştırmak için harekete geçme cesareti de bulamaz.

“Kafamdan çılgınca düşünceler geçiyor uyandığımda. Haykırmak, yollara düşmek geçiyor. Bütün yolculukları istek ve cesaret oluşturur, haydi diyorum. Küçük bir istek arıyorum içimde, bakıyorum, ulaşamayacağım kadar derinde ve hiç cesaretim yok zaten. Yok, değmez. Bir düzenim, evim, çocuğum var, bağlılıklarım ve sorumluluklarım var benim. İyi yetiştirilmiş bir kadını ben. Ayrıca kocam da iyidir ve benden bir çocuk daha istiyor.

Dün gece düşümde çocuk doğururken öldüğümü gördüm.” (Aral, 2014, s. 97)

Yazar, anlatıcının çocuk doğurması ile ölümünü bağdaştırarak içinde bulunduğu düzenin bir parçası hâline gelip üretmekten, mücadele etmekten uzaklaşan anlatıcının bu durumunu ölümle eş değer tutar. İlk evliliğinin getirdiği ideolojik fikirlerin etkisinde kalan anlatıcı, yeni evliliğindeki mutsuzluktan kaçarak düşlere sığınır.

“Masa” (Barbarosoğlu, 2002) adlı öyküsü ile sıradanlaşan bir karı-koca ilişkisini işleyen Nalan Barbarosoğlu, ilişkiyi kadının penceresinden ele alır. Öykünün ana karakteri olan Nihan’ın evlilik yıl dönümü için hazırlık yaptığı süreç, aynı zamanda Nihan’ın Erdinç ile evliliğini değerlendirmesini sağlar. Nihan, evliliği boyunca her şeyin önemini yitirdiğini, ilişkilerinin giderek sıradanlaştığını fark eder.

“Daha önceleri birlikte yaptıkları hiçbir şeyi yapmıyorlar artık. Erdinç’in evlilikleri boyunca, her cuma akşamı aksatmadan gittiği briç partilerine bir süredir eşlik etmiyor Nihan. ‘İçimden gelmiyor, ne yapayım,’ diye düşündü kendini savunurcasına. Böyle birkaç cümleyle anlatılabilen bir yaşamı sürdürüyordu... Birbirine benzeyen günleri unutarak geçen bir yaşamın sürücüsüydü. İşe gidip gelirken kullandığı yollar gibiydi günler.” (Barbarosoğlu, 2002, s. 64-65)

Nihan, eşiyle iletişimin koptuğu sıradan evliliğinin yıl dönümünü kayınvalidesi sayesinde hatırlamış olsa da yıl dönümü için yaptığı hazırlıklarla Erdinç’e düşüncesizliğini göstermeyi amaçlar. Erdinç’in bitirmesi gereken işleri sebebi ile eve gelemeyeceğini ifade eden telefonu ile Nihan’ın hazırladığı masa da anlamını ve değerini kaybeder.

“Gözü masaya takıldı. Çok zor geldi toplamak. Masa, artık Nihan’ı rahatsız eden şıklığıyla dursundu ortalık yerde... Hiç dokunulmasın... Yüzyıllarca öylece kalsın; her şey kokuşsun, tozlaşsın, örümcek ağlarıyla kaplı olsun, sonra olduğu yerde un ufak olup dökülsün, hiçbir rüzgâr savurmasın onu, kayalaşsın... Bir gün kayayı kırsınlar ve içinden taşlaşmış Erdinç çıksın.” (Barbarosoğlu, 2002, s. 66)

Nihan'ın, hazırladığı masanın şıklığından rahatsız olması ve masa ile ilgili ifadeleri Erdinç'e duyduğu öfkenin yansıması olarak değerlendirilebilir. Masa ise Nihan ve Erdinç'in evliliklerinde kaybettikleri özenin sembolü niteliğindedir. Evlilikte kaybedilen iletişim, karı ve kocanın özensiz davranışları sıradanlaşan evliliği beraberinde getirdiği gibi bozulan karı-koca ilişkisinin de sebebi olarak sunulur.

Aile zoruyla yapılan evliliklerde de karı-koca ilişkilerinde başarılı olunamaması Ayşe Sarısayın'ın "Denizler Dört Duvar" (Sarısayın, 2011) öyküsünde ele alınır. Mutsuz bir aile ortamında büyüyen ve annesinin bulduğu "mazbut, iyi yetişmiş" bir erkekle istemeden evlenen ana karakterin, evliliği süresince de mutsuz olması, kendisine karşı iyi niyetli olan eşine karşı sevgi duymaması ve oğlunu koruma isteği anlatma tekniği ile öyküde yer bulur. Evliliği, oğlu ve kendi kimliği hakkında ana karakterin düşünceleri iç monolog tekniği ile okuyucuya sunulur.

"Tek amacım Can'ı bu acımasız suskunluktan korumak, onu yaşamdan keyif alan bir insan olarak yetiştirmektir. Mesleğimin, işimin hiçbir önemi yoktu, sıradan olmak öylesine doğaldı ki benim için. Evimde, işyerimde, yatağında... Her yerde, her durumda silik, coşkusuz, kimliksiz, bir kadın! Kimliğimi bir tren istasyonunda yitirdim yıllar önce, bundan da yakınmadım pek, korkaklığımın bedeliydi çünkü." (Sarısayın, 2011, s. 22)

Ana karakterin kimliğini tren istasyonunda kaybettiğini söylemesinin sebebi, sevdiği gençle son görüştüğü yerin bir tren istasyonu olmasıdır. Yazar, mekâna sembolik bir anlam yükleyerek geçip giden trenleri, ana karakterin kişisel istekleri, hayalleri, kaçırdığı hayatın simgesi olarak kullanır. Zira ana karakter, kardeşinden aldığı mektup sonrasında kocasını terk etmekten vazgeçer ve "Trenler geçiyordu önümden, yaşamımın o trenlerden biriyle uzaklaşıp gitmesine sessizce tanık oldum." (Sarısayın, 2011, s. 28) ifadelerini kullanır. Yazar, kocasından ayrılmaktan vazgeçerek sıradan ve mutsuz evliliğini devam ettirme kararı alır.

"Şah-Gelinlik-Mat" (Barbarosoğlu, 2002) adlı öyküsünde Nalan Barbarosoğlu, babası tarafından aldatılan ve terk edilen annesinin düşünceleri ile büyüyen Ferit'in kendi evliliğinde de mutsuz oluşunu konu olarak işler. Nevin ile annesi öldükten sonra evlenen Ferit, yine de annesinin etkisinden kurtulamaz. Ferit'in yaşadığı evin düzeninde, hayata bakışında daima annesinin etkisi göze çarpar. Anlayışlı ve kendisine destek olan biri olarak gördüğü Ferit ile evlenen Nevin ise evlendiği gece gerçekler ile yüzleşmek zorunda kalır. Nevin'in düğününde gelinlik giymeyi istememesini evlilik hazırlığı boyunca hoş gören Ferit'in bu durumu içten içe kabullenmemiş olması nikâh

gecesi anlaşılır. Aldığı alkolün de etkisiyle nikâh gecesi ağlamaya başlayan Ferit, Nevin'in gelinlik giymemesine alındığını ifade edince Nevin için her şey değişir. Ferit'in düşündüğü gibi biri olmadığını fark eden Nevin, kendini kandırmayı reddederek Ferit'i terk eder. Yazar, ele aldığı konu ile anne ve baba arasındaki ilişkilerin çocuğun evliliğine etki ettiği mesajını verirken aynı zamanda kadınların, kaçıışı çözüm olarak görmelerine dikkat çeker.

“Diyorum ki” (Meriç, 2012) adlı öyküde Nezihe Meriç, eşleriyle ilişkilerinde başarılı olamayan erkeklerin gözünden karı-koca ilişkilerini sorgular. İki erkek arkadaş, rakı masasındaki sohbetlerinde eşlerinden ve evliliklerinden yakınır. Karakterlerin diyalogları ile çizilen kadın profilleri; ev ve çocukla ilgilenen, konken oynayan, toplumsal olaylara karşı duyarsız tiplerdir. Yazar, kadın karakterlerin karşısında çizdiği erkekleri de olumlu özellikleri ile okuyucuya sunmaz. Erkeklerden biri eşinin yoğun ilgisinden kaçarak başka bir kadınla birlikte olmuş, eşini aldatmış ve içine düştüğü durumdan kaçarak kurtulmaya çalışmıştır. Diğeri ise çocukları için evliliğini sürdürüyor olsa da çocuklarıyla ilgilenmez. Her iki karakterin de yaptıkları evliliklerin hatalı olmasında gençliğin ve ailelerin etkisi görülür.

“(…) ne bileyim, erkenden evlendik, annemler falan çok ısrar ettiler o zaman. Eh dedik işte! Şimdi Nermin gene öyle sinirli, bağırış çağırış, dırdır kıyamet. İşte öylesine götürüyoruz.” (Meriç, 2012, s. 66)

Yazar, gençlik yıllarında ailelerin isteği ile gerçekleştirilen ve düşünmeden yapılan evliliklerin başarısızlığını karakterlerin mutsuz ruh hâlleri ile ispat eder.

“Terlik” (Kutlu, 2003) adlı öyküde Ayla Kutlu, hayal kırıklığı ile sonuçlanan bir karı-koca ilişkisini ele alır. Bir eskici tezgâhında gördüğü terliklerin yarattığı çağrışım sonucu hatırladığı karı-kocanın hikâyesinin aktaran anlatıcı, bahsedilecek olan karı-koca ilişkisinin mutsuz sona ulaşacağını da okuyucuya sezdirir.

“Ayağına geçireceği terlik bile mutluluğun bir simgesiydi. Yeni yağmış apak karın üstünde yeşil dalları ve kızıl goncalarıyla baharlar açan terlik, güzelliği ve el değmemişliği karşılığında erkeğinden bağlılık, sevgi ve şefkat beklediğinin simgesi... Bu beklentin tükenmeden, onların bedeninele bağı daha çözülmeden sen karanlık kuyuları seçtin.” (Kutlu, 2003, s. 240)

Ayla Kutlu'nun *Zehir Zıkkım Hikâyeler* adlı eserinin “Kadınlar ve Kuyular” bölümünde yer alan öykülerde “kuyu”, ölümü çağrıştıran bir izlek olarak kullanılmıştır. Yazar, eserin bu bölümünde yer alan öykülerinde kuyuyu, kadın karakterlerin hayatlarını sonlandırdıkları bir yer olarak gösterir. Dolayısıyla “Terlik” öyküsünün

henüz başında, kadın karakterin kuyuyu seçtiğinin ifade edilmesi, öykünün sonunda gerçekleşecek intiharın okuyucuya sezdirilmesi olmuştur.

Kadın için büyük umutlarla ve aşkla başlayan evlilik, kısa sürede sıradanlaşır. Başkalarına benzemediğini düşündüğü kocasının da diğerleri gibi olduğunu anlaması uzun sürmez.

“Kısacık bir süreden hemen sonra ne kadar da başkalarına benzemişti. Yağlı uzun saçları, teninin ağır kokusu, koltukaltlarının yıkanmaya yıkanmaya uçları sararan kılları, göbeğini kolayca açıp kaşması, kolayca osurması, gözlerini kısarak ve yüzüne farkında olmadığı çirkin gülüşün yerleştiğinin ayırında olmayarak gördüğü her genç kız ve kadının arkasından sevişmeye dair savurmadan edemediği kaba, bayağı ve hırtça sözleriyle... diğerleri gibi bir koca işte.” (Kutlu, 2003, s. 242)

Öykünün ana karakteri olan kadın, çizilen bu erkek prototipinin ilgisizliği ve bencilliği karşısında yaşama sevincini giderek kaybeder. Anlatıcının yorumları ile öyküde yer bulan karakterin ruh hâli gittikçe karamsarlaşır, hayal kırıklığı artar. Hamileliği ve çocuğunu düşürmesi ile ilerleyen öykünün sonunda, yeniden hamile olduğunu öğrenen kadın, bu sıradan evliliğe ve hayata tahammül edemeyerek intihar eder.

Ayşe Kulin “Hayal” (Kulin, 2006) adlı öyküsünde, öykünün karakterleri olan Güllü ve Musta’nın evliliklerinden hareketle toplum ve aile içerisindeki ataerkil düzene yönelik eleştirisini dile getirir. Bulunduğu ekonomik ve sosyal çevre düşünüldüğünde klasik müzik dinlemek, bale izlemek gibi sıra dışı zevkleri olan Güllü’nün hayalleri, kocası Musta’yı rahatsız eder. “Sanırsın ki bizim karı profesör. Sanırsın ki köydeki tek göz evinden değil, saraydan çıktı da geldi koynuma.” (Kulin, 2006, s. 7) diyerek küçümsediği Güllü’nün çalışıp para kazanma isteğini de hoş karşılamaz.

“Her zamanki gibi, ‘Karı kısmı çalışmaz evinde oturur,’ dese, cep telefonunun taksidi nasıl ödenecek? Mal sahibinin zam talebi nasıl karşılanacak? ‘Tamam, git çalış, para kazan,’ dese erkekliğine bok sürdürecektir. Çareyi Güllü’ye çıkışmakta buluyor.” (Kulin, 2006, s. 9)

Musta’nın iç monologları, toplumun kadın ve erkeğe yüklediği misyonu yansıtırken kadının, toplum ve aile içerisinde daima erkekten sonra geldiğini de okuyucuya göstermektedir. Musta’nın karşısında sessiz, güçsüz bir karakter olarak çizilen Güllü’nün; Psikolog Gül Hanım’ın evinde çalışmaya başlaması ile birlikte değişim süreci başlar. Gül Hanım’ın evinde kurduğu hayaller vasıtasıyla okuyucu, Güllü’nün içten içe Musta’dan boşanmak istediğini de anlar.

“Sayın Hâkim'im... Müv..müve..mükevilimin Mustafa Şenova'dan boşanması için yeterli delillerim var. Karısına karşı kaba davranışlar... dayak... Ruh anlaşmazlığı efendim. Cehennem azabı içinde geçen beş yıl... Bu çifti boşamanızı rica ediyorum, Sayın Hâkim'im” (Kulin, 2006, s. 21)

Musta'dan boşanma hayalleri kuran Güllü'nün bir anda geçmişe dönmesiyle, bozulan aile ilişkilerinin ekonomik koşullarla ilgili olduğu anlaşılır. Ekonomik kriz nedeniyle işleri bozulan Musta, zamanla kaba ve hoyrat bir erkeğe dönüşür. Musta'nın değişimi, Güllü ile aralarında “ruh anlaşmazlığı”nın başlamasına sebep olur. Güllü, tek bir güzel söz duymadığı, en güzel günlerinde dahi anlaşılamadığı Musta ile arasında “ruh anlaşmazlığı” olduğuna kanaat getirir. Karı-koca arasındaki diyaloglar ve karakterlerin birbirlerine zıt yapıları aracılığıyla da anlatılan “ruh anlaşmazlığı” durumunudesteklenir.

Güllü'nün kocasından dayak yemesine ister istemez şahit olan Gül Hanım, isterse okuması için Güllü'ye yardım edebileceğini söyler. Psikolog Gül Hanım ve Güllü arasındaki diyaloglar, Güllü'nünMusta'ya boyun eğen, güçsüz yapısını göstermekle birlikte ataerkil düzenin de eleştirisi olur.

“ ‘Vallahi hanımım izin vermez vermesine. Ama ben okumak istesem, ne zararı olur ki ona?’

Erkekler kendilerinden daha akıllı kadın istemezler yanlarında. Sözlerini geçirmek için, kadınlardan üstün olmak isterler hep. Kadınları evlere kapatmak, başlarını bağlatmak filan da hep bununla ilgili, dinle imanla ilgisi yok, inan bana. Maksat kadınların üzerindeki baskıyı sürdürdürmek.’

‘Yaa?’

‘Evet, öyle.’

‘Olsun! Benim Musa'nın dediği olsun yine de. Erkektir o.’ ”(Kulin, 2006, s. 24)

“Erkektir, hem döver hem sever.” (Kulin, 2006, s. 25) diyerek aile içerisindeki pasif konumunu kabul eden Güllü, Gül Hanım ile birlikte konsere gitmek istemesi sebebiyle tekrar dayak yiyince evden kaçır. Evden kaçır Güllü'nün bir sirke sığınması ise yazar tarafından yapılmış bilinçli bir seçimdir. Öykü boyunca kendisini sahnede hayal eden Güllü'nün, öykünün sonunda Musta'yı ve gerçekleri geride bırakarak sirke sığınması, hayallerini gerçekleştireceğini okuyucuya sezdirir.

Ayşe Kulin, “Kedi” (Kulin, 2006) isimli öyküsünde ise anlaşmalı evlilik yapan karı-kocanın ilişkisini ele alırken “Hayal” adlı öyküsünün karakterlerinden Gül Hanım'ı ana karakter olarak seçer. Anlatıcının bir kedi olduğu öyküde yazar, okuyucuyu metne

yabancılaştırır ve kedinin gözünden Gül Hanım'ı, Gül Hanım'ın evliliğini ve kocası Halil ile olan ilişkisini aktarır.

Kedinin gözünden aktarılan Gül Hanım ve kocası, öyküde birbirine zıt iki karakter olarak çizilir. Uzun süredir kocasından ayrı yaşayan Gül Hanım; kendi ayakları üzerinde duran, ketum, güçlü bir kadın olarak okuyucuya sunulur.

“Yalnız yaşayan ve hayatlarını kendileri kazanan kadınlar, böyle disiplinli ve programlı olmak zorundaymış. Öyle söyler hep. Kimselere açılmaz. Bugüne kadar hiç kimseye halinde şikâyet ettiğini görmedim. (...) Duygularını belli etmeyi seven biri olmadığını kabul ettim (...)” (Kulin, 2006, s. 46-47)

Gül Hanım'ın evde olmadığı bir zaman diliminde eve gelen Halil'in, anlatımı ise okuyucuda olumsuz duygular oluşturacak şekildedir.

“(…) çabucak kurtulunmaz bu adamdan, bir baş belasıdır o. Dalavrecinin tekidir. İlk gördüğüm andan itibaren, kanım kaynamamıştı ona. Yakışıklıydı, iyi giyimliydi, kibar tavırlıydı ama bizlere vergi o keskin altıncı hissimle, hemen vermiştim numarasını; sıfır! Kocaman bir sıfır!” (Kulin, 2006, s. 47-48)

Anlatıcının yorumları ile Halil ve Gül Hanım'ın uzun süredir birbirlerini görmediklerini anlayan okuyucunun, bu gizemli evliliğe dair merakı da Gül Hanım'ın eve gelmesi ile başlayan diyaloglarla giderilir. Ülkesindeki savaştan kaçmak için anlaşmalı evlilik yapan Gül Hanım'ın boşanma talebi Halil tarafından reddedilir. Evlilik öncesi aldığı paraya rağmen boşanmayan Halil, Gül Hanım'ın evini de ister. Halil ve Gül Hanım'ın tartışması sırasında yaralanan Gül Hanım, çalan kapıya umutla koşar ancak gelen kişi de Gül Hanım'ın boğazına sarılır. Okuyucu, kendisini Musta Çavuş diye tanıtan karakterin “Hayal” adlı öyküde yer alan Güllü'nün kocası Musta olduğunu böylece anlar. Yaralı olduğunu gördüğü hâlde Gül Hanım'a yardım etmek yerine karısının hesabını soran Musta, Gül Hanım'ın ölmesi üzerine evden kaçır.

Ayşe Kulin, çerçeve öykü tekniği ile kaleme aldığı “Hayal” ve “Kedi” öykülerinin kadın karakterleri arasında zıtlıklar yaratsa da karakterlerin aile içerisinde yaşadıkları trajedi benzerdir. Farklı eğitim düzeyinde, farklı sosyal sınıflara mensup bu iki kadın ataerkil düzen içerisinde arka planda kalmaktadır. Yazar, karakterlerin trajik hikâyelerinin benzerliğini isim seçimleri ile de desteklemiştir. Ne var ki “Hayal” öyküsünün sonu Güllü açısından okuyucuda umutlu bir hava yaratırken “Kedi” öyküsünde Gül Hanım'ın ölümü ile öykü karamsar bir biçimde son bulmuştur.

Ayşe Kulin, “Cömert'in Öyküsü” (Kulin, 2006) adlı öyküsünde, tıpkı “Kedi” öyküsünde olduğu gibi anlaşmalı yapılan bir evliliği ve bu evliliğin başkahramanlarının

hikâyelerini konu edinir. Yazarın gerçek yaşamöykülerinden esinlenerek kaleme aldığı öykünün ana karakterleri, Sultan Reşat'ın torunu Perizat ve Şekerci Hayri İpar'ın torunu Cömert Baykent'tir. Perizat ve Cömert'in uçak yolculuğunun anlatımı ile başlayan öykünün giriş bölümünde, yapılan evliliğin anlaşmalı olduğu ve kısa süreceği okuyucuya düşündürülse de evlilik beklenenin aksine uzun sürer.

“Perizat rotasını İstanbul'a çevirmiş bir uçaktaydı. Yanında üç gün önce evlendiği ve muhtemelen birkaç hafta sonra boşanma işlemlerine başlayacağı ‘geçici’ kocası oturuyordu.” (Kulin, 2006, s. 31)

Uçak seyahati sırasında “geçici” kocasının hostesle flört etmesi karşısında hüznlenen Perizat'ın evlilik sebebi, geri dönüş tekniği ile üçüncü tekil şahıs anlatıcının ağzından aktarılır. Mısır'da yaşayan ve ülkede gerçekleşen ihtilal sebebiyle yurt dışına çıkamayan Perizat, bir partide tanıştığı ve çok iyi anlaştığı Cömert'in anlaşmalı evlilik teklifini Türkiye'ye gidebilmek için kabul eder. Evliliğe kadar geçen sürede Cömert ve Perizat'ın birbirlerine karşı hislerinin değişimi de anlatıcının metne kattığı yorum ile anlaşılır. “Hiç kimsenin, hatta kendilerinin bile henüz bilmediği bir şey daha vardı ki, iki genç giderek birbirlerine âşık oluyorlardı.” (Kulin, 2006, s.33) diyerek yapılan anlaşmalı evliliğin uzun süreceğini sezdiren anlatıcı, özetleme tekniği ile yıllar süren evliliği okuyucuya aktarır.

“Cömert'le Perizat birkaç ay sonra da boşanmadılar. (...) Perizat'ı Mısır'dan çıkarabilmek için kıyılan birkaç aylık nikâh beklenmedik biçimde iyi yürüyordu. Üstelik evliliklerinin birinci yılı tamamlandığında bir de oğulları olmuştu.” (Kulin, 2006, s. 37)

Anlaşmalı bir şekilde yapılmasına karşın Cömert ve Perizat'ın gerçeğe dönüşen evliliği, Cömert'in işlerinde sıkıntı yaşaması ile çökmeye başlar. İşlerinin bozulması ile bunalıma giren Cömert, aradığı huzuru başka bir kadında bulur. Perizat'ın aldatılma karşısındaki tutumu, yuvasını yıkmamak adına aldatılmaya göz yuman kadın prototipi olduğunu gösterecek biçimde okuyucuya sunulur.

“Bu arada Perizat bir süre ne yapacağını bilemeden öylece bekledi. Ajda gerçeğini görmemezlikten geldi. Cömert onunla, sırf onu Mısır'dan çıkarabilmek için, bir pazarlık sonucu evlenmişti. Dokuz yıllık evliliğini kendine hediye edilmiş bir zaman dilimi olarak görüyor ve Cömert'e pek fazla karışmaya hakkı olmadığını düşünüyordu. Kocasından ayrılmak da istemiyordu. Çünkü hem kocasını seviyor hem de iki küçük çocuğun, Hayri ve Cem'in sorumluluklarını taşıyordu. İki yıl boyunca, Cömert işi gücü bırakıp, Ajda'nın şarkılarıyla, sahnesiyle, kıyafetleriyle uğraşırken, o başına gelenlere büyük bir sabırla dayanmaya çalıştı. (Kulin, 2006, s. 39)

Perizat'ın yıllar önce anlaşmalı bir şekilde başlayan ancak dokuz yıl süren evliliği ve aldatılması ile ilgili düşünceleri iç monolog tekniği ile öyküye dâhil edilir. Dokuz yıllık evlilik ve bir çocuğa rağmen Perizat, kocası üzerinde söz söyleme hakkını kendisinde görmez. Bu durum, kadının aile içerisindeki pasif kimliğini ortaya koyarken Cömert'in ilk eşinden olan Hilmi ile birlikte iki çocuğun sorumluluğunu üzerinde hissetmesi de kadının aile içerisindeki misyonunu da göstermektedir. Anne ve babanın çocuklar üzerinde eşit derecede sorumlu olması gerekirken, çocukların sorumluluğunu Perizat üstlenmiş durumdadır ve çocukları için evliliği sürdürmesi gerektiğini düşünür. Bu özellikleri ile prototip olarak çizilen Perizat karakterinin bir yıl sonra evliliğini sonlandırması ve eşi Cömert ile dost kalmaya devam etmesi, yazarın ideal olanı öyküye yansıtması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

İnci Aral “Evin Kadını” (Aral, 2014) öyküsünde, sıradanlaşmış evliliğine katlanamadığı için ayrılmak isteyen ancak bunu yapacak gücü olmadığı için kocasını aldatarak intikam alan Neslihan'ın sıradan hayatından kaçışını konu olarak işlerken ana karakterin ruh hâline de yer verir. Kahraman bakış açısı ile kaleme alınmış olan öyküde Neslihan, “Duyarsızdır, inandıklarını tartışmaktan hoşlanmaz. Bu budur, şu da şu, o kadar. Mutsuzluğunun nedenini düşünemiyor, yeteneği körelmiş. Beyninde depoladığı erkeklik anlayışı yürüyüşüne, duruşuna, derisinin gözeneklerine sinmiş, alabildiğine.” (Aral, 2014, s. 1001) diyerek anlattığı kocasından, ataerkil düzenin getirdiği kurallar sebebiyle boşanamaz. Sevgisiz, mutsuz bir evliliğin parçası hâline gelmekten de memnun olmayan ana karakter, içine sıkışıp kaldığı düzenden kaçışı başka erkeklerle giderek bulur. Eşinden bu şekilde intikam aldığını düşünen Neslihan, öykünün sonunda ise lise yıllarında kendisinden hoşlanan Halil ile kaçarak hem kendisini hem de eşi Erhan'ı özgürlüğe kavuşturduğunu düşünür.

Neslihan için kırılma noktası eve pazarlamacı olarak gelen lise arkadaşı Halil ile karşılaşması olur. Halil ile karşılaştığı anda gençlik yıllarını hatırlayarak evliliğini ve kendi durumunu sorgulayan Neslihan'ın mekân anlatımı ile evliliği arasında bağlantı kurmak mümkündür.

“(…) ilk kez görüyormuş gibi kendi salonuma bakıyorum.

Tüller grileşmiş, koltukların döşemeleri iyice yıpranmış, solmuş. Dolabın ve masanın kaplamaları yer yer kabarık kalkmış, suntaları ortaya çıkmış. Duvardaki yağlıboya manzarada, bir göl kıyısında dağların ardında batan günün kızılıllığı çam ağaçlarından geçerek durgun suya vuruyor ama resim yılların isiyile kararip renkler parlaklığını yitirmiş olduğundan artık hiç kimseye herhangi bir güzellik duygusu vermiyor, esenlik vaat etmiyor. (...) Bir köhnemişlik,

bırakılmışlık ve razı olmuşluk var her şeyde. Yenik düşmüşlük, iş işten geçmişlik var.” (Aral, 2014, s. 110)

Neslihan’ın köhnemiş, eskimiş, bırakılmış olarak gördüğü salonu esasen evliliğinin anlatımı gibidir. Karı-koca arasında sevginin olmadığı, kaderine terk edilen bu evlilikte Neslihan, kendisini evde pervaza çakılarak paslanmaya bırakılmış bir çividen farksız görür. Halil ise kendisine gençlik yıllarını hatırlatmaktadır. Neslihan içinde bulunduğu ruh hâlinin etkisiyle Halil ile yakınlaşır ve bir gün onunla kaçır. Neslihan’ın bu kaçış ile evliliğini sonlandırması, içinde bulunduğu düzenden çıkışı olur ve öykü Neslihan’ın geleceğe umutla bakışı ile son bulur.

Ayla Kutlu’nun “Matmazel Dimitra’nın Bitmemiş Hikâyesi” (Kutlu, 2003) adlı öyküsünün yardımcı karakterlerinden olan komşu Birsen ve kocasının ilişkisi ile yazar, aldatma temasını da öyküye dâhil eder. Evliliğinin ilk yıllarında sahip olduğu güç ile çevrede saygı uyandıran Birsen, zamanla fiziksel değişime uğrar. Kocasından tarafından şişmanlatılan Birsen’in hayattaki tek isteği de çocuk sahibi olmaktır. Şişmanlığı sebebi ile çocuk sahibi olamayan Birsen, kısa süre içerisinde kocası tarafından da aldatılır ve kocası üzerine kuma getirir. Birsen her ne kadar dış görünüşü ve olaylar karşısındaki tavrı ile güçlü bir kadın portresi çizse de içinde bulunduğu durumdan hoşnut değildir.

“Deliliğe vursam da gönlüm yaralıdır. Onlar odaya kapanıyor; ben öbür, küçük odada zindana düşmüş gibiyim. Anama babama haber salıyorum, oralı değiller. ‘Buraya gelersen yere yurda sığmazsın’ diyorlar.” (Kutlu, 2003, s. 56)

Birsen, süreç içerisinde kocası tarafından defalarca aldatılır, eve kuma olarak getirilen kadınlar sürekli değişir ve Birsen giderek duruma alışır. Öyle ki çocuk sahibi olamayan Birsen, üzerine getirilen kadınlardan birinin çocuk sahibi olmasını istemektedir ve bu çocuğa kendisinin bakması karşılığında kocasından boşanmaya razıdır; ancak Birsen’in kocası Samim, sonunda başka bir kadınla kaçarak Birsen’i terk eder. Yazar, Birsen’in fiziksel ve ruhsal anlamda sahip olduğu güçlü kimliğini zaman içerisinde değişikliğe uğratarak kadının, erkek tarafından güçsüzleştirildiğini gösterir ve erkek egemen düzenin eleştirisini yapar.

“Doğru” (Tunç, 2006) isimli öyküsünde Ayfer Tunç, yeni heyecanlar arayan bir kocanın genç bir kadınla birlikte olarak karısını terk edişini anlatır. Kocanın evi terk etmek üzere eşyalarını topladığı zaman dilimini anlatı zamanı olarak seçen yazar, geri dönüşler yaparak karı-koca arasındaki ilişkinin nasıl bozulduğunu okuyucuya sunar. Genç sevgilisinin kendisine söylediği yalanlarla hayatına heyecan geldiğini düşünen

adam, sıradanlaşmış ilişkisini bitirerek karısını terk edecektir ancak kapıdan çıktığı anda karısının da kendisine yalanlar söylediğini öğrenir.

“Oğlumuzun senin oğlun olduğunu mu sanıyorsun? dedim.
Çok kötü bir yalancısın dedi.
Ben iyi bir yalancıyım dedim, kapıyı ardına kadar açtım.
Gözlerimde yaş görmek üzere bana baktı, sesim titremiyordu oysa.
Birden doğruyu söylediğimi anladı.” (Tunç, 2006, s. 127)

Yazar, karı-koca arasındaki sadakatsizliği gözler önüne serip çarpıcı bir şekilde öyküsünü sonlandırırken beklenmeyen bu sonla okuyucuyu da şaşırtır.

Feyza Hepçilingirler’in Metafizik Öykü üst başlığı ile kaleme alınan “Ölmeden ve Doğmadan Önce” (Hepçilingirler, 2000) öyküsü, kurguda yaratılan gerçeküstü olaylar ile mutsuz karı-koca ilişkisini ve aldatma temasını işler. Öykünün kadın karakterinin henüz doğmamış kızı ile karşılaşması gerçeküstü olayların başlangıcı olurken öykünün anlatıcısı olan kızın iç monologları ise gelecekte yaşanacakların habercisi olur. İç monologları ile annesinin, babası Mustafa tarafından aldatılacağını ve bu acıya dayanamayarak intihar edeceğini ifade eden kızının uyarılarına kulak asmayan anne, böylesi bir ölümün ölüm değil bir çılgılık olacağını söyler. Annenin bu söylemi, aldatılan kadının intiharının sessiz bir isyan olarak değerlendirilebileceğini düşündürür.

Çocuk sahibi olmanın evliliğin gereklilikleri arasında görülmesi Nalan Barbarosoğlu’nun “Yağmur Temizliği” (Barbarosoğlu, 2015) adlı öyküsünde ele alınır. Çocuğu ailenin olmazsa olmazı olarak gören zihniyet, karı-kocanın ilişkisine de etki eder. Tıbben çocuk sahibi olamayan Veysel, kendi durumunu karısı Asuman’dan gizlerken Asuman ise çocuk sahibi olmak için her yola başvurur. Çocuğu olmadığı için kendisini eksik gören Veysel, Asuman’a karşı agresif tavırlar sergiler ve karısının çocuk sahibi olma isteklerine karşılık veremediği için ondan uzaklaşır. Çocuğunun olmaması erkeğin ruh hâline olumsuz etki ederken evinden ve eşinden uzaklaşmasına, her iki karakterin de yalnızlaşmasına neden olur.

“Sevgili Mektup” (Uslu, 2006) adlı öyküde Didem Uslu, karı-koca ilişkisinde çocuğun önemli bir yer edindiğini, çocuğunu kaybeden kadının aile ilişkilerinin bozulabileceğini gösterir. Yazar, boşanmak üzere olan karı-kocanın ilişkilerinin bozulmasını erkeğin gözünden, geri dönüş tekniği ile anlatılır.

“Daha genciz, bir sürü çocuğumuz olur diye geçirdim içimden. Halbuki oğlandı da... Annen ne çok oğlan istemişti. O zamanlar sen bebeciktin. İçerdeki odada ağlıyordun. Annen kurtuldu ama bir daha hiç çocuğu olmadı. Beni hiç affetmedi.

Sen varsın diye evlilik oyununa devam ettik ama sevgimiz o gün kardeşinle birlikte mezara girdi.” (Uslu, 2006, s. 62)

Kocasının doktor olması sebebiyle köyde yaşayan ve yaşadığı yerde uygun ameliyat koşullarının olmaması sebebiyle doğum sırasında oğlunu kaybeden kadın, kocasını yıllar boyu affetmez. Kızı büyüyene kadar sevgisiz evliliğini devam ettirse de kocasının kendisini aldattığını da öğrenince boşanma davası açar.

Karı-koca tarafından kurulan düzende çocuk sahibi olmanın yarattığı değişim ve bu değişimden kaynaklanan sıkıntılar Erendiz Atasü “Torun” (Atasü, 2008) adlı öyküsünde ele alır. Karısının doğum yapması ile birlikte kayınvalidesi de eve yerleşince eski özgür günlerine özlem duymaya başlayan erkek, hayatının geri dönülemez bir noktada olduğunu düşünür. Bu düşünce sebebiyle bebeğine karşı tavır alan babanın davranışlarını eşi anlamsız bulur. Kocasının yaşadığı sıkıntılı ruh hâlini anlamayan kadının davranış biçimi üçüncü tekil anlatıcının gözünden aktarılır.

“Evdeki üç dişi varlığın aralarında kuruluveren matruşka bebek uyumu elbette dışlıyordu adamı. ‘Bunda ne var, çok doğal, yağmuru, rüzgârı kabul ettiğin gibi karşıla, olsun bitsin,’ diyordu genç kadınla yaşlı kadının duruşu, sessizce.” (Atasü, 2008, s. 115)

Karısının ve kayınvalidesinin umursamaz tavırları erkeği daha da öfkeliendirir ve kendisini dışlanmış hissederek erkek, bebeğe karşı sorumluluklarını yerine getirmez. Kayınvalidesine karşı da kaba tavırlar sergileyen erkeğin, karısı ile ilişkilerinin her şeye rağmen bozulmayacak olması da kayınvalidenin bakış açısı ile öyküye yansır. “Kızı, bu geceki olayı bağışlayacaktı, çünkü onun da kocasına ihtiyacı vardı.” sözleri karı-kocanın her türlü olumsuzluğa rağmen birbirine ihtiyaç duyduğunun ifadesi olur. Yazar, çocuk sahibi olmanın karı-koca ilişkisine etki eden bir faktör olduğunu okuyucuya gösterir ve yaşanan değişime ayak uyduramayan tarafın da erkek olduğunu vurgular.

“Süt Pompası” (Türker, 2012a) adlı öyküde Sibel K. Türker, birbirleri ile uyumlu bir ilişki içerisinde olan karı-kocanın bebeklerinin doğumu ve ölümü ile yaşadıkları süreci ele alır. Evlilikle birlikte ev hayatından hoşlanmaya başlayan anlatıcı, eşinin hamileliği boyunca ona yardımcı olduğu gibi ev işlerini de üstlenir. Bebeklerinin ölümü üzerine ise eşinin göğüslerindeki sütü boşaltmak için kullanacağı süt pompasının acı vereceğini düşünüp sütü emerek boşaltma fedakârlığını gösterir. Çizilen erkek karakter, eşi için fedakârlık yapan olumlu bir tip olsa da yaşanan kayıp sonrasında evlilik adına umutsuz bir sona ulaşıldığı okuyucuya düşündürülür. Sema ve Oğuz çiftinin Güneş adını verdikleri bebeklerinin ölüm kaydının yapılması ile son bulan

öyküde, yazarın isim seçimi bilinçlidir. Sema ve Oğuz’un evliliklerini varlığı ile ısıtacak olan Güneş’in doğumdan on gün sonra hayata veda etmesi evliliğin gömüldüğü karanlığın sembolü olarak değerlendirilebilir.

“Taş-Kâğıt-Makas” (Tunç, 2004) adlı öyküde Ayfer Tunç, ebeveynler arasındaki ilişkilerin ileriki yıllarda çocukların da evliliğine etki edeceğini ifade ederken çocuk sahibi olmanın evlilik için önemine de vurgu yapar. Babası dört kez evlenen ve bu evliliklerin üçüncüsünde dünyaya gelen Emir, evdeki huzursuz ortamdan henüz iki yaşındayken kaçar. Aradığı mutluluğu ilkokul arkadaşı olan Karagül ile evliliğinde yakalayacağına inanan Emir, bir çocukları olmadığı için evliliğini sağlıklı bir şekilde devam ettiremez. Sahici bir hayata sahip olmak isteyen Emir ve Karagül, çocuk sahibi olmak yerine kendilerine bir oyun kurarlar. Zaman zaman birbirlerinin çocukları gibi davranan karı-koca, sahici bir hayata sahip olmak isterken git gide gerçekten uzaklaşır. Gerçek ile oyun arasında sıkışıp kalan Emir, evliliğini bitirerek içinde bulunduğu durumdan kurtulmayı amaçlarken Karagül ise intiharı seçer. Çocuk, aile birliğini sağlayan ve evliliği gerçek kılan bir unsur olarak öyküde ele alınmış olur.

“Aziz Bey Hadisesi” (Tunç, 2014) adlı öyküsünde Ayfer Tunç, gençlik aşkı tarafından trajik bir biçimde terk edilen Aziz Bey’in yıllar sonra yaptığı evliliğinde isteksiz, düşüncesiz ve bencil tavırlar sergilemesini ele alır. Âşık olmaya ve bir kadını mutlu etmeye yetecek gücü kendinde bulamayan Aziz Bey; sessiz, silik bir karakter olduğunu düşündüğü Vuslat ile evlenir. Vuslat’ın bu özellikleri, Aziz Bey’in hayatını kolaylaştıracağını düşündüğü özelliklerdir. Vuslat ise Aziz Bey’e karşı sevgi besler ancak evlendikten kısa süre sonra sevgisinin tek taraflı olduğunu kavrar. Aziz Bey’in evlilik hayatından memnun olmamasında, yaşadığı trajik ayrılık kadar babasının da etkisi görülür.

“Ansızın, evlilikleri boyunca bir evin odalarında, memnuniyetsiz bir ifadeyle dolaşan adamın kendisi değil, babası olduğunu fark etti, dehşete kapıldı.

Hiç farkına varmadan babası olmuştu. Kalbini karısına açmayan, evinin dışındaki hayatı evinin içindekinden daha önemli bulan, evdeki yürek sızılarını anlamayan, anlasa da umursamayan, çehresi daima asık, sesi daima gür ve azarlamaya hazır babası.” (Tunç, 2014, s. 64)

Evlilikte umduğunu bulamayan Vuslat ise hiçbir şey beklemediği evliliğini başkalarının hayatlarına imrenerek sürdürür. Ayfer Tunç, “Taş-Kâğıt-Makas” (Tunç, 2004) öyküsünde olduğu gibi anne ve babanın evliliğinin çocuğun kuracağı beraberliğe

etki edeceğini gösterdiği gibi tek taraflı sevgi ile evlilikte başarılı olunamadığı sonucuna da ulaşır.

“Aylin’in Öyküsü” (Kulin, 2006) adlı öyküde varlıklı bir aileye mensup olan Aylin’in hayatını konu alan Ayşe Kulin, Aylin’in yaptığı evlilikleri karakterin hayatının özeti olarak öyküsüne yansıtır. Öykünün henüz başında yapılan karakter tanıtımı, Aylin’in fırtınalı hayatını okuyucuya sezdirecek niteliktedir.

“Bir rüzgârdı Aylin.

Tek bir fakülteye, tek bir ülkeye, tek bir ilkeye sığmayacak kadar güçlü, tek bir kocayla ömür geçiremeyecek kadar hızlı esen, bir deli rüzgâr.” (Kulin, 2006, s. 71)

Yazarın “bir rüzgâr” olarak tanımladığı Aylin’in evlilikleri de rüzgâr gibi hızla başlar ve biter. Ana karakterin Şeyh Şenusi ile yaptığı ilk evliliği, anlatıcı tarafından bir macera arayışı şeklinde yorumlanır.

“Tuvalet giderken peşinden gelen ve ona hemen oracıkta şıp diye evlenme teklif eden Şeyh’in teklifini kabul etti. Aslında ona bu ani evlilik kararını verdiren, Şeyh’ten etkilenmesi değil, ruhunun o bitmez tükenmez macera arayışydı.” (Kulin, 2006, s. 72)

Kısa süren bu maceradan sonra, Lozan Üniversitesinde okuduğu sırada Aylin’in, fizik bölümü asistanı Jean-Pierre ile yaptığı evlilik de başka bir macera arayışı sebebi ile son bulur. Amerika’daki bir hastaneden teklif alan Aylin, araya giren mesafe sebebi ile evliliğini sonlandırır. Ana karakter, üçüncü evliliğini ise meslektaşı Mişel Rodomisli ile yapar ancak bu evliliğini de asla bir meslektaşı ile evlenmemeye karar vererek sonlandırır. Aylin’in son eşi ise Amerikalı film yapımcısı Joe Cates olur. Evliliği sırasında, ilgilendiği hastaların psikolojik sorunlarını gerçek sorunlar olarak görmeyen Aylin, Birinci Irak Savaşı’nda savaşılan askerleri tedavi etmek için, Arabistan’a gitmek üzere orduya yazılır. Eşinin tepkisi sebebiyle Arabistan’dan vazgeçip Oklahoma’daki askerî hastane ile yetinmek zorunda kalan Aylin, eşinden uzak düşer. Eşi Joe’nin evine dönmesi için söylediklerine kulak asmayan Aylin, sözleşmesi bitene kadar askerî hastanedeki görevine devam eder. Döndüğünde ise eşi artık yeni sevgilisi ile birlikte yaşamaktadır. Joe’nin boşanma isteğini reddeden ve yaşamını tekrar düzene sokmak isteyen Aylin, bir gece evine dönerken öldürülür. Yazar, bilinmezliklerle sonlandırdığı öyküsünde cinayeti Joe’nin yeni sevgilisinin işlemiş olabileceği ile ilgili olarak da okuyucunun kafasında soru işaretleri bırakır.

“Yoksa onu biri mi öldürmüştü? Ondan kurtulmak isteyen kocası? Ondan kurtulmayı kocasından bile çok isteyen kocasının sevgilisi?” (Kulin, 2006, s. 79)

Yaptığı evlilikleri birer macera olarak gören Aylin’in yaşamı da tıpkı bir macera gibi bilinmezliklerle noktanır. Yazar, öyküsünün ana karakteri olan özgürlüğüne düşün, maceraperest Aylin’in yaptığı evlilikler ile kopuk karı-koca ilişkilerini okuyucuya sunar.

Ayşe Sarısayın “Yarım Kalmış Bir MS Öyküsü” (Sarısayın, 2006) adını verdiği öyküde, hasta olduğu için kocası tarafından terk edilen kadınların hikâyesini anlatır. Hastanede tedavi gören ana karakter, yanına gelen bir diğer hasta ile yaptığı sohbette kadının, hastalığı sebebiyle kocası tarafından terk edildiğini öğrenir. Ana karakterin okuduğu öykünün başkahramanının da kocası tarafından aynı sebeple terk edilmiş olması önemlidir. Biri öyküde, biri de gerçek hayatta ana karakterin karşısına çıkmış olan kadınlar; ana karakterin de başına geleceklerin habercisi gibidir. Öykü boyunca çizilen erkek profilleri; iyi günlerinde eşleri ile hoş vakit geçirirken eşlerinin hastalıkları ile onları terk etmiş olumsuz tiplerdir.

Kadın öykü yazarlarının kaleme aldığı öykülerde, erkek egemen aile yapısı içerisinde baskın olan erkek karakterler olumsuz özellikleri ile ön plana çıkarken kimi öykülerde de yazarlar, çizdikleri baskın kadın karakterlere olumsuz özellikler yükleyerek karı-koca ilişkilerinde çatışma yaratırlar. Ayşegül Çelik’in “Su Kırılıyor” (Çelik, 2008) adlı öyküsünde de aile içerisinde hâkim güç olan kadının karşısında erkek, daha naif ve kırılımandır. Erkeğin aynı zamanda anlatıcı olduğu öyküde kadın, “nobran, necis ve nadan” (Çelik, 2008, s. 71) sıfatları ile nitelendirilir. Kocasını ile ilişkisinde kendisini daima haklı gören ve çevreyi de haklı olduğuna inandıran Nigâr, bencil bir karakter olarak okuyucuya sunulur. Evliliğinde mutlu olmadığı monologlarından anlaşılan anlatıcı, eşinin şehir dışında olduğu zaman diliminde başka bir kadına âşık olur. Anlatıcının, davranışları ve karakteri ile annesine benzettiği Aydan ile ilişkisi uzun sürmez. Nigâr, sahip olduğu ekonomik güç ile Aydan’ın işlerinin bozulmasını ve kocasından uzaklaşmasını sağlar. Anlatıcı, “Hepimiz onun hayatına eklenmek üzere kendi yaşamlarımızı veriyorduk.” (Çelik, 2008, s. 73) diyerek karısının bencilliğini eleştirir. Yazar öyküde, farklı mizaçlara sahip kadın ve erkek arasındaki çatışmaya yer verdiği gibi, erkeğin beraber olduğu kadında annesine ait özellikleri aradığını da vurgular.

Feza Hepçilingirler, “Şiirlerin Müjgân’ı” (Hepçilingirler, 2011) adlı öyküsünde, birçok kadın öykü yazarının aksine, bitmiş bir evliliği erkeğin gözünden ele alır ve erkeğin evliliği ile ilgili umutlarına ve hayal kırıklıklarına yer verir. Geçmişte karısına çok âşık olmuş, duygusal bir erkek profili çizen yazar; zamanla değişen ve samimiyetsizleşen bir kadın profili yaratarak öyküdeki çatışmayı da kadın ve erkek arasındaki bu farklılığa dayandırır.

Kendisi ile konuşmaya gelecek olan eski eşini beklediği sürede ilişkisini gözden geçiren ve hâlâ birlikte olma umudu taşıyan anlatıcı, eşinin değişimini şu şekilde anlatır.

“O günlerin Birgül’ü -bugünden bakıldığında- o kadar da çok sözü edilecek bir Müjgân değil aslında. Birgül bile değil; her gün bir başkası: Bir gün Mümtaz’ın Nuran’ı, bir Charles’ın Emma’sı. Bugün kim, o da belli değil. Şimdilerde televizyon dizilerine kadar düştü. (...) Kırk çeşit boyası, rimeli, farı yok daha o zamanlar, varsa da en gizli çantalarda. Az sonra şu aynaya yansıyacak olan Birgül’le ilgisi, o günkü kendisiyle ilgisi kadar zayıf.” (Hepçilingirler, 2011, s. 171)

Birgül’den “şiiirlerin Müjgân’ı” olarak bahseden anlatıcı, sevdiği kadını edebî eserlerdeki kadın karakterlerle özdeşleştirirken Birgül’ün zaman içerisindeki değişimini, sıradanlaşmasını ve yapaylığını “Şimdilerde televizyon dizilerine kadar düştü.” diyerek anlatır. Samimiyetin, doğallığın yerini alan yapaylık ilişkiye hâkim olunca, zamanla tükenen ve biten evliliğin sonrasında; eski çifti bir araya getiren sebep ise oğullarıdır. Bir araya gelecek olmanın, anlatıcıda barışma umudu yarattığı karakterin davranışları ile okuyucuya sezdirilmektedir.

“Kapıyı açmadan önce götürülmeyecek tek eşya olan aynanın karşısında buluyorum kendimi yeniden. Ellerimi saçlarımın arasından geçirip bir tutamı alnıma döküyorum -Birgül severdi.- Bir tutam da sevecenlik yedekliyorum bakışlarıma, ikinci çalışın hemen ardından açıyorum kapıyı.” (Hepçilingirler, 2011, s. 172)

Birgül’ün sevdiği biçimde hareket ederek kapıyı açan anlatıcının, eski karısını çok iyi tanıdığı iç monologlarından anlaşılmaktadır. Karısının oynadığı “hanımefendi” rolünün farkında olsa da umudunu yitirmeyen anlatıcı, kısa sürede gerçeklerle yüzleşir. Yeniden evlenmek isteyen Birgül, oğlunu ayak bağı olarak gördüğü için onu, eski eşine vermek istemektedir. Duydukları, anlatıcının geçmişi ile hesabını kapatmasına yol açar. Anlatıcının, “Keyifle kapatıyorum kapıyı şiirlerin Müjgân’ının ve o eski, tatsız düşün suratına.” (Hepçilingirler, 2011, s.175) sözleriyle son bulan öykü, anlatıcının yaşadıklarının bir düştten ibaret olduğunu kabul etmesi ve bu düşü geride bırakması ile tamamlanır.

“Bulutların Üstündeki Sevgi Damlaları” (Uslu, 2006), Didem Uslu’nun eşler arasındaki iletişimsizliği konu aldığı öykülerden biridir. İki bölümü ayrılan öykünün ilk bölümünde anlatıcı olan kadın, âşık olan kızının yaşadığı değişimi kocasının fark etmediğini iddia eder ve onu umursamazlıkla suçlar. İkinci bölümde ise öykünün anlatıcısı değişir ve olaylar erkeğin gözünden aktarılır. Kızının yaşadığı değişimin farkında olan erkek de bu değişimden endişe duyar ancak sorunlarına kendisinin çözüm bulması için kızına fırsat tanır. Yazar, öyküde yaşanan olayların muhatabı olan her iki karakteri de anlatıcı olarak seçer ve iki karakterin yaşadığı endişeyi okuyucuya aktararak karı-kocanın birbirleri ile ilgili olumsuz düşüncelerinin sebebi olarak iletişimsizliği gösterir.

“Kilitli Ceviz Kutu” (Hepçilingirler, 2000) adlı öyküde Feyza Hepçilingirler, kocasının ölümü sonrasında, geçmişteki güzel günlerini hatırlayan Nevber Hanım’ı konu edinir. Öykünün ana karakteri Nevber Hanım, eşi Selahattin Bey ile yaşadığı mutlu günleri yad etse de bir anda karşısına çıkan kilitli bir ceviz kutu, eşinin geçmişte kendisini aldatmış olabileceğini Nevber Hanım’a düşündürür. Üçüncü tekil anlatıcının kullanıldığı öyküde Nevber Hanım ve Selahattin Bey’in mutlu günleri geri dönüş tekniği ile verilir.

“Selahattin Bey hayattayken çok da duymamıştı çocuk özlemine. İkisi yetmişti birbirine. Bazen anne, bazen çocuk; bazen ağabey, baba, bazen sevgili. Elli iki yıl bu, dile kolay! Hiç mi incinmez, hiç mi incitmez insan? Olmadı öyle bir şey. Üstelik çok yakışıklı adamdı Selahattin Bey. Nevber de güzeldi, çok güzeldi.” (Hepçilingirler, 2000, s. 150)

Bütün bu mutlu günlere karşın Nevber Hanım, kilitli ceviz kutu ile birlikte eşi Selahattin Bey’in, kardeşi Kevser’e olan yakınlığını hatırlar ve aldatıldığından şüphelenir. Bu düşüncelerle başa çıkamayan ve bir an evvel kilitli kutudan kurtulmak isteyen Nevber Hanım’ın sokağa fırlattığı kutunun içinden Selahattin Bey’in eşini düşünerek sakladığı yatırım fonları, hisse senetleri çıkar. Nevber Hanım’ın eşine karşı hissettiği bu güvensizlik bir daha yakasını bırakmaz. Yazar, yarattığı nostaljik öykü ile karı-koca arasına giren güvensizliğin ölümden sonra dahi ilişkileri etkilediği mesajını verir.

“Gidenler Gitmez mi Aslında?” (Hepçilingirler, 2011) adlı öyküde Feyza Hepçilingirler boşanmış bir karı-kocanın, kızlarının gireceği sınav sebebiyle yeniden bir araya gelmelerini konu edinir. Bir arada bulundukları süreçte kadının geçmişini, evliliğini hatırlaması ile öyküde yapılan geri dönüşler, evliliğin bitiş sebeplerini

okuyucuya gösterirken; kadının iç monologları ve sorgulamaları da ruh hâlinin anlaşılması açısından önemlidir.

Öykünün ana karakteri olan anlatıcı, iki gün için geldiği eski evinde kızı ve eski eşinin sıradan tavırları karşısında iç dünyasına yönelerek sorgulama sürecine girer. Bir taraftan kendisini evde fazlalık olarak gören anlatıcı, diğer taraftan da kendisinden sonra eve iyi bakılmadığı fark ederek sinirlenir. Bu bağlamda kendisini hâlen eve ait gören anlatıcının bu iç çatışması öykü boyunca devam eder. “Bu evde ne çok yalnızlık çektim. Hiçbir derdimi paylaşamadım, çektiğimin bir dert olduğunu bile anlatamadım kimseye. Çaresizlik, kimsesizlik ve yalnızlık...” (Hepçilingirler, 2011, s. 178) söyleriyle andığı geçmişinde ne kadar mutsuz olduğunu belirten anlatıcı, kurduğu yeni hayatın kendisine ait olduğunu ve bu hayatta mutlu olduğunu ifade eder. “Ben bu dünyanın malı değilim.” (Hepçilingirler, 2011, s. 179) diyerek boşanmadan önce, içinde bulunduğu evde bir eşyadan farksız olduğunu söyleyen anlatıcı, boşanarak özgürlüğüne kavuşmuş olsa da eski kocasının başka kadınları hayatına almasından ve onsuz da mutlu olabilmesinden hüznü duyar. Eski kocasının, genç sevgililerinden bahsederek kendisini kıskandırmak istediği düşünen anlatıcı, yeniden sorgulama sürecine girer ve bu süreçte karı-koca arasındaki problemin cinsellik olduğu anlatıcının ifadeleri ile sezdirilir.

“Göğsünde ve kollarında, morluğu geçmiş, sararmaya yüz tutmuş lekeler, benim aramaktan vazgeçtiğim şeyi onun bulduğunu mu gösteriyor? Böyle ise sevinmeli miyim? Aramaktan bıkip kaçmak yerine, kalıp aramaya devam etmenin daha doğru olacağını mı düşünmeliyim?” (Hepçilingirler, 2011, s. 181)

Anlatıcının sözleri, karı-koca arasında cinselliğin istendiği gibi yaşanmadığını gösterecek şekilde kurgulanmıştır. İçinde bulundukları sorunlardan kaçarak özgürleştiğini düşünen anlatıcının ruh hâli, iç çatışmaları ve sorgulama süreci şu şekilde öyküye yansımıştır:

“Kaçabildim mi gerçekten; yoksa kaçtığımı sanırken gittiğim yol, döndürüp dolaştırıp buraya mı getirdi beni? Bütün yollar bu eve mi çıkıyor? Nereye gitsem bu evi sırtımda mı taşıdım. Yoksa hiç gitmedim mi aslında? ‘Hoş geldin evine,’ diye karşıladı beni. Geri döndüğümü mü sanıyor? Geri mi döndüm yoksa? Yoksa hiç gitmedim mi?” (Hepçilingirler, 2011, s. 181)

Öykünün sonunda yer alan ifadeler, fiziksel olarak eşinden ayrılarak özgürleştiğini düşünen anlatıcının, zihninde bir yerlerde hâlen eşini düşündüğünü ve evinden kopamadığı için tam anlamıyla özgürleşemediğini gösterir.

Kadın ve erkeğin evlilik içerisinde uyumu yakalayamamış olması incelenen öykülerde ön plana çıkan durumdur. Farklı sosyal sınıflardan gelen ve yaşam biçimleri farklılık gösteren kadın ve erkeğin birlikteliği öykülerde hüsrarla sonuçlanmıştır. Gençlik döneminde hatalı kararlar veren öykü karakterleri olduğu gibi, aile baskısı sebebiyle yanlış evliliklere sürüklenen kadın karakterleri görmek de mümkündür. Yazarlar, karı-koca arasında karşılıklı aşkın olmamasının eşlerin mutsuzluğuna sebep olduğunu göstermiş, görücü usulü evlilik de eleştirilmiştir. İletişimsizlik, ilgisizlik ve güvensizlik de öykülerde karı-koca ilişkisini olumsuz etkileyen unsurlar olarak ele alınmıştır. Öykülerde okuyucuya sunulan kadın ve erkek tipleri olumlu ve olumsuz özellikler göstermektedir. Eşini aldatan erkekler kadar mutsuz evliliğini bitirmek için başka erkeklerle kaçan kadın tiplerine de rastlanmıştır. Kaderine karşı koyamayan kadın karakterlerin ise evliliklerini mutsuz bir biçimde devam ettirdiği yahut intiharı kaçış yolu olarak seçtiği tespit edilmiştir.

2.2. Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler

Anne, baba ve çocuklar arasındaki ilişkilerin incelendiği öykülerde; genellikle mutsuz aile tabloları çizilmekle birlikte yazarlar, anne ve baba arasındaki olumsuz ilişkilerin çocuğun ileriki yaşamına da olumsuz yönde etki ettiğini göstermiştir. Anne ve babanın çocuğun kimliği üzerindeki etkisi, yaşlılıkla birlikte değişen ebeveyn-çocuk ilişkileri, anne ve babanın çocukları üzerindeki aşırı koruyucu tavırları öykülerde işlenen diğer meselelerdir.

Buket Uzuner, “Şiirin Kız Kardeşi Öykü” (Uzuner, 2003) isimli öyküsünde, öykünün anlatıcısı olan Ahmet Recep’in kasabaya gelen Çetin Öğretmen ile birlikte hayatının değişmesini ve ona attığı iftira sebebiyle yaşadığı vicdan azabını konu edinirken öykü boyunca yaptığı geri dönüşler vasıtasıyla da ana karakterin ailesi ile olan ilişkilerini ele alır. Bir taşra kasabasında geçen öyküde, baba figürü her türlü ilişkisini para ile temellendiren, darbe döneminin yeni zenginlerinden biriyken anne ise ailesinden başka derdi olmayan bir kadın figürü olarak öyküde yerini alır. Babanın her daim takdirini kazanan evin ağabeyi ise gelecekte babanın işlerini devam ettirerek ondan kalan mirasa konmayı planlarken kız kardeşler ise yalnızca nakış işlerken okuyucunun karşısına çıkar. Taşradaki ataerkil aile yapısını yansıtan ve her biri birer prototip özelliği taşıyan bu aile bireylerinin içerisinde Ahmet Recep’in ailesi ve kimliği okuyucuya şu şekilde yansıtılır:

“Meselâ, ailemi ele alalım, ağbım babamın işini yürütmek ve onun gibi yaşamak, kızkardeşlerim de erkenden evlenerek annem gibi olmak ve onun gibi yaşamak dışında hayattan başka bir şey beklemeyen insanlardı. Annem hayattaki tek eğlencesi kabul günleri, tek meselesi ailesi olan otoriter bir kadındı. Babamsa en büyük meselesi para olan bir adamdı. Ben, bütün hayatı boyunca bir dakika için bile uzayı merak etmeyen bir babayla bir tek müze görmeye bile heves etmeyen bir annenin canı çok sıkılan en küçük çocuğuyum. On üç yaşındayken dünyanın en fazla canı sıkılan çocuğu.” (Uzuner, 2003, s. 8-9)

Kendisini “sıkıcan efendi” (Uzuner, 2003, s. 6) olarak adlandırıp tüm kasabaya alay konusu eden babasından nefret eden Ahmet Recep’in aile içindeki konumu da okuyucuda acıma duygusu oluşturacak şekilde aktarılmıştır:

“Benim ailem zengindi. Yeni zengin dediklerinden. Evet, evimizde her çeşit beyaz eşya, halılar, tenekelerle tereyağı, peynir, pastırma, sucuk vardı ama hiç kitap yoktu. Kendisine benzediği için ağbime değer veren babam, benim herhangi bir konuda ne düşündüğümü merak etmediği gibi, karşısına alıp, benimle konuşmuş bile değildi. Zaten ne konuşacaktı ki? Geçştirilen, beğenilmeyen ve dalga geçilen bir çocuktum ben.” (Uzuner, 2003, s. 25)

Kasabaya yeni gelen Çetin Öğretmen’in ailesi ise Ahmet Recep’in ailesinden farklıdır. Çetin Öğretmen ve ailesi ile ideal bir aile düzeni yaratan yazar, öyküde çatışma unsurunu sağlamakla birlikte okuyucuya Ahmet Recep’in ailesi ile Çetin Öğretmen’in ailesini karşılaştırma imkânı sunar. Taşralı bir aile olan Ahmet Recep’in ailesi, zenginliği beyaz eşya, televizyon, tereyağı ile ölçerken İzmirli Çetin Öğretmen ve ailesi zenginliği kitaplarda arar; taşradaki nezaketten uzak hayata rağmen onlar nezaketi bir yaşam biçimi hâline getirirler.

“Ama o ailede herkes kibar ve terbiyeliydi zaten. Onları göstermelik değildi; evlerinde bir tek zeytinleri kalsa porselen tabakta çatal-bıçakla yiyecek türden bize yabancı ve komik gelen bir görgüleri vardı. Zarafet derilerinin rengi gibi onlara aitti. (...) Yani babamın anlayamayacağı bir terbiyeydi onlarınki.”

Ahmet Recep, taşrada ailesi ile yaşadığı hayatla Çetin Öğretmen ve ailesinin yaşadığı hayatı ister istemez mukayese ettiğinde de kendisini ailesinin içinde yalnız hisseder.

“Babama çok benzediği için kendisini hiç yalnız hissetmeyişi kiskanarak ağbime baktım. Sonra soyadımdan ve taşıma olasılığı bulunan hastalık risklerimden başka ortak yanı olmayan ailemin yanında yalnızlıktan üşüdüm. O akşam orada, kendi evimden ve temsil ettiği her şeyden hemen kaçmak, hiçbirini seçmeyi tercih etmeyeceğim ailemdeki herkesten kurtulmak, Çetin Öğretmen’in evinde, Şiir ve ailesiyle yaşamak, onların yanında ısınmak için çok güçlü bir istek duydum.” (Uzuner, 2003, s. 28)

Ailesiyle birlikte sevgiden uzak ve kalıplar dâhilinde bir hayat süren Ahmet Recep, Çetin Öğretmen'in evinde sevgiye dayalı, demokratik bir yaşamın varlığını ve insanların nezaketini fark eder. Ailesinin samimiyeysiz ilişkileri sebebiyle hissettiği yalnızlık Ahmet Recep'i ailesinden uzaklaştırır ve Ahmet Recep'in kaçma isteği duymasına yol açar.

İnci Aral'ın "Gölgede Kırk Derece" (Aral, 2014) adlı öyküsü, kırklı yaşlara yaklaşmasına karşın babasının yönetimi altında hayatını idame ettiren bir kadını ve bu kadının hayatının şekillenmesine etki eden aile ilişkilerini konu edinir. Öykünün anlatıcısı durumunda olan ana karakterin özel hayatına dair düşüncelerinin anlamlandırılması, yazarın geri dönüşler ile aktardığı aile ilişkilerinin anlaşılması ile mümkün olur. Öykünün ana karakteri Bedia'nın, erkeklerle olan ilişkilerinde başarılı olmadığı, öykünün serim bölümünde okuyucuya sezdirilir. Bedia'nın başarısız ilişkilerinin sebebi olarak da karakterin anne ve babasının mutsuz ilişkisine şahit olması, annenin namus algısı ile Bedia üzerinde oluşturduğu baskı ve ailenin çocuk yetiştirirken sergilediği elitist yaklaşım sebep olarak gösterilebilir.

Öykünün ana karakteri Bedia, babasının yanında avukat olarak çalışan, otuz dokuz yaşında bir kadındır. Babasının vesayeti altında yaşayan, kendisini işine vererek sosyal hayattan soyutlanmış Bedia'nın içe dönük bir karakter olmasında, yetiştirme sürecinde ailesinin yaklaşımının büyük etkisi görülür. Fransızca, bale, piyano dersleri alarak büyütülen Bedia'nın sokakta oyun oynaması, yüksek ses çıkartması, toza toprağa bulanması yasaktır. Okul çağına gelen Bedia'nın arkadaşları ile ilişkileri de ailesi tarafından kısıtlanır.

"(...) daha çok babam seçiyor okuyacağım kitapları. Mitoloji okuyorum. Dickens'ı, Zola'yı seviyorum. Hiç arkadaşım yok. *Bizim seviyemize uymayan, aile terbiyesi almamış, sonradan görme kızlarla görüşmem men edilmiş.* Bu yüzden yaşlıtlarımın zevklerinin, bakışlarının ve dillerinin dışına düşünüyorum. Okul birincisi, kendini beğenmiş bir inek, yavan bir öğretmen kuzusu, silik, korkak bir aile kızımı sınıf arkadaşlarımdan gözünde." (Aral, 2014, s. 14)

Bedia'nın yetiştirme sürecinde ailenin sergilediği elitist yaklaşımı yazar, öyküde kullandığı italik yazı seçimi ile vurgular. Bedia'nın arkadaşları tarafından dışlanması, tüm hayatı boyunca içe dönük ve sosyal hayattan yoksun bir yaşam sürmesinin nedeni de kullanılan geri dönüş tekniği ile anlaşılır. Yapılan geri dönüşler ile ailenin elitist yaklaşımına vurgu yapan yazar, Bedia'nın yaşamının okuyucu tarafından anlamlandırılmasını sağlar.

Babasının yönetimi altında yaşıyor olmaktan memnun olmayan Bedia, hayatına dair en büyük sorun olarak da bekâretini görür. Bir an önce bekâretinden kurtulmak isteyen Bedia'nın cinselliğini geciktirme sebebi olarak annenin iffet anlayışını göstermek mümkündür.

“Bir aynayı bacaklarımın arasına tutup iffetime bakıyorum. İyileştirilmesi olanaksız, ölümcül bir yara gibi duruyor. Bu ayıbı saklamak, ne olursa olsun saklamak zorundayım. Soyum sopum, dost düşman ve annem için. İffet, eteğinin altındadır ve o, senin en değerli hazinendir. *Alnımıza kara süreyim deme. Bak baban da genç yaşında meşhur bir avukat oldu, herkesin gözü üstümüzde. Kendine malik ol. (...) varlığımızı kaybetmişiz ama namusumuza gölge düşürmedik çok şükür. Allah insanı müptezellikten korusun kızım...*” (Aral, 2014, s. 15)

Öyküde yer alan anne ve baba figürünün çocuklarını yetiştirme sürecindeki tutumları ve aralarındaki ilişkiler Bedia'nın sosyal hayatından, cinsel deneyimlerine kadar yaşadığı olumsuzlukların sebebi olarak gösterilir ve öykü Bedia'nın pişmanlık içerisindeki olumsuz ruh hâline rağmen, geleceğe dair umut dolu sözleriyle son bulur.

Ayşe Sarısayın'ın “Denizler Dört Duvar” (Sarısayın, 2011) adlı öyküsünde, kaybettiği mutluluğu bulmak, sıkıştığı düzenden kurtulmak için eşini terk etmek üzere olan kadın konu edilir. Üçüncü tekil anlatıcının kullanıldığı öyküde; günlük, anlatma ve geri dönüş teknikleri sayesinde ana karakterin mutsuzluğunun sebebi anlaşılır. Anne ve babasının mutsuz evliliği, annesinin hırsları sebebiyle yanlış bir evliliğe sürüklenen ana karakterin yaşamında aile ilişkilerinin izleri daima görülür.

Ana karakterin eşyalarını topladığı sırada eline geçen günlük, anne ve babanın ilişkisinin anlatılmasında aracı olarak kullanıldığı gibi karakterin hislerinin de birinci ağızdan okuyucuya sunulmasını sağlar.

“Her kavgalarında dünya başıma yıkılırdı. Odama kapanır, radyoyu açardım seslerini duymamak için. Duymadığım halde bilirdim neler söylediklerini. ‘Senden sonra işe başlayanlar çoktan müdür oldu, en azından şef! Ya sen ne yaptın bugüne kadar? Benim hakkım değil mi daha iyi yaşamak, o kadınlardan ne eksikim var benim?’ Hep aynı suçlamalar, aynı savunmalar... ‘Yeter artık, yeter. Bu hırs öldürecek seni. Evlendiğimizden beri bir gün rahat vermedin bana, işin gücün başkalarıyla yarışmak.’” (Sarısayın, 2011, s. 10)

Annenin öz güven eksikliği, eşinin mesleği üzerinden toplumda yer edinme çabası ailenin mutsuz birlikteliğinin sebebi olarak okuyucuya sunulur. Evdeki mutsuz ortam ana karakteri etkilediği gibi kardeşini de etkiler. Kendisini odasına kapatarak küçük bir dünya kuran erkek kardeş, liseyi bitirdikten sonra bir gemide bulduğu işte

çalışmaya başlar ve evi terk eder. Ana karakterin de üniversite yıllarına geldiğinde tek isteği evden ayrılmaktır. Kızının bu isteğine karşı çıkan anne, kızını “iyi yetişmiş, mazbut” bir erkekle evlendirir. Anne ve babasının mutsuz beraberliğinin yarattığı huzursuz ortamda büyüyen ve istemediği bir evliliğe sürüklenen anlatıcı mutlu olamaz. Yazar, boşanarak evliliğini bitirmeyi düşünen ana karakterin sonunu, öyküde kullandığı epigram ile de sezdirir. Behçet Necatigil’in “Ve bırakıp gideriz/Gitmek kurtulmaksa...” (Sarısayın, 2011, s. 9) dizelerine öyküsünün başında yer veren yazar, öykünün sonunda hem ana karakter hem de kardeşi için kaçışın bir kurtuluş olmadığı düşüncesini okuyucuda uyandırır. Mektup tekniği ile ana karakterin kardeşinin evden uzak olduğu sürede nasıl bir hayat sürdüğünü öyküye aktaran yazar, aile ilişkilerinin etkisinin kardeşten de silinemediğini ve ruh hâlinde değişiklik yaşanmadığını gösterir. Böylece yazar, ailenin çocuklar üzerinde yarattığı etkinin yaşam boyu süreceğini, bu etkiden kaçışın da mümkün olmadığını ifade etmiş olur. Yazar bu mesajını öyküsüne seçtiği başlıkla da desteklemiştir.

Ayşe Sarısayın’ın “Menekşe-Mavi” (Sarısayın, 2011) adlı öyküsü, sevgilisinden ayrılma kararı alan anlatıcının geçmişini, anne ve babası ile ilişkisini sorgulaması üzerine kurulur. Babasının annesini terk etmesinden, aralarındaki kavgalardan etkilenen anlatıcı, içinde bulunduğu zaman diliminde de başarısız ilişkilerin başkahramanı olur. Babası gibi olmaktan, birlikte olduğu kadınları terk edip gitmekten korkan anlatıcı, bu sebeple kadınlara bağlanmaktan da çekinir. Geçmişi ile yüzleşen anlatıcının aile ilişkileri, çocuk bakış açısından anlatılır.

“Babasını da seviyor, annesi kadar olmasa da. Annesini ağlatan babası biliyor, ama bunu hiç düşünmek istemiyor. Babasını da çok sevmek istiyor çünkü, herkesi sevmek istiyor. Annesinin kaç kez kısık sesiyle bir şeyler anlatmaya çalıştığını hatırlıyor, babasının bağırıldığını, çok, ama çok bağırıldığını, sonra kapıyı güm diye çarpıp çıktığını... Babası gibi olmamayı istiyor (...)” (Sarısayın, 2011, s. 123)

Anlatıcının içinde bulunduğu ruh hâlinin okuyucu tarafından anlamlandırılmasında, öyküde kullanılan rüya motifinin ve geri dönüş tekniğinin katkısı görülür. Anlatıcının sevgilisinden ayrıldığı gece gördüğü rüya, öykünün çözüm bölümünde yapılan geri dönüş tekniği ile anlam kazanır. Rüyasında siyahlar içinde, menekşe mavi gözleri olan bir kadını gören anlatıcı, kadının bir anda kaybolması üzerine kendisini küçücük bir çocuk olarak annesinin kucağında ağlarken bulur. Öykünün çözüm bölümünde ise geri dönüş yapılarak yeniden evleneceği için annenin,

anlatıcıyı ve ağabeyini yatılı okula göndereceği zaman dilimine dönülür. Geri dönüş tekniği ile öyküde yer alan bu olay okuyucuyu, öykünün serim bölümündeki rüyayı yorumlamaya iter. Rüyada görülen ve bir anda ortadan kaybolan siyahlar içerisindeki menekşe mavi gözlere sahip kadın, anlatıcının annesinden ayrılmasının yarattığı etkiyi göstermek için kullanılmıştır. Babası tarafından terk edildikten sonra annesi tarafından da yatılı okula gönderilen anlatıcı, hayatı boyunca birlikte olduğu kadınlarda annesine ait menekşe mavi gözleri arar. Bu sebeple menekşe mavi rengin anlatıcının küçük yaşta uzak düştüğü sevgi, şefkat duyguları ile ilişkilendirilmesi mümkündür. Menekşe mavi rengin hissettirdiği sevgi ve şefkati ayrıldığı kadınlarda bulamadığını ifade eden anlatıcının öykünün sonunda, geçmişi ile hesaplaşmak üzere çocukluğunun geçtiği kasabaya doğru yola çıkması anlatıcı açısından umutlu bir son olduğunu okuyucuya düşündürür.

“Kedi Belleği” (Barbarosoğlu, 2015) adlı öyküde Nalan Barbarosoğlu, anne ve babasının kavgalarına tanıklık ederek büyüyen çocuğun yetişkinlik dönemini ele alır. Öyküde geri dönüş tekniği ile aktarılan anne ve babanın ilişkisi, öykünün anlatıcısının ruh hâlinin anlam kazanmasını sağlar. Anne ve babasının sevgiden yoksun ilişkisinden etkilenen anlatıcı, yaşadıklarının faturasını birlikte olduğu hayat kadınlarına keser. Yetiştirdiği sevgisiz ortamın intikamını hayat kadınlarından alan anlatıcının sağlıklı ilişkiler kuramamasının sebebi olarak çocukluğunda iz bırakan anne ve babasının mutsuz ilişkisi gösterilebilir.

“İki Ters, İki Yüz” (Sarısayın, 2012) adlı öyküsünde Ayşe Sarısayın, anne ve babanın mutsuz evliliklerinin çocuğa yansımalarına değinir. Karısıyla yaşadığı sıkıntılar sebebiyle kızından uzaklaşan bir baba profili çizen yazar, anneye ise çocuğunu koruma misyonunu yükler. Annenin, “Farkına varmasam da her geçen gün daha fazla korudum, kolladım onu. Ben korudukça babası geri çekti kendini.” (Sarısayın, 2012, s. 43) diyerek anlattığı baba profili, okuyucunun gözünde olumsuz bir tip olarak canlanır. Babanın ilgisizliği, annenin aşırı koruyucu tavrı; genç kızlık dönemlerine gelen çocuğu ailesinden uzaklaştırır.

Nalan Barbarosoğlu’nun “Ayna” (Barbarosoğlu, 2002) adlı öyküsünde, evde otoritenin temsilcisi olan babanın karşısında ezilen anne ile anne ve babasının ilişkisinden etkilenen oğlun hikâyesi işlenir. Güçlü ve sert bir erkek evlat sahibi olmayı isteyen Nahit Bey, arkadaşları ile oyuncaklarını paylaşan sekiz yaşındaki oğlu Tuğrul’un “kız gibi” yetiştirildiğini düşünür ve bu durumdan eşini sorumlu tutar. Anne

ve babasının tartışmalarına şahit olan Tuğrul, babasının karşısında annesinin her zaman suçlu ve ezik konumda kaldığını fark eder. Tartışmalar sonrasında ise anne ve baba arasında yaşanan cinsel ilişkiyi sezen Tuğrul, annesini kurtarmayı ister. Evde anne ve babası arasında yaşanan tartışmaların bozduğu huzuru Tuğrul ancak rüyalarında bulur. Babasının olmadığı ve annesi ile baş başa olduğu rüyalar Tuğrul için huzurun ifadesi olur. Yıllar sonra, annesinin ölümü üzerine, babasının evleneceği kadınla birlikte olan Tuğrul'un bu davranışının sebebi de öykünün sonunda anlaşılır. Nahit Bey ile evlenecek olan öykünün anlatıcısı Tuğrul'dan ayrılmak istese de Tuğrul, “O annemi bana bıraktı mı ki, ben seni ona bırakayım?” (Barbarosoğlu, 2002, s. 20) diyerek bu ayrılığı reddeder. Tuğrul'u yaşadığı yanlış ilişkiye iten intikam duygusudur. Annesini kendisinden çaldığını düşünen Tuğrul, babasından intikamını yaşadığı ilişki ile almıştır. Öykünün ana karakteri olan Tuğrul, anne ve babasının mutsuz ilişkisinden etkilenen ve çocukluğunda yaşadığı mutsuzluğun izlerini ömür boyu taşıyan bir karakter olarak yansıtılır.

Sine Ergün, “Çikolatalı Dondurma” (Ergün, 2013) adlı öyküsünde anne ve babasının huzursuz evliliğinden etkilenen çocuk karaktere yer verir. Öykünün anlatıcısı olan çocuk, evdeki sıkıntılardan uzak kalmak için sevmediği yüzme kulübüne gitmekten dahi hoşnut olur. Anne ve babasının huzursuz birlikteliğine şahit olmak istemeyen anlatıcı, annesinin boşanma isteğini de olgunlukla karşılar ancak öykünün çözüm bölümünde aradan uzun yıllar geçtiği ve anlatıcının anne-babasının boşanmadığı ifade edilir. Yaşadığı bu durumu anlamlandıramaması ve olayların anlatıcıda yarattığı boşluk, öyküde biçimsel olarak bırakılan boşlukla da desteklenir.

“Eve geldiğimizde babam yoktu. Salona gittim, televizyonu açtım.

Annem ve babam boşanmadı.

Büyüdüğümde bir gün anneme o akşamüstü konuştuklarımızı anımsattım. Yanlış anımsıyorsun, dedi. Böyle bir konuşma geçmedi aramızda, küçükken uydurmuş olmalısın, küçük çocuklar yapar bunu.” (Ergün, 2013, s. 20)

Yazar, çözüm bölümünde anlatıcının hayatına dair iki farklı zaman dilimine yer verdiği öyküsünü, annenin inkâr cümleleri ile çarpıcı bir sona ulaştırır. Huzursuz bir evde büyüyen, küçük yaşta anne ve babasının tartışmalarına şahit olan çocuk, gençliğinde de yaşanan olayların annesi tarafından inkâr edilmesi ile sarsılır. Annenin yaşananları inkâr ettiği düşünülebileceği gibi geçmişe dair kötü anıları unuttuğu yorumu

da yapılabilir. Yazar böylece ebeveynlerin hayatı için gelip geçici olan sıkıntıların çocuklar üzerinde beklenmeyecek büyüklükte etkiler bırakabileceğini göstermiş olur.

“Ayak Sesi” (Barbarosoğlu, 2002) adlı öyküsünde Nalan Barbarosoğlu, annesi tarafından terk edilen Nihal’in çocukluğuna dair anılarını ve annesini ömür boyu bekleyişini konu alır. Annesi ile sevgiye dayanan, mutlu ve huzurlu bir ilişki kuran öykünün anlatıcısı, babasının evdeki varlığını ise anlamlandıramaz. “Evde babam niye vardı, ne işe yarardı hiç anlamazdım o günlerde.” (Barbarosoğlu, 2002, s. 33) diyen Nihal’in anne ve babası arasındaki soğukluk da okuyucuya sezdirilir. Evdeki soğuk havaya rağmen mutlu bir aile olma umudu taşıyan Nihal’in hayalleri, annesinin gitmesi ile yıkılır. Nihal ve babası arasındaki sevgisiz ilişki de annenin gitmesi ile net bir biçimde ifade edilmiş olur.

“Mutfak masasında çayını karıştıran babam, annemin gittiğini ve bir daha gelmeyeceğini söyledi. Hiçbir şey sormadım ona ne o an, ne de daha sonra. Belki annemi bulurum diye sokağa fırladım. Koştum, koştum, koştum... Kendimi tanımadığım bir sokakta buldum. Arkamda babam vardı. Hiçbir şey söylemeden elini uzattı, tuttum. Buz gibiydi elleri. Benim elimi tutmasıyla bir file tutması arasında hiç fark yok gibiydi.” (Barbarosoğlu, 2002, s. 34)

Annesinin gittiğini, kızına çay karıştırırken söyleyebilecek kadar umursamaz davranan babanın sevgisizliğini Nihal, babasının elini tutması ile hisseder. O günden sonra evden mümkün olduğunca uzak duran Nihal, hayatını sahibini bilmediği bir ayak sesini dinleyerek geçirir. Nihal’in, annesinin neden gittiğini sorgulaması duyduğu ayak seslerinin de annesine ait olduğunu ve Nihal’in annesini bekleyerek hayatını geçirdiğini düşündürür. Yazar, işlediği konuyla anne ve baba arasındaki sorunların ve ayrılığın çocuğun hayatına etkisini göstermiş olur.

“Güzel Yazı” (Türker, 2012b) adlı öyküsünde Sibel K. Türker, ev içerisindeki sevgisizliğin çocuğun ruh hâli üzerindeki etkisini inceler. Öykünün ana karakteri olan Nilgün’ün anne ve babasının kimlikleri ve evdeki sevgisizlik öykünün henüz başında okuyucuya sunulur. Ortaokul çağındaki Nilgün’ün sosyal bilgiler kitabında, “Toplum ve Aile” başlığı altında yer alan resmin betimlemesi, Nilgün’ün ailesindeki eksiklikleri göstermek için yapılmış gibidir.

“Anne, baba, bir kız ve bir oğlan çocuğu vardı resimde. Aile, evlerinin salonunda oturuyordu. Sarı perdeler, kırmızı koltuklar ve mavi halı öyle sade ve uyumlu görünüyordu ki. Çizgiler ne kadar düzdü. Baba ve anne ikili koltuğa oturmuşlardı. Anne yün örüyor, baba gazete okuyordu. Simsiyah bıyıklı ve gençti baba. Kendi babası gibi yaşlı, ak saçlı değil. Annenin yüzünde hoş bir

gülümseme. Dalgalı, kahverengi saçları omuzlarına düşmüş. Kendi annesi ne kolay kolay gülümser ne de saçlarını açardı.” (Türker, 2012b, s. 59-60)

Yapılan betimleme, Nilgün’n özlemini duyduğu sevgi dolu ailenin betimlemesi sayılabilir. Resimde grdğu mutlu tablo karşısında kendi anne ve babasını düşünen Nilgün, resimdeki aileye imrenir. Nilgün’n annesi tarafından evde yalnız bırakıldığı süre içerisindeki davranışları ve olmayan sesler duyması da aile içerisindeki sevgisiz ortamdan etkilenen Nilgün’n psikolojik sorunlar yaşadığını okuyucuya düşündürür.

“Edebiyat Neye Yarar?” (Kr, 2004) adlı öyküde Pınar Kr, ailesinden habersiz evlenen Engin’in baba evine dönüşünü anlatır. Siyasi olaylara karışan kocası Vural yurt dışına kaçınca, Engin çocuğuyla birlikte ailesine sığınır. Aile, kızlarını ortada bırakmayıp torunlarına sahip çıksa da bir gece evlerinin polis tarafından basılması ile işler değişir. Engin’in aylarca tutuklu kalması, ailenin kızlarına karşı acıma duygusunu da ortadan kaldırdığı gibi anne ve babanın baskıcı bir tutum sergilemesine neden olur. İçeriden çıktıktan sonra ailesi tarafından göz hapsine alınan Engin’in eski arkadaşları ile görüşmesi, dışarı çıkması yasaklanır ve Engin, ailesinin izdığı sınırlar içinde yaşamaya başlar. Yazar, kızlarını ve kendilerini korumak adına ailenin yarattığı baskı ortamını okuyucunun gözünde olumlu bir hle getirmez ve Engin, yarım bıraktığı niversite öğrenimini tamamlayarak özgürlüğüne kavuşur.

Buket Uzuner, anne-baba figürlerinin çocuğun gelişen kimliği ve aldığı kararlar üzerindeki etkisini “İçinden Deniz Geçen şehir” (Uzuner, 2003) isimli öyküsünde okuyucuya gösterir. Henüz on dokuz yaşındayken yaşadığı şehri ve sevgilisini terk eden anlatıcı, kırklı yaşlarına geldiğinde anne ve babanın kendi kimliği üzerindeki etkisini fark eder.

“İstanbul’un efsnelerine şehrin kendisinden daha fazla şık olan annemle, Ankara’nın efsnesiz gerçekliğine ve yalınlığına inançla tutkun olan babamın, düşler ve gerçekler karşıtlığında yetiştirdiği biriydim ben. Sonunda bu karşıtlık, bir çelişki karmaşasına dönüşmüştü.” (Uzuner, 2003, s. 71)

Yazar, anlatıcının yaşadığı şehri terk etmek üzere verdiği kararda da yine anne ve baba kimliğinin etkisi olduğunu okuyucuya yarattığı atmosfer ve laytmotif tekniği vasıtasıyla hissettirir. İstanbul’a ve İstanbul’a ait efsanelere hayran olan anneden bahsedilirken kullanılan “şiirsel ses” ifadesi öykü boyunca tekrar eder. Bu tekrarlar sese laytmotif özelliği katmakla birlikte anne ve babanın kimliklerinin okuyucunun zihninde şekillenmesini sağlar.

“Babamın sesi hülyalı ve şiirsel değildi. Babamın sesi tok ve güvenilir, bozulmaz ve kararlıydı. Babamın içinden deniz ge memi ti. Anlardım. Anadolu’nun ve İstanbul’un sesleri benzemese de biri annem, biri babam kadar yakındı ve gereksinirdim onlara. Anlardım. İstanbul’un bir yanı Anadolu, öbür yanı Avrupa’ydı. Annemin ve babamın sesleri benzemezdi. Anlardım.” (Uzuner, 2003, s. 64)

H lyalı ve şiirsel sese sahip olan anne Avrupa’nın, tok ve güvenilir sese sahip olan baba ise Anadolu’nun temsilidir. Anlatıcı ise annenin hülyalı ve şiirsel sesinden dinlediği efsanelerden etkilenerek kendi efsanelerini yaratmak üzere Avrupa’ya yerleşir ancak yıllar sonra içinden deniz geçen  ehre geri döner.

Didem Uslu “Yüzyıllık Giz” (Uslu, 2006) adlı öyküde anne ve babanın çocukları üzerindeki koruyucu tavırlarını i ler. Ana karakter Gaye’nin geçmişinde yaşadığı travmatik olaylar anne ve babası ile ilişkileri çerçevesinde değerlendirilir. Anne ve babasının ya lılıklarında kendilerine dayanak olması için geç yaşta dünyaya getirdikleri Gaye, daima diğer karde lerinden kayırılır. Gaye’nin maddi ve manevi açıdan aile içerisinde uğradığı ayırım, üçüncü tekil anlatıcının hâkim bakış açısı ile okuyucuya anlatılır.

“(…) Gaye’yi hep daha fazla kayırmı , parasal ve duygusal desteği onda yoğunla tırmı lardı. Üniversiteye girdiği ilk yıl, Gaye’ye araba alınmış, daha sonraki yıllarda, evlenince oturacağı kat hazırlanmıştı. Yazlığı yaptırılıyordu. Bütün bu ilgiyi Gaye, doğal sayar, ne yapılanları yadsıyarak ailesini eleştirir, ne de  ımarık, ne istediğini bilmez, zengin çocuğu gibi davranırdı.” (Uslu, 2006, s. 54)

Dengeli ve tutarlı, g steri siz ve i e dönük bir karakter olarak anlatılan Gaye’nin bilinç dışında yer alan travmatik olaylar ise bir trafik kazası sonrasında su üstüne çıkar. Arabayla  arpıtığı küçük  ocuk Gaye’ye, kayıktan düşerek boğulan yeğenini hatırlatır. Boğularak  len yeğenini hatırlayan Gaye buhran geçirir ve geçirdiği buhran sırasında yeğenini kendisinin boğduğunu ifade eder. Evde bulunan misafirlerinin yanında sayılmaya ba layan Gaye’yi misafirlerin yanından uzakla tırması ile annenin, kızının yaptığı eylemden haberdar olduğu anlaşılır.  yk  boyunca aile içerisindeki farklı konumu ile dikkat çeken Gaye’nin, ölüm gibi trajik bir olaya sebep olmasına rağmen ailesi tarafından korunup kollandığı görülmektedir.

Nezihe Meriç “Anne, Baba, Küçük Kız” (Meriç, 2012) adlı öyküde, toplum içerinde sık sık karşılaşılan her şeye karışan bir anne ile ilgisiz bir baba tipi yaratır. Anne, baba ve küçük kızın yemek yemek için gittikleri kebab ıda kızının hareketlerinden yemek yemesine kadar her konuda müdahil bir tavır sergileyen anneye

karşın baba, rahat tavırları ile dikkat çeker. Annenin ısrarcı ve baskıcı tutumundan rahatsız olan küçük çocuk, anneden uzaklaşarak babaya yaklaşır. Yazar, ebeveynlerin çocuklarına karşı sergiledikleri aşırı korumacı tutumun çocukları anne ya da babadan uzaklaştırdığını gösterir.

Didem Uslu “Sevgili Mektup” (Uslu, 2006) adlı öyküsünde anne, baba ve çocuk arasındaki ilişkiyi babanın bakış açısı ile ele alır. Yurt dışında eğitim gören kızına mektup yazan babanın, kızına olan düşkünlüğü dikkat çekicidir. Anne ve baba arasındaki ilişkinin çocukları doğrudan etkilediğini düşünen baba, kızının derslerini olumsuz etkileyeceğine inanarak boşanma evresinde olduklarını kızından gizler. Anne, konken partilerinde gezen, umursamaz bir tipken baba, kızını hayatının anlamı olarak görmektedir.

“Bizim Çaylar Bulanık Akar Döner Döner Bendini Yıkar” (Meriç, 2012) adlı öyküsünde Nezihe Meriç, mutlu bir aile tablosu çizer. Ana karakterin, babasının ölümü üzerine hatırladığı geçmişinde aile bireyleri arasındaki sevgi bağı dikkat çekicidir. Anne her akşam, perdenin arkasından eşinin gelişini beklerken baba da akşamları rakı içip ailesiyle muhabbet eder. Annenin eşine karşı ilgisi, babanın ise ailesine düşkünlüğü evde huzurlu bir hava yaratır. Kendi kurduğu ailede aynı huzurlu ortamı arayan anlatıcı ise çocukluğunun sevgi dolu ortamına duyduğu özlemi, geçmişine yapacağı yolculukla gidermeye çalışır.

“Sandık Odaları”¹ (Sarısayın, 2011) adlı öyküde, Ayşe Sarısayın yaşlılık temasını işler. Yazar, ihtiyar ve felçli ana karakterin oğlu tarafından huzurevine yatırılmasını ve ana karakterin hiç kimseyle konuşmadan ölümü bekleyişini ele alır. Felçli olan ana karakterin hastalığının ilerlemesi ve çektiği acıların artması ile birlikte çevresindeki insanların tavırları da gün geçtikçe değişmeye başlar. Yirmi yıl boyunca kızının evinde kalan ihtiyar kadın, kızının geçirdiği sinir buhranı nedeniyle oğlunun evine gönderilir. Kızı tarafından yıllarca bakılan ancak oğlunun evinde kaldığı kısa süre sonrasında huzur evine yatırılan ana karakter, bu olaydan sonra kimseyle konuşmaz. Yazar, insanlarla konuşmayan ana karakterin karamsar ruh hâlini ve çocukları ile ilişkilerini öyküye aktarmak için iç monolog tekniğine başvurur.

“Direniyordum bağırmamak için, yine yeniliyordum. Kızım odaya her gelişinde daha yorgun, daha öfkeli oluyordu. Çevremdeki herkes değişiyordu günden

¹ Behçet Necatigil’in kızı olan Ayşe Sarısayın’ın kaleme almış olduğu öykü, konusu bakımından Necatigil’in “Pencere” adlı radyo tiyatrosu ile benzerlik göstermektedir.

güne, yoruluyordu, bıkiyordu, kıziyordu. Damadım değişmiyordu bir tek, hep saygılı, mesafeli... (...) ‘Sen bizim büyüğümüzün, başımızın üstünde yerin var.’ Her an böyle hissettirdi bana.” (Sarısayın, 2011, s. 50)

Yazar, huzurevine yatırıldıktan sonra çevresi ile iletişimi kesen yaşlı kadının hayata küstüğünü gösterdiği gibi çocuklarına kırgın olduğunu da hissettirir. Ayrıca ana karakterin damadı ve oğlunun tavırları arasında çatışma aratan yazar, ana karakterin karamsar ruh hâlinin sebebi olarak da çocukları tarafından istenmemesini göstermiş olur.

“Ah, yok olmak insanın elinde olsa! Şuracıkta yatarken, yok olmak. Ne çok istedim bunu, ne çok. Birdenbire, hiç iz bırakmadan. Ne çok bekledim! Ama az kaldı, biliyorum, çok az kaldı.” (Sarısayın, 2011, s. 49)

Kendisini fazlalık gibi gören, çevresine yük olduğunu düşünen ana karakter; karamsar ruh hâline karşın umutla ölümü bekler ve öykünün sonunda, geçmişini hatırlayarak huzurlu bir biçimde hayata veda eder.

İncelenen öykülerde anne ve baba arasında çatışmaya dayalı ilişkinin çocuklar üzerinde de olumsuz etki gösterdiği tespit edilmiştir. Anne ve babasının tartışmalarına şahit olan çocukların ikili ilişkilerde başarılı olamadığı, mutsuz ve sağlıksız beraberliklere sahip oldukları görülmüştür. Öykülerde ele alınan aşırı koruyucu anne ve baba tipleri de yazarlar tarafından olumsuz figürler olarak gösterilmiştir. Anne ve babaların tavırlarının çocuklarının kimliği üzerindeki etkisi de işlenen konulardandır. Yaşlılık ve çocukların ebeveynle yakından ilgilenmemesi aile içerisinde kırgınlığa yol açmıştır. Öykülerin yalnızca birinde mutlu ve huzurlu bir aile tablosu yaratılmıştır.

2.2.1. Anne-Kız İlişkileri

Kız çocukları için rol model olabilecek anne figürleri öykülerde, geleneksel yaşam biçimini kabullenmiş ve kızlarına da bu yaşam biçiminin getirdiği rolleri benimsetmeye çalışan anne tipleri olarak ele alınmıştır. Geleneğin temsilcisi olan anne tiplerinin baba figürleri karşısında pasif tutum sergilediği, kızlarını da babanın baskısından koruyamadığı görülmüştür. Buna karşılık, annesinin dayattığı geleneksel yaşam biçiminin kadına verdiği zararı kavrayan kadınlar, kendi kızlarına karşı farklı bir tutum sergilemiştir. Öykülerde ele alınan mevzulardan biri de anne ve kız çocuğu arasındaki bağın sevgiye dayanma meselesidir. Öykülerde çizilen kız çocuklarının, anneleri ile kurdukları ilişkilerde ilgi ve şefkate ihtiyaç duydukları gözlemlenmiştir.

“Bugün Günlerden Ne?” (Sarısayın, 2012) ve “İsmiyle Müseccel: Fatma Dilber” (Sarısayın,2012) öykülerinde çerçeve öykü tekniğini kullanan Ayşe Sarısayın, anne-kız ilişkisini iki kuşak arasındaki farklılıkları da ele alarak inceler. “Bugün Günlerden Ne?” adlı öykünün ana karakteri Muzaffer Hanım, toplumsal kabullere uygun, geleneğin temsilcisi bir anne olarak prototip özellikleri taşır. Kadının her türlü sıkıntıya göğüs gererek evliliğini yürütmesi gerektiğine inanan Muzaffer Hanım, kızı Fatma Dilber’in boşanmasını hoş karşılamaz. Kızını geleneklere göre yetiştirmekle birlikte, ondan bu düşünce tarzını benimseyerek hareket etmesini bekleyen Muzaffer Hanım’a karşın “İsmiyle Müseccel: Fatma Dilber” adlı öyküde Fatma Dilber, farklı bir anne tipi olarak okuyucu karşısına çıkar. Kimliğini oluşturmak ve hayatına yön vermek için ailesini karşısına alamayan Fatma Diber, kendi kızı söz konusu olduğunda ailesine karşı taviz vermez. Aile içerisinde gördüğü baskıya kızını da kurban etmek istemeyen ana karakter; İzmir’e, üniversite okumaya, gönderdiği kızını, ailesinin baskıcı tutumundan korumaya çalışır. Geleneksel yaşam biçimini ve bu yaşam biçiminin getirdiği kuralları kabul eden Muzaffer Hanım’ın kızı ile ilişkisine gelenekler yön verirken Fatma Dilber, kadının kimliğine zarar veren toplumsal kabullerden kızını korumaya çalışır.

Ayşe Sarısayın “Denizler Dört Duvar” (Sarısayın, 2011) adlı öyküsünde de geleneksel bir anne tipi yaratır. Oğlunun evden ayrılışını sindiremeyen ve kızı üzerinde kurduğu baskıyı giderek artıran anne, yazarın “Bugün Günlerden Ne?” adlı öyküsünün Muzaffer Hanım karakteri ile benzer özellikler taşır. Ataerkil toplumun kadına uygun bulduğu iffet kavramına vurgu yapan anne figürü, kızına bu anlayışı benimsetmeye çalışır. Annenin yarattığı kalıplar dâhilinde yaşamını sürdüren ana karakterin sevdiği gençle birlikte olamamasının sebebi de iç monolog tekniği ile şu şekilde ifade edilir:

“Yıllar yılı o evde yaşamının ister istemez beni de etkilediğinin, annemden ninni gibi dinlediğim iffetli, onurlu, ‘mazbut’ aile kızı masallarının içime işlediğinin, hiçbir zaman sevdiğim erkeğe ‘Seni istiyorum, sen de beni istiyorsan buradayım’ diyemeyecek bir kalıba soktuğunun farkında değildim henüz.” (Sarısayın, 2011, s.20)

Toplumun kadına biçtiği rolü benimseyerek kızını yetiştiren annenin kızı üzerindeki etkisi, genç kızın sevdiği gence karşı kendisini ifade edememesine ve birlikteliklerinin son bulmasına neden olur. Bunun üzerine annesinin uygun bulduğu erkeklerden biri ile evlenmeyi kabul eden ana karakterin bu isteği, annesinin mutlu olmasına sebep olurken ana karakterin yıllar sürecekt mutsuzluğunun da başlangıcı olur.

İnci Aral'ın "Gölgede Kırk Derece" adlı öyküsünde Bedia'nın yaşamı ve çocukluğu ele alınırken ana karakterin annesiyle olan mesafeli ilişkilerine de yer verilir. Babası tarafından aldatılan annesinin durumuna üzülen Bedia, annesinin dertlerini paylaşmak istese de anne, kızına karşı daima mesafelidir. Bedia, annesinin yaklaşımını yıllar sonra şu sözlerle dile getirir:

"Ah anneciğim, seni ne çok seviyordum o anlarda, dert ortağın olmayı nasıl isterdim o akşamlarda... Bıraksan ne çok sevecektim seni... (...) İçten, sımsıkı kucaklamadı beni hiç. Ne zaman kucaklaşsak serinlik dolu bir katılmayla çabucak kaydı kollarımdan. Babamla da böyle miydi? Bilmiyorum. Hiç görmedim onları birbirlerine sevgiyle dokunurlarken." (Aral, 2014, s. 16-17)

Bedia'nın sözleri, anne ve kızın sevgiden yoksun ilişkisini gösterdiği gibi, anne ve babasının sevgiden uzak ilişkisine, annenin mesafeli tavırlarının neden olduğunu da okuyucuya sezdirecek niteliktedir. Anne, eşiyle yaşadığı olumsuzluklardan yola çıkarak kızına da iffetini koruması, erkeklerden uzak durması gerektiği öğüdünü verir ki İnci Aral, bu durumu bir röportajında "Anne kendi cinselliğine küskün, çünkü kocasının düşkünlüğü hayatlarını altüst etmiş. Bu yadsımayı kızına da aktarmaya çalışıyor." (Aral, 2012, s. 273) sözleriyle değerlendirir. Kendini eve kapatan, başkalarının kendisine acımasını bekleyen anne figürünün, kızında cinsellik ile ilgili yarattığı algı; Bedia'nın erkeklerle ilişki kuramamasına ve otuz dokuz yaşında yanlış bir cinsel deneyim yaşayarak hayal kırıklığına uğramasına neden olur.

Cinselliği tabu olarak gören anne tipleri de öykülere konu olmuştur. Buket Uzuner'in "Cinsel Sırlar" (Uzuner, 2003) adlı öyküsünde çizdiği anne tipi de cinselliği tabu olarak algılayan taşra insanını yansıtabilecek şekildedir. Ergenliğe giren Azime'nin fiziksel değişimi ile ilgili annesine sorduğu sorulara cevap alamaması, amcasının tacizlerine karşı koymasını da geciktirir. Yazar, çizdiği anne tipi ile taşradaki kadınların bilinçsizliğini eleştirir. Tabu olarak görülen cinsellik ile ilgili soruların cevaplanmaması sonrasında yaşanan olaylar, Azime'nin ruhunda onaramayacağı yaralar açar ve Azime yalnızca ruhsal birliktelik kurabileceği bir evlilik yaparak hayatını devam ettirir. Uzuner'in bir diğer öyküsü "Dünyanın En Eski Erotik Tatlısı" (Uzuner, 2003) adlı öyküde de kız çocuğu, annesine cinsellikle ilgili yönelttiği sorulara cevap alamaz ve annesi tarafından tabu olarak görülen cinsellik öykünün ana karakteri Defne'nin evlendikten sonra da cinselliğini yaşayamamasına neden olur.

Ayşe Sarısayın "Gökyüzü Masalları" adlı öyküsünde, sosyoekonomik açıdan biri alt biri üst sınıfa mensup iki annenin kızları ile ilişkilerini konu edinir. Öykünün ana

karakterinin ağzından anlatılan öyküde, karakterin annesinden görmeyi beklediği sevgi ve ilgi okuyucuyu da etkiler.

“Okumayı öğreneli epey olmuştu, ama yine de annemin bana masal okumasını istiyordum ısrarla. Her gece aynı şeyi söylüyor, hep aynı yanıtla geri çevriliyordum: ‘Şımarıklık yapma, kendin oku!’ Şımarık değildim oysa, annemin de bana masal okumasını istiyordum yalnızca, Gülderen’in söylediği gibi: ‘Annem, ben uyuyana kadar başımda oturur, masal anlatır. Bizimse çok kitabımız vardı, okumakla bitirilemeyecek kadar çok!’” (Sarısayın, 2012, s. 16)

Annesinden ilgi görmeyi bekleyen anlatıcı, evinde yakalayamadığı sıcaklığa Gülderen’in annesi ile sahip olur. Annesinin tüm karşı çıkışlarına rağmen kitabını alıp Gülderenlere giden anlatıcının, kendi annesi ile arkadaşının annesini karşılaştırması çocukçadır.

“Hayır, neyse o yük denen şey -ki kötü bir şey olmalıydı- olmuyordum işte! Olsam Nagehân Teyze öyle sıcacık gülümsemezdi bana. Gülderen çok seyrek bize geldiğinde, annem kakaolu sıcak sütler, çikolatalı kekler hazırlıyor, ama ne onun kadar güzel gülümsüyor, ne de kitap okuyordu bize.” (Sarısayın, 2012, s. 17)

Yazar, anlatıcının annesinin hazırladığı sütler ve çikolatalı kekleri maddi birer unsur olarak ele alır ve bu maddi unsurları Gülderen’in annesinin gülümsemesi ile karşılaştırır. Maddi değerlerde olmayan sıcaklığı gülümsemede bulan anlatıcı aracılığıyla yazar, anne-kız ilişkisinde ilgi ve sevginin maddiyattan üstün olduğunu vurgular.

Ayla Kutlu’nun “Matmazel Dimitra’nın Bitmemiş Hikâyesi” (Kutlu, 2003) adlı öyküsünde baba figürü karşısında pasif bir profil çizen anne ve bu annenin kızları ile ilişkilerine yer verilir. Öykünün ilk bölümünün anlatıcısı olan komşu Birsen’in “Karalar giyinmiş bir gölge avlunun bir yerinden yekindi. Görünmez olmak ister gibi karanlıkta kayboldu. Kadını olmalıydı.” (Kutlu, 2003, s. 50) diyerek anlattığı Nadya’nın evdeki varlığı pek de hissedilmez. Kocasını Dimitri tarafından devamlı şiddete maruz kalan annenin çocukları üzerinde de söz hakkı yoktur. Bu sebeple babası tarafından okula gönderilmeyen, zamanla evden çıkması da yasaklanan Dimitra ile anne arasında sağlam bir anne-kız ilişkisi görülmez. Babanın ölümü sonrasında da ev hapsine gönüllü olarak devam eden Dimitra’nın yıllar sonra hayata karışma teşebbüsünü sadece annesi onaylar. Dimitra’nın yıllar sonra ilk kez evinden çıkarak deniz kenarına gitmesine ailenin bütün fertleri sert tepki verirken felçli annenin kızına yaklaşımı anlatma tekniği ve Dimitra’nın monologları vasıtasıyla okuyucuya sunulur.

“Gece annesinin sırtını yoklamaya geldiğinde Nadya Hanım döndü, kızının ellerine sarıldı. Başını sürekli sallıyor, elini bir sıkıyor, bir gevşetiyordu. Dimitra, onun kendisine özel bir şeyler söylemek istediğini anladı:

- Yaptığının doğru olduğunu mu söylüyorsun anne?
Başını salladı kadın, elini sıkı.
- Güçlü olayım, başkalarının ne dediğine aldırmayayım?
Evetledi.
- Dünyaya bir defa geliniyor anne. Yaşamalı.
Eli sıkıldı.” (Kutlu, 2003, s. 89)

Yıllarca evde pasif bir kimlik olarak varlığını sürdüren Nadya’nın felçli hâliyle kızını desteklemesi manidardır. Kızının yaşadıkları karşısında yıllarca sesini fiilen çıkaramayan Nadya, herkese karşı kızının yanında olmuş; kızının giderek daralan dünyasından kurtularak hayata karışmasını istemiştir.

Evlilik, anne-kız arasına mesafe girmesine sebep olan bir durum olarak Ayşe Sarısayın’ın “Ayrılış” (Sarısayın, 2011) adlı öyküsünde işlenmiştir. Sarısayın öyküsünde, babasını yıllar önce kaybeden Hülya’nın evlenerek annesinin evinden ayrılışını anlatır. Öykünün serim bölümünde, olaylar üçüncü tekil anlatıcının gözünden aktarılsa da düğüm bölümünde Hülya ve annesi Nur Hanım okuyucunun karşısına birer anlatıcı olarak çıkar. Yazar, öyküde anlatıcıyı değiştirerek karakterlerin hislerini, iç çatışmalarını okuyucuya daha yakından sunmuş olur.

Öyküde sembol olarak kullanılan “akşamüstü” hüznü ifade eden bir zaman dilimi olmakla birlikte yaşamın son demlerini, Nur Hanım’ın yaşlılık dönemini de okuyucuya çağrıştırır. Evde akşamüstleri yaşanan hüzünden kurtulacağı için mutlu olan Hülya’nın iç çatışmaları da okuyucuya sunulur ancak Hülya’nın anlatıcı olduğu bölüm, “Başardım sonunda, gidiyorum işte! Hüzün saati gelmeden gidiyorum, akşamüstü hüznlerini yaşamamaya kararlı olarak.” (Sarısayın, 2011, s. 69) ifadeleriyle son bulur. Hülya’nın bu ifadeleri annesinin yaşlılık döneminin ve babasızlığının getirdiği hüzünden kurtuluşunun sevinci olarak değerlendirilebilir. Nur Hanım ise bir şekilde geçip gidecek günlere karşın akşamüstlerine tek başına nasıl katlanacağını düşünür; yine de kızının ayaklarının üzerinde durmasını, ayrı bir evi olmasını destekler. Öykünün sonunda devreye giren üçüncü tekil anlatıcının “Aynı günün akşamı havanın kararmaya başladığı saatlerde, birbirine çok da uzak olmayan iki evde, iki kadın ağlıyordu.” (Sarısayın, 2011, s. 72) ifadeleri ise ayrılığa rağmen anne ve kızın hüznü duygusundan kurtulamadıklarını gösterir.

Nalan Barbarosoğlu'nun "Koli Bantı" (Barbarosoğlu, 2001) adlı öyküsünde, kızını koruma içgüdüğü ile hareket eden annenin yarattığı gerilim, kızı ile ilişkilerinin kopmasına neden olur. Anne; eşinden boşanmış, çocuklu bir erkekle evlenecek olan kızı için duyduğu endişeyi dile getirirse de evleneceği erkeği savunan anlatıcı, annesinin uyarılarına kulak asmaz. Sözleri dinlenmeyen anne, "Hayat, senin hayatın... Ama başın sıkıştığında da hiç yanıma gelme, sana demiştim dedirtme." (Barbarosoğlu, 2001, s. 69) diyerek kızıyla ilişkisini koparır ancak öykünün çözüm bölümünde ana karakter, eş tarafından aldattığını fark eder. "Anneliği bilmiyorum ama sana baktıkça, nasıl bir anne olmayacağımı biliyorum en azından." (Barbarosoğlu, 2001, s. 70) diyen anlatıcı, okuyucunun gözünde haksız duruma düşerken annenin endişelerinde haklı olduğu görülür. Anne-kız arasında geçen diyaloglar ise okuyucuya, annenin kızının geleceğinden duyduğu endişe ile itici bir tavır sergilediğini ve kızını kendinden uzaklaştırdığını düşündürür. Anne düşüncelerinde haklı olsa da tavır ve davranışlarında hatalıdır ve bu hata kızı tarafından dikkate alınmamasına neden olur.

Erendiz Atasü; annee, anne ve torun ekseninde şekillenen "Yeryüzü Mutluluğu" (Atasü, 2008) adlı öyküsünde; anne-kız arasında zamanla bozulan ilişkiye değinir. Öykünün anlatıcısı, ana karakter ve annesi arasındaki sevgiye dayalı bağın zaman içerisinde bozulduğunu ifade ederken gerilimli ilişkinin sebebi olarak anne-kız arasındaki iktidar mücadelesini işaret eder.

"Kendini bildi bileli annesiyle arasında var o olan o garip, tersine duygu işleyişi, yarım kalmış bir tümce, kekeme bir sözcük gibi olan o iktidarsız iktidar mücadelesi gene kendini hissettirmişti: Müdahale, kinaye, başkaldırı, bastırma, denetim, öz denetim... Şiddet yoğunluğu kısık bu çekişme... Kalın bir toz tabakası gibi, annesine vaktiyle beslediği saf çocukluk sevgisinin üstünü örtmüştü. Çocukluğunda, anımsayamadığı o ülkede, öyle bir sevgiyle bağlıydı herhalde annesine! Sonra başka bir ülkeye göç edilmiş, eski ülkeyi unutmuştu." (Atasü, 2008, s. 148)

Ana karakter, annesi ile yaşadığı çekişmeli ilişkiden yorulmuş olmakla birlikte kendi kızıyla yaşadığı ilişkide, kızıyla kurduğu saf ve sevgiye dayalı ilk bağın daima hatırlanmasını diler. Yıllar sonra, ölüm döşegindeki kızın, annesine ait geceliği koklayarak sakinleşmesi ana karakterin isteğinin gerçekleştiğini gösterir. Yazar, öyküsünde yarattığı son ile anne ve kız arasında bağlayıcı bir gücün varlığını ifade etmiş olur.

İncelenen öykülerde, anne tiplerinin toplumsal cinsiyet rollerini kabullendiği ve kız çocuklarına ailede uygulanan baskıya müdahale etmediği görülür. Anne tiplerinin bu

davranışının sebebini, kadının aile içerisinde güçsüz ve pasif durumda olması ile birlikte baskıcı tutumu normalleştirdiği biçiminde yorumlamak mümkündür. Gelenekler çerçevesinde büyütülen kız çocuklarının, annelerinin öğretileri sebebiyle eşleri ile ilişkilerinde de başarılı olmadığı görülmüştür. Kadının iffetli ve namuslu olması gerektiğini kızlarını öğütleyen, boşanmayı hoş karşılamayan anne tipleri; kızlarının mutsuzluk kaynağı olmuştur. Yazarlar, kadının karşı cinsle ilişkilerinde başarılı olamamasından, annelerin kızlarına aktardığı geleneksel zihniyeti sorumlu tutmuştur. Kız çocuklarının anne ile yakın ilişkiler kurmayı istemesi de öykülerde işlenmiştir. Ele alınan öykülerde, annenin ilgisizliğinin kız çocuklarında yarattığı mutsuz ruh hâlleri öykülere yansımıştır.

2.2.2. Baba-Kız İlişkileri

Ataerkil düzenin hâkim olduğu ailede, baba ezici bir güç ve otoritenin simgesidir. Evde her konuda sözü geçen baba, kız çocukları ile ilgili konularda da mutlak karar veren kişidir. İncelenen öykülerde de baba-kız arasındaki ilişkiyi ataerkil yapının şekillendirdiği görülür. Kız çocuklarını ailenin namusu olarak gören baba tiplerinin kızlarını baskı altında tuttuğu öykülerde yazarlar, ailedeki baskıdan kurtulmak için yanlış ilişkiler içerisine giren kız çocuklarının mutsuz sonlarını işler. Toplumun dayattığı babalık rollerinden hoşnut olmayan olumlu baba tiplerine de öykülerde rastlanır.

Ayla Kutlu'nun "Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi" (Kutlu, 2003) adlı öyküsünde, diğer pek çok öyküde olduğu gibi, ataerkil düzen içerisindeki aile ilişkileri ele alınır. Öykünün ana karakteri olan Dimitra, evin en büyük çocuğu ve kız olması sebebiyle babası Kirye Dimitri tarafından okutulmamış ve evin geçimine katkıda bulunma görevini üstlenmiştir.

"Kız okutmak da ne demekmiş? Okusun da gözlerini kör mü etsin? Bu öbürleri gibi değil, daldı mı top patlasa daldığı şeyden uyanmaz. Madem büyük evlat oldu, ekmeğimizin ucundan o tutacak. Boynunun borcu bu." (Kutlu, 2003, s. 52)

Dimitra, her ne kadar babasına karşı çıkıp okula gitmek istediğini söylese de babası tarafından şiddete maruz kalır ve bir terzinin yanında işe başlar. Dimitra'nın terzi yanındaki iş hayatı da peşine takılan bir oğlanın babası tarafından fark edilmesiyle son bulur.

"– Bu kadar öğrendiğin yeter. Bu kadar hürriyet de sana fazla. Namusumu beş paralık ettirmem. Bana Dimitri demişler. Kızlarım arkalarında

çıyan gibi oğlanlar dolaştırırlarsa kim beni sayar, kim beni kiliseye alır, kim kızlarımı karı diye seçer kendine?” (Kutlu, 2003, s.60)

Kendi namusunu kız çocuklarının davranışları ile ilişkilendiren Dimitri’nin bu anlayışı ataerkil yapıdan kaynaklanmaktadır. Evin içerisinde her konuda söz sahibi olan ve gücün sembolü olarak yer alan baba figürü, Dimitra üzerinde de gücünü kullanır. Evin geçiminde kendisi kadar pay sahibi olmasına rağmen kızı Dimitra’ya şiddet uygular ve onu eve kapatır. Babasının koyduğu yasakla başlayan Dimitra’nın esaret hayatı, babasının ölümü sonrasında da devam eder. Dimitra’nın, babasının ölümünden sonra dahi evden çıkmaması ve babasının koyduğu yasakları devam ettirmesi de onun, kendisini hayata karşı kapatmasının göstergesi olur. Babasının Dimitra’nın ruhunda açtığı yaralar uzun yıllar etkisini gösterir ve Dimitra içine kapandığı gibi dış dünyaya da kendisini kapatarak uzun yıllar evinden çıkmadan yaşamını sürdürür.

Ataerkil aile yapısını öykülerine yansıtan ve kız çocuklarının aile içinde birey olarak yer alamadıklarını okuyucusuna gösteren Uzuner, “Kız Lisesi Bekâret Masalı” (Uzuner, 2003) adlı öyküsünde de babasının sevgisinden yoksun olan ancak baskısına maruz kalan Ayşe’nin yine babası yüzünden yaşadığı travmayı ele alır. Ayşe’nin erkek kardeşini ve ağabeyini kolejde okutan baba, kızının bekâretini korumak adına onu ancak kız lisesine gönderir. Yazar, ahlâk kavramını bekâret ile ilişkilendiren babayı, kızının gözünden yapılan anlatım vasıtasıyla eleştirir.

“Yoksa ahlâkı bekâret zarına indirgeyen zavallı babamı, annemin en yakın arkadaşıyla yatakta bulduğum gün gözümü kırpmadan mahallede karşıma çıkan ilk çocukla yattığımı mı anlatsaydım ayaküstü arkadaşlarıma ağbi?” (Uzuner, 2003, s. 129)

Öykünün anlatıcısı konumunda olan Ayşe’nin yaşadığı bu travmatik olayın başrolünde olan babanın, kızı ve ailenin diğer bireyleri ile olan ilişkisi de yine kızının gözünden okuyucuya sunulur.

“Beni evlenmeden hamile kaldım diye deri kemeriyle döverken, onun annemi aldattığını bütün mahalleye haykırışım sırasında yüzünde beliren şaşkınlığı unutmam mümkün mü? (...) Kızının çok güvendiği oğullarından daha cesur ve kararlı olduğunu fark edişindeki şaşkınlığı... Tanımak için hiç emek vermediği ve cinsiyetinden dolayı sevmediği öz kızının karşısında aciz ve zayıf kalan babamın şaşkınlığı... (...) Kadınları aşağı gören ve bu yüzden onları hiç sevmeyen babamın cinsel tutkularına yenik düşmesindeki şaşkınlığı... (...) erkeklere onun yüzünden bir türlü güvenemediğim babamın şaşkınlığı... Mezarından çıkıp bir gün, tek bir gün beni sevmesi için neler vermeyeceğim babamın şaşkınlığı...” (Uzuner, 2003, s. 130-131)

Toplum içinde de aile içinde de erkeği üstün gören baba, kadını cinsel bir meta olarak algılar ve kızını da bu sebeple baskı altında tutar. Baba-kız arasındaki bu baskıya dayalı, sevgisiz ilişki yaşanan travmatik olayla birlikte Ayşe’yi yanlış bir ilişki kurmaya iter. Yazar, Ayşe’nin yaşadığı ilişkiden ve kimliği üzerindeki etkisinden babayı sorumlu tutar.

Ayşe Sarısayın’ın *Yorgun Anılar Zamanı* adlı eserinin “Yalnızlık Çeşitlemesi” bölümünde, çerçeve öykü tekniği ile kaleme alınmış olan “Bugün Günlerden Ne?”, “İsmiyle Müseccel: Fatma Dilber” ve “Ters Yüz” adlı öykülerde baba-kız ilişkisi ön plana çıkar. “Bugün Günlerden Ne?” adlı öyküde, kızına karşı mesafeli duran ve aile içerisinde otoritenin temsilcisi olarak yer alan babanın karşısında kız çocuğu, babaya ve otoriteye daima boyun eğen bir karakter olarak tanıtılır. “İsmiyle Müseccel: Fatma Dilber” öyküsünde ise yazar, baba-kız arasındaki ilişkiyi detaylandırır. Hâkim bakış açısı ve anlatma tekniğinin kullanıldığı öyküde, babanın namus anlayışı sebebiyle kızını baskı altında tutması anlatılır.

“Her köşesinde tartışılmaz bir erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü bir evde, köhnemiş namus anlayışı uğruna her şeyi bir çırpıda feda edebilecek babasının yanında yaşadığı sürece asla ‘Dilber’ gibi davranamayacağını anladı. (...) ‘Dilber’liğini hep ileriye, evliliğine erteledi. Elinden geldiğince ‘Fatma’ olmaya, babasının gözüne batmamaya uğraştı, ama ne yaptıysa başaramadı.” (Sarısayın, 2012, s.106)

Babanın söz sahibi olduğu ailede, gördüğü baskı sebebiyle kadın kimliğini ikinci plana iten Fatma Dilber için evlilik bir tür kaçış olarak algılanır. Otoriter, baskıcı ve kısıtlayıcı bir tip olarak çizilen baba, kızının yanlış bir evlilik yapmasından mesul tutulurken “Ters Yüz” adlı öyküde, babasının davranışlarının Fatma Dilber üzerinde silinmez izler bıraktığı karakterin monologlarından anlaşılır.

“Ful ve Kül” (Kutlu, 2003) adlı öyküde Ayla Kutlu, aşk ve cinsellik temasını işler. Öykünün ana karakteri Elmas’ın lise yıllarında başlayan, yıllar sonra devam eden aşk ilişkisi öykünün ana konusuyken Elmas’ın ailesinin bu aşka karşı çıkışı da öyküde yer alır. Toplumsal düzenin getirdiği kuralları hiçe sayarak Argun ile göz önünde dolaşmaktan çekinmeyen Elmas’ın bu tutumu, kısa sürede ailesine bildirilir. Baba, kendi onurunu düşünerek kızının gönül macerasını hoş karşılamaz ve şiddete başvurur. Ailesini ve çevresindekileri gündelik hayatın sınırları dışına çıkamamış ve aşkı, güzellikleri yaşayamamış insanlar olarak gören Elmas, onların tüm karşı çıkışlarına rağmen Argun’la ilişkisini sürdürür. Sonunda kızına söz geçiremeyeceğini anlayan

baba, onu okuldan almaya karar verir. Kendisini odasına kapatan ve günden güne zayıflayan Elmas'ın durumuna üzülen baba, Elmas'ın Argun'la evlenmesine izin verir ancak bu sefer de Argun'un ailesi bu evliliğe sıcak bakmamaktadır. Bütün bu olanlardan sonra kızının düzelmesi için çözüm arayan baba, kızını başkası ile evlendirmeye karar verir. Yazar, yarattığı ironik üslup ile ailenin Elmas'ın iyiliği için bulduğu evlilik çözümünü eleştirir.

“Babanın zorlamasıyla yakınlarından bir delikanlıyla evlilik sözleşmesi yapıldı. Nikâh son umuttu Elmas'ın kurtulması için. Mübarektir nikâh, kerameti vardır!.. Kerametın, baskının yasal hale dönüşmesinden geldiğini unutursan, büsbütün inanılabilir bile.” (Kutlu, 2003, s. 188)

Kızının evlenmesi için baskı yapan baba, damadın düğün günü kaçmasıyla bu girişiminde başarısız olur. Elmas, kendisini iyice dış dünyaya kapatır ancak Argun'un askerden gelmesi ile ilişkileri yeniden başlar. Argun'daki değişimi ve Argun'un, kendisini cinsel obje olarak gördüğünü kısa sürede fark eden Elmas, yine de ilişkisini sürdürür ve Argun ile birlikte olur. Aile bireyleri bu ilişkiden haberdar olsa da Elmas'a karşı ses çıkartmazlar. Bu tutum da Elmas'ın sonu olur. Argun tarafından kullanılan ve terk edilen Elmas'ın intihar düşüncesi ile öykü sona erer. Öykü boyunca baba, baskıcı tutumu ile Elmas'ın kendi kararlarını vermesine mani olur ve Elmas, kendisini özgür hissettiği ilk anda geri dönüşü olmayan hatalar yapar. Yazar, Elmas'ın felaketini getiren hataların sebebi olarak babanın baskılarına işaret etmiş olur.

Müge İplikçi “Gazetede Yazdığı Gibi” (İplikçi, 2006) adlı öyküsünde kadının toplum içerisindeki yerini sorgularken öykünün bir bölümünde mektup tekniğini kullanarak baba-kız ilişkisine de yer verir. Daima bir erkek çocuk sahibi olmak isteyen babasına seslenen kız, onun bu isteğini küçümser ve aynı zamanda okuyucunun gözünde geleneksel bir baba tipi yaratır. Mersin'e göç eden ve karısını aldatan babanın gizlediği tüm gerçeklere vakıf olan kızın isyanı, bedeni ile ilgili kararları kendisinin veremiyor oluşunadır. Kıbrıs'tan Mersin'e giden feribotta, filikanın içerisinde bir erkekle sevişirken yakalanan kız, babasının ve çevredekilerin tepkilerine dayanamayarak intiharı seçer. Yazar, çizdiği baba ve kız tipleri ile kız çocuklarına bedenleri üzerinde dahi tasarruf hakkı tanınmadığını ve kızların, babaların mülkleri olarak algılandığını ifade eder.

Buket Uzuner'in “Şiirin Kız Kardeşi Öykü” (Uzuner, 2000) adlı öyküsünde çizdiği ataerkil aile yapısının içerisinde yer alan kız çocukları, evlenip aile kurmak

üzere yetiştirilmiş prototipler olarak okuyucu karşısına çıkarken baba ile ilişkileri ise korkuya dayalıdır.

“Ablamlar kıkırdadılar, babam onlara sert bir bakış atınca korkuyla susup, sessizce nakış işlemeye devam ettiler. Ablamlar insan kılığında birer nakış makinesi miydi yoksa?” (Uzuner, 2000, s. 26)

Yazar, baba ile kız çocuklarının ilişkisinin korkuya dayandığını gösterirken anlatıcı vasıtasıyla yarattığı ironik dil ile kız çocuklarının aile içerisindeki konumuna da eleştiri getirmiş olur.

Ayla Kutlu “Terlik” (Kutlu, 2003) adlı öyküde, birçok öyküsünün aksine, ataerkil düzenin getirdiği kurallardan memnun olmayan bir baba profilini okuyucuya sunar. Evlenecek olan kızına ancak kefeni ile dönebileceğini söyleyen annenin karşısında babanın tavrı, okuyucuda babaya karşı acıma duygusu oluşturacak şekildedir.

“Annenin ‘Bak bu evden beli kırmızı kuşaklı tertemiz bir gelin olarak çıkıyorsun. Ancak kefeninle dönebilirsin. Babanın şartı da kesin olarak budur.’ Dedğini duyunca babanın yüreğinin yağı eriyor, gözleri yaşlarla doluyor. Karşı çıkmak istiyor o. Geleneklerin buna izin vermeyeceğini, toplumun baskısına karşı duramayacağını fark edip susuyor. (...) Aslında o hiç söyleyemeyeceği sözün zavallı omuzlarına yüklenmesinden ölecek kadar üzgün.” (Kutlu, 2003, s. 244)

Yazar, çizdiği bu tablo ile babanın toplumsal düzen içerisindeki çaresizliğini gösterirken ataerkil düzen içerisinde -erkek dahi olsa- bireyin güçsüz, geleneklerin ise güçlü olduğu fikrine vurgu yapar.

“Cinsel Sırlar” (Uzuner, 2003) adlı öyküde taşrada yaşanan ensest ilişkilere dikkat çeken Uzuner, amcasının tecavüzüne uğrayan Azime’nin hayatı boyunca bu travmadan kurtulamamasını ve cinsel ilişkiden kaçmasını ele alır. Uzuner’in diğer öykülerinin aksine öyküde yer alan baba olumlu ve olumsuz özellikleri ile okuyucu karşısına çıkar. “Kız çocuğu okur mu? İlkokul nesine yetmez Öğretmen oğlum? Evlensin, evini bilsin!” (Uzuner, 2003, s. 153) diyerek kızını okutmaktan kaçınan baba; Azime’nin, amcasını öldürmesinin sebebini anlayarak suçu üstlenir ve jandarmaya teslim olur. Çizilen baba tipi her ne kadar ataerkil düşünce yapısına sahip olsa da kızını korumaya çalışması sebebiyle diğer öykülerdeki baba tiplerinden ayrılır.

“Kaybetme Korkusu” (Tunç, 2004) adlı öyküsünde Ayfer Tunç, annesinin ölümü üzerine babasını da kaybetme korkusu yaşayan kız çocuğunun hastalık boyutuna ulaşan bağılılığını konu alırken fedakâr bir baba figürü yaratır. Tıpkı annesi gibi

babasının da kendisini terk edeceğini düşünen Süsen, babasının yanından hiç ayrılmaz. Öyle ki yaşadığı bu bağımlı hayat sebebiyle toplum tarafından da baba-kız arasında sapkın bir ilişki olduğu dedikodusu yayılır. Yaşanan bütün zorluklara rağmen baba da kızını kaybetmekten korktuğu için büyük bir fedakârlık örneği sergiler.

“En zor zamanlar babanın tuvalete gittiği veya yıkandığı zamanlarmış. Tuvalete giderken boynunda kenetlenmiş ellerini güçlükle açtığı kızını kapıda bırakıyor, çıktığında Süsen’i soluksuz, mosmor buluyormuş. Bu yüzden çok az su içiyor, çok az tuvalete gidiyormuş. Hele hamamda hiç kalamıyormuş. Kızı ölecek korkusuyla delirecek gibi oluyor, evinin çinko kaplı küçük hamamından panik içinde, yarı sabunlu fırlıyor, katılmış kızını kucaklıyor, sonra dakikalarca ağlıyormuş.” (Tunç, 2004, s. 21)

Öyküde baba-kız arasında hastalık boyutuna ulaşan bir bağılılık konu edilmiş olsa da babanın dedikodulara ve toplum baskısına kulak asmadan kızını düşünerek hareket etmesi olumlu bir baba figürü olduğunun kanıtı olur.

İncelenen öykülerde baba ve kız arasındaki ilişkinin sevgiden uzak ve baskıya dayalı olduğu gözlemlenmiştir. Ailenin namusu olarak görülmesi sebebiyle okutulmayan, ev içerisine hapsedilen, kendi bedeni hakkında söz hakkı tanınmayan, şiddete uğrayan kız çocuklarının da pasif tutum sergilediği ve baskıya boyun eğdiği görülmüştür. Yazarlar, namusu kızlarının bekâreti ile ilişkilendiren baba tiplerini, kız çocuklarının yaşadıkları hatalı ilişkilerden sorumlu tutmuştur. Öykülerde çizilen olumlu baba tiplerinin ise ataerkil toplumun dayattığı babalık rollerine karşı koyamadığı ve kızlarını koruyamadığı tespit edilmiştir. Ele alınan öykülerden yalnızca birinde, kızını toplumun dayattıklarından üstün tutan baba profiline rastlanmıştır.

2.3. Kardeşler Arasındaki İlişkiler

Kan ve sevgi bağına dayalı kardeşlik ilişkileri içerisinde kimi zaman rekabete dayalı durumlar oluşabilir. Rekabet, kıskançlık, kibir kardeşler arasındaki ilişkileri zedeleyen duygular olarak görülür. İncelenen öykülerde de kardeşler arasındaki ilişkinin bozulmasına sebep olan en temel duygunun kıskançlık olduğu tespit edilmiştir. Kimi öykülerde ise maddi sebepler kardeşlik ilişkilerine zarar vermiştir.

Ayfer Tunç, “Kibir” (Tunç, 2006) adlı öyküsünde ağabey ve erkek kardeş arasındaki çatışmayı ve bu çatışmanın yarattığı mutsuz, huzursuz aile hayatını ele alır. Kardeşler arasındaki çatışmanın sebebi, yazarın başlık seçimi ile okuyucuya sezdirilir. Her daim aralarındaki ilişkiye etki eden kibir duygusu; anlatıcının, ağabeyinin öldüğünü öğrendiği anda dahi devam eder.

On yedi yıl önce evi terk eden ağabeyinin cesedini eski evlerinde bulan anlatıcı, ağabeyinin yazdığı öyküyü okumak için şehrin en yüksek oteline gitmeyi ister. Ağabeyini gömdükten sonra şehrin en yüksek oteline gitmek istemesi, anlatıcının ölümden sonra dahi kibir duygusu, ağabeyine yüksekte bakma dürtüsü ile hareket ettiğinin göstergesidir. Anlatıcı, ağabeyinin yazdığı öyküyü okurken geçmişi ile de hesaplaşır. Yazar, bu hesaplaşma süresince yaptığı geri dönüşler vasıtasıyla okuyucunun yaşananları anlamlandırmasını sağlar. Ağabeyinin ölümünden dolayı suçluluk duyan anlatıcının, “İçimdeki suçluluk geçmedi. İçimdeki suçluluk karıma da geçti.” (Tunç, 2006, s. 24) diyerek suçluluk duygusuna eşinin de ortak olduğunu söylemesi okuyucuda merak uyandırır ancak ağabey ve kardeş arasındaki çatışmanın temelinde de yasak bir aşk olduğunu okuyucuya sezdirmiş olur.

Ağabeyinin sevgilisi Umman ile birlikte olan anlatıcı, onun ölümünden dolayı suçluluk duyarken aynı zamanda yaşamı süresince de huzursuzluk hisseder. Ağabeyinin çekip gitmesi, duyulan suçluluk aile içindeki huzursuzluğun sebebi olur. Anlatıcının, Umman’la olan birlikteliğinin sebebi de kardeşler arasında küçük yaşta başlayan kibir duygusu ile ilişkilidir ve bu durum şu şekilde öyküde ele alınmıştır:

“ (...) ben ne zaman annemden bir şey istesem de annem alacak olsa, sen benim istediğim şeyi küçümserdin. Annem ne zaman ikimize de aynı şeyi alsa, sen seninkini istemezdin.” (Tunç, 2006, s. 32)

Anlatıcının Umman’la birlikte olması ağabeyi ile yaşadığı çatışmaya bağlanabilir. Ağabeyi tarafından sürekli küçümsenen anlatıcı, kendi kibrine yenik düşerek bu ilişkiye başlar. Her ne kadar “aşk suç olamaz” (Tunç, 2006, s. 29) diyerek yaşadığı ilişkiyi meşrulaştırmaya ve vicdanını rahatlatmaya çalışsa da bu ilişki bilinçaltında yatan gizli bir intikam duygusunun açığa çıkmış hâlidir. Zira Umman’la birlikteyken başka kadınlarla da birlikte olan anlatıcının, Umman’a aşk duygusu ile bağlandığını okuyucuya hissettiren hiçbir gösterge yoktur.

Yaşanan yasak ilişki aile içindeki huzuru da bozar. Bozulan huzur, yine birinci tekil anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya aktarılır:

“Annem unutarak azalıyordu, ama biz unutamıyorduk, unutamadıkça içimizdeki taş ağırlaşıyordu. Karım, kızım, annem ve ben alt katta birbirimize çarparak, birbirimize dolanarak, her temasımızdan acı duyarak yaşar olunca hayatımızı başka evlere taşıdık.” (Tunç, 2006, s. 33)

Karı-koca arasındaki huzurun bozulmasının bir diğer sebebi de Umman’ın, çocuğunun babasının kim olduğunu bilmemesidir. Yazar, çizdiği karakterlerle çocuğun

babası ile ilgili de sezdirmede bulunur. Kız çocuğu, tıpkı anlatıcının ağabeyi gibi eğlenmeyi, gülmeyi seven, özgür ruhlu bir karakter olarak çizilmiştir. Ayfer Tunç, kibir duygusunun bir aileyi nasıl dağıttığını yasak bir aşk, mutsuz bir evlilik ve babası bilinmeyen bir çocuk üzerinden trajik bir biçimde okuyucuya sunmuş ve bu duyguyu kardeşler arasındaki ilişkinin bozulmasına neden göstermiştir.

Nalan Barbarosoğlu'nun "Bende Vedanız Kaldı" (Barbarosoğlu, 2001) adlı öyküsünde geçen ağabey-kardeş ilişkisi tıpkı Ayfer Tunç'un "Kibir" (Tunç, 2006) öyküsünde olduğu gibi yasak bir aşkın gölgesinde kalır. Ağabeyinin eşine âşık olan kardeş, bu ilişkiden bir de çocuk sahibi olur ancak ağabeyin yaşananlardan haberdar olmadığı sezdirilir. Yasak aşk sonucu doğan anlatıcı ise gerçek babasının kim olduğunun farkındadır. Anlatıcının sözleri, yaşanan aşkın altında kıskançlık duygusunun olduğunu düşündürür. "Başkasının, hayatın bir köşesine hep sizden önce yerleşen abinizin karısına âşık oldunuz." (Barbarosoğlu, 2001, s. 89) ifadeleri kendisinden önce doğan ve hayata kendisinden önce atılan ağabeyini kıskanan bir kardeşe işaret eder. Kıskançlık duygusu ile hareket eden kardeş, içinde bulunduğu koşullar altında ezilerek âşık olduğu kadından, oğlundan ve ailesinden uzaklaşır. Kardeşin sahip olduğu kıskançlık duygusu, olanlardan haberi olmayan ağabeyine zarar vermese de kendisinin, oğlunun ve âşık olduğu kadının hayatlarının tamamen erememesine neden olur.

"Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikâyesi" (Kutlu,2003) adlı öyküsünde, kardeşler arasındaki ilişkide ön plana çıkan bencillik duygusuna dikkat çeken Ayla Kutlu; ana karakter Dimitra'nın yıllarca kardeşlerine kol kanat germesine karşın, onlardan destek görmeyişini ve yalnızlığa itilişini okuyucuda acıma duygusu uyandıracak biçimde anlatır.

Babası tarafından eve kapatılan Dimitra'ya göre daha özgür ve farklı hayatları olan dört kız kardeşin geçimini, babanın ölümünden sonra Dimitra üstlenir. Dimitra'nın ailenin yükünü sırtlanmasını zamanla olağanlaştıran kızlar, evlendikten sonra da onu yalnız bırakırlar. İçinde bulunduğu yalnızlığı fark eden ve hayata karışmayı deneyen Dimitra'nın evden çıkmasına tepki gösteren kardeşleri ve enişteresi, daha sonra da Dimitra'nın evlenme isteğine karşı gelirler. Kardeşlerinin tepkileri karşısında Dimitra'nın hissettikleri, iç monolog tekniği ile öyküye aktarılır.

"Ablalarının, ışıksız yaşamına bir katkı istediğini, apartmanların gölgesinde, çok karanlık ve güneşi kesilmiş evde, farklı bakışların aydınlığını,

farklı soluğun sıcaklığını özlediğini, nasıl oluyor da anlamıyorlardı?” (Kutlu, 2003, s. 96)

Yıllarca Dimitra’nın kendisini eve kapatmasını ve yalnızlığını görmezden gelen dört kız kardeşin, ablalarının evlilik isteğini onaylamamaları bencillikten ileri gelmektedir. Öykü, evlilik için kardeşlerinden onay alamayan Dimitra’nın tepkisi ile son bulur. Dimitra, evdeki tüm kumaşları birleştirerek evi kaplayacak bir örtü dikmeye başlar. Dimitra’nın bu tepkisi öyküde sembolik bir anlam taşımaktadır. Diktiği örtü ile evi kaplayacak olan Dimitra, kardeşlerini ve onların düşünceleri dışarıda bırakmak ister; örtü, Dimitra’nın başkaldırısının sembolü olur.

Feyza Hepçilingirler karmaşık aşk ilişkilerini işlediği “Bekle(y/n)en” (Hepçilingirler, 2000) adlı öyküsünde çocukluktan itibaren gerilimli olan abla-kardeş ilişkisine de yer verir. Anlatıcının çocukluk aşkı Semih’ten haber alınması üzerine abla-kardeş arasında geçen diyaloglar ve öykünün anlatıcısı olan küçük kardeşin iç monologları gerilimli ilişkinin sebebini gösterir.

“Bu kadın böyledir, her fırsatta evde kalmışlığının acısını çıkarmaya çalışır benden. Sanki iki kez evlenip iki kez boşanmakla onun hakkını yemişim gibi ya da boşanma nedenlerimizden haberi yokmuş, Kemal’i hiç tanımamış gibi.” (Hepçilingirler, 2000, s. 53)

Küçük kardeş, evlenmemiş olması sebebiyle ablasının kendisini kıskandığını düşünürken öykünün sonunda, ablanın “Peki, ben niye evlenmedim, ben kimi bekliyorum yıllardır?” (Hepçilingirler, 2000, s. 56) söylemleri kardeşinin düşüncelerini haklı çıkaracak niteliktedir.

Pınar Kür’ün “Düşman” (Kür, 2004) adlı öyküsünde ele alınan ikiz kız kardeşler arasındaki ilişki ile Feyza Hepçilingirler’in “Bekle(y/n)en” öyküsündeki kız kardeş ilişkileri benzerlik gösterir. “Bekle(y/n)en” öyküsünde olduğu gibi “Düşman” adlı öyküde de kız kardeşlerin gerilimli ilişkisinin sebebi olarak kıskançlık ve aşk duyguları gösterilmiştir. Öykünün ana karakteri ve ikiz kız kardeşlerden biri olan Beyza, Berna tarafından daima kıskanılır. İkiz olmalarına karşın farklı tarzlara ve kişilik özelliklerine sahip olan kardeşlerin betimlemeleri iki kardeş arasındaki çatışmayı sezdirecek niteliktedir.

“Beyza fırfırlı, farbelalı, fiyonklu, kırmızılı, yeşilli elbiseler, fistolu beyaz bluzlar, pilili etekler, kadife ceketler severdi. Öteki ise erkek çocuklar gibi giyinirdi: Kor pantolonlar, koyu renk salopetler, enine çizgili tişörtler falan. Birinin saçları uzun ve lüle lüleydi, ötekininkiler kısacık... Biri bebekleriyle oynardı, öteki komşularının pencerelerini taşlardı. (...) Sonra ortaokulda, daha

çok da lisede ille de Beyza'ya benzemeye çalışır olmuştu öteki.” (Kür, 2004, s. 62)

Berna'nın Beyza'ya benzeme çabalarının temelinde kıskançlık duygusu yatarken yazar, Berna'nın bu çabasını dış görünüş ile de sınırlandırmaz. Lise yıllarında Beyza'ya gelen aşk mektuplarına Beyza'nın ağzından cevap veren Berna, yıllar sonra bu alışkanlığı farklı bir boyuta taşır ve Beyza'nın yerine geçerek ona âşık olan Emre ile beraber olur. İki kardeşin diyalogları, Beyza'nın eşi olan Cevdet ile de benzer bir ilişkinin yaşandığını sezdirir.

“ ‘Cevdet şüphelendi mi? Şüphelenmiştir. Hâlâ doğru dürüst ayırt edemiyor ikimizi.’

‘Hiç de değil! İkimizi ayırt edemeyen Emre'ydi. Ya da sen işine geldiğinde benim taklidimi çok iyi yaptığın için... Cevdet seni gördüğü anda tanır!’

Kötü bir kahkaha attı. ‘Tanımaması mümkün mü? Gene de arada bir, böyle yoldan falan döndüğünde karşısında duran sen misin ben miyim, kararsız kaldığı oluyordur.’ ” (Kür, 2004, s. 71-72)

Öykünün çözüm bölümünde iki kız kardeşin geçmişlerini ve ilişkilerini sorguladıkları küvette Berna, Beyza'yı suyun içine çeker. Yazar, öykünün sonunda yer verdiği “Uyumak unutmak mıdır? Unutmak ölmek midir? Ölmek mutluluk mudur?” (Kür, 2004, s. 74) ifadeleri ile Beyza'nın ölmüş olabileceği düşüncesini okuyucuda uyandırır.

İkiz kız kardeşler arasındaki olumsuz ilişkilerin konu edildiği bir diğer öykü de Sibel K. Türker'in “Sedef Kakmalı Ayna” (Türker, 2012a) adlı öyküsüdür. İkiz olmakla birlikte farklı karakter özelliklerine sahip İnci ve Sedef arasındaki çatışmanın sebebi fiziksel benzerlikleridir. Öykünün anlatıcısı olan İnci, Sedef'ten ve ona benziyor olmaktan hoşlanmaz. Sedef ise ikiz kardeşini taklit eder ve onun sahip olduklarını ele geçirmek için uğraşır. İnci'nin âşık olduğu erkekle Sedef'in birlikte olması ise aralarındaki bağın kopmasına neden olur. Cesur ve atak bir karakter olarak çizilen Sedef'in karşısında İnci korkak ve kırılgan bir karakter olarak yer alır. Bıraktığı kısa bir notun ardından Amerika'ya giden Sedef kendisine yeni bir hayat kurarken İnci, hayatında büyük değişiklikler yapmaktan çekinir. Kötü giden evliliğini sonlandıramayan, hasta olan annesine bakan İnci; annesinin ölümü üzerine kendisine yük olan her şeyden kurtulmaya çalışır. Sedef'in kendisine ihtiyacı olduğunu öğrendiğinde ise kardeşine yardım etmek üzere New York'a gider ancak polisle başı belada olan Sedef, İnci'nin pasaportunu alarak kaçır. İki kardeşin fiziksel benzerliğine rağmen kişiliklerindeki farklılık öykünün sonunda da kendisini göstermiş olur.

Kardeşine şefkatle yaklaşan ve yardım etmek için New York'a giden İnci, Sedef'in acımasız planı karşısında çaresiz kalır. Yazar, yarattığı son ile öykü boyunca Sedef'i sevmediğini ifade eden İnci'ye okuyucunun hak vermesini sağlar.

Evlilik ve yeni bir aile kurmak, kimi zaman yeni yaşam biçimlerinin benimsenmesine ve aile bireyleri arasına mesafelerin girmesine neden olur. Sevinç Çokum'un "Lambanız Yanıyor mu?" adlı öyküsünde, öykünün ana karakteri de kardeşi ile mesafeli bir ilişki içerisinde. Evlilik sonrasında kocası ile farklı bir yaşam tarzını seçen kardeş için maddi değerler maneviyatın önüne geçer. Öykünün ana karakteri, kardeşi ile aralarının açılmasına neden olan sınıfsal ayrılığı birinci tekil anlatıcı olarak aktarır.

"Rant peşinde koşmayı hiç aklımıza getirmemekle, işe yarar yaramaz sınıflaması yapmayıp, kimilerini sınırlarımızın dışına itmemekle, paranın üçe beşe katlanacağı yolları denememekle, parayı hiç de geçerli olmayan kültür işlerine sarfedip birkaç daire parası kaybetmekle (...) bu yüzden yıllarımızı boşa harcamakla sizin gözünüzde beceriksiz ve başarısız insanlar olarak ayrı bir sınıfa dahil edilmiştik." (Çokum, 2010, s. 42)

Kardeşlerden birinin materyalist bir yaklaşım içerisinde olması ve orta sınıf sayılabilecek kardeşini küçük görmesi iki kardeşin ilişkilerinin bozulma sebebidir. İlişkide birleştirici bir rol oynayan annenin de ölümüyle kopma noktasına gelen ilişkilerini anlatıcı öykü boyunca sorgulamış olsa da öykünün sonunda durumu kabullenir ve umursamaz bir tavır takınır.

Sevinç Çokum'un "Konak Adeti" (Çokum, 2010) adlı öyküsünde de maddiyat sebebiyle bozulan kardeşlik ilişkilerine yer verilir. Çocukları arasında adaletsiz davranarak mirası eşit bölüştürmeyen babanın ölümü ile kardeşlerin arası açılır ve annenin tüm çabalarına rağmen kardeşler arasındaki ilişki düşmanlık noktasına ulaşır.

Ele alınan öykülerde kız kardeşler arasındaki ilişkilerin bozulma sebebi olarak görülen kıskançlık, kardeşlerin aşk ilişkileri ile bağlantılandırılmıştır. Erkek kardeşler arasında ise aşk ve kibir duygularının rekabete dayalı bir ilişkinin oluşmasına yol açtığı görülmüştür. Miras meseleleri ve evlilik ile sınıfsal değişim yaşayan kardeşler arasında da mesafelerin girmesi öykülerde işlenmiştir. Yazarlar, kaleme aldıkları öykülerde olumlu ilişkiler içerisinde olan kardeşler yerine, kardeşler arasındaki sorunlara dikkat çekmiştir.

2.4. Kayınvalide-Gelin İlişkileri

Evlilik yolu ile kurulan ilişkilerden biri olan kayınvalide-gelin ilişkisi, çoğu zaman iki kadının çatışmasına dayalıdır. Gelin ve kayınvalide rolündeki kadınların, kendileri için önemli olan erkek için iktidar mücadelesi içerisinde olduğu düşünülmektedir. Çatışmaya dayalı bu ilişkide en çok zarar görenler ise arada kalan erkekler ve çocuklardır. Ele alınan öykülerde de kayınvalide ve gelin arasında yaşanan mücadeleler dikkat çekmiştir. Gelinini oğluna layık görmeyen, gelini ile yarış içerisinde olan ve oğlunu gelinine karşı dolduran kaynana tiplerine karşılık gelinler, pasif tutumları ve kaçma eylemini tercih etmeleri ile öykülerde yer alır. Sevgi ve saygıya dayalı kayınvalide-gelin ilişkilerinin gözlemlenmediği öykülerde, yazarların iki kadın arasındaki çatışmanın sebebi olarak kayınvalidelerin oğullarına saplantılı sevgilerini ve feodal aile yapısını gösterdiği söylenebilir.

Ayla Kutlu, “Tanıklar” adlı öyküsünde, toplum içerisindeki feodal düzenin aile yapısına yansımaları, karı-koca ve kayınvalide ilişkisi üzerinden okuyucuya sunar. Yazar, öyküsünün ikinci bölümünde gelin-kayınvalide ilişkisini ele alırken evin büyük çocuğunu anlatıcı olarak seçer. Anneanne ve babaannenin evi ziyarete geldiği günü çocuğun gözünden ele alan yazar, anneanne ve babaannenin aile içerisindeki değerini okuyucunun yorumuna bırakacak şekilde aktarır.

“Sokak kapısı önünde ağırlaşan nal şakırtısı söndü ve bu, çocukların kapıdan fırlamasına neden oldu. Babam yere atlamış, annesinin elini tutmuştu. Bin özenle indirecekti onu. Ardından anneanne bir yolunu bulup inecekti. (...)”

Babaanne kraliçe azametiyle salona girdi. Anneannenin girdiği görülmedi. Daha sonra, sağdaki, damalı taşları çepeçevre saran siyah-beyaz zincirle kenarlanmış oturma odasında, yere oturmuş olarak bulundu. (Kutlu, 2003, s. 38-39)

Babaanne eve tüm haşmeti ile girip salonda başköşeye kurulurken anneanne âdeta görünmez olur. Yazar, bu anlatımı ile erkek egemen aile yapısında, erkeğin akrabalarının da kadına ve kadının ailesine oranla daha fazla değer gördüğünü gösterir. Erkeğin hâkim olduğu düzende gücün ve otoritenin bir diğer temsilcisi olarak yer alan babaanne, oğlunu da gelinine karşı kıskırtır. Erkek, gücünü ispat etmek için yok yere karısına şiddet uygulamaktan çekinmezken kayınvalide için de gelin, oğlunun gücünü ispat etmek için kullanabileceği bir kişidir.

“Bu çılgın babaanneyi daha çok kızdırdı. Tanrıçalığına ortak mı getirecek bu küçük canavarlar? Hadlerine mi düşmeliydi bunların kavgaya karışmak?”

Oğlunun saygınlığı tehlikede. Oğlunun gücü, aile reisliği, erkekliği, babalığı, onuru ve kendisinin yeri.

— Vur oğlum, diye yüreklendirdi.” (Kutlu, 2003, s. 43)

Kızının şiddet görmesine ses çıkartmayan anneannenin öykünün sonunda torununa söylediği sözler de manidardır. “Zavallı yavrum... Babanızı, annesi tahrik etmeseydi, sizler şimdi acı çekmeyecektiniz. Keşke babaannen de yavrusunu ve torunlarını nasıl koruyacağını bilebilseydi...” (Kutlu, 2003, s. 45) diyen anneanne, ailede yaşanan trajedinin sebebi olarak babaanneyi gösterir. Yazar, ataerkil düzenin aileye verdiği zararı, öyküsünde yarattığı trajik tablo ile eleştirmiş olur.

“Keten Sultan ve Beş Bücür” ilişkisinde Feyza Hepçilingirler, kaynananın gelini ile yarışmasını ve oğlunu gelinine karşı doldurmasını anlatırken “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” masalının olay örgüsünden yararlanarak postmodern bir öykü oluşturur. Yazar, gelin ve kaynana arasındaki ilişkinin ele alındığı diğer öykülerde olduğu gibi olumsuz bir kaynana tipi çizer.

“Kadın yalnız güzellikte değil, her konuda geliniyle bir yarışma içindeydi. Yemek yapılıcaksa ‘Kim daha güzel yemek yapar?’ yarışmasına döndürüyordu işi; çamaşır yıkanacaksa ‘Kim daha beyaz yıkar?’ yarışmasına. Güzellik konusunda ise açıkça saplantılıydı.” (Hepçilingirler, 2000, s. 143)

Olumsuz ve abartılı özellikleri ile yaratılan kaynana tipi, gelini ile yarışmakla kalmayıp oğlunu gelinine karşı doldurunca, Keten Sultan kaynanasının davranışlarına dayanamayarak evi terk eder. Keten Sultan’ın, “Madem annesinin ağzına bakıyor, madem annesini dünyalar güzeli karısından üstün tutuyordu, ne hali varsa görsündü.” (Hepçilingirler, 2000, s. 144) sözleri, kadının aile içerisinde güçlü bir erkek profili görmek istediğinin de açıklaması olur.

Evini terk eden Keten Sultan’ın o andan sonra başına gelenler masaldaki Pamuk Prenses’in başına gelenlerle benzerlik gösterir. Bir kulübede beş cüce ile birlikte yaşamaya başlayan Keten Sultan’ı bulan kaynanası, bohçacı kadın kılığında Keten Sultan’a yedirdiği şeftalilerle onu uyanamayacağı bir uykuya mahkûm eder. Kocasını eliyle koymuş gibi bulduğu Keten Sultan’ı, tıpkı masaldaki gibi, öperek uyandırır ancak Keten Sultan uyku taklidi yaparak kocasının gitmesini bekler. Keten Sultan’ın bu davranışının sebebi anlatıcı tarafından yorumlanır.

“Aynı çukura bir kez daha düşecek kadar eşek değildi. O evdeki yaşamı biliyordu. Sadece öperek sonuç alacağını sanan bu herifin bir işe yaramadığını görmüştü. Yeniden o manyak kaynananın, beceriksiz kocanın yanına dönmeyecekti.” (Hepçilingirler, 2000, s. 146)

Yazar, masallardaki gibi herkesin mutlu olduğu bir son yerine, yalnızca öykünün kadın karakterinin mutlu olduğu bir son kurgular. Böylece kadının mutluluğunun aynı hatayı tekrarlamayarak elde edebileceğı mesajını verir.

“Dünyaya Gelmek İsteyip İstemediğimi Soran Olmadı. Nasıl Yaşamak İstediğime Gelince... Yaşamöykümden, Bir Küçük Bölüm Yazabilirim, Örnek Olarak” adını verdiği öyküsünde Nezihe Meriç, oğluna layık görmediğı gelinini, eline geçen her fırsatta aşağılayan bir kaynana tipi yaratır. Dedesi kaptan, babası da memur olduğı için “basit bir ailenin kızı” (Meriç, 2006, s. 60) olarak gördüğü gelini görgüsüz ve zevksiz bulan kaynana, oğlu ve gelininin oturacağı evin her köşesine müdahale eder. Yıllar boyunca kaynanasının küçümseyici davranışlarına tahammül gösteren anlatıcı, eşinden ayrılmasıyla birlikte kendisine kaynanasını hatırlatan eşyalardan da kurtulur. Anlatıcının iç monologları ile yaptığı sorgulama, kaynanasının aşağılayıcı tavırlarına yıllarca katlanmış olmaktan pişman olduğunun göstergesidir.

“Sadece Sevdim” adlı öyküde Ayşe Kilimci, öykünün ana karakteri olan Ezel’in ağzından gelin-kayınvalide ilişkilerini anlatır. Bahse konu olan kaynanalar olumsuz özellikleri ile ön planda tutulurken Ezel’in sözleri; kayınvalidelerin daima gelinleri ile yarış içerisinde olduklarını, oğullarını gelinlerinden kıskandıklarını gösterir. Öyküde kaynanası ile ilişkisi doğrudan aktarılmayan Ezel’in isyan boyutundaki ifadeleri, çatışmaya dayalı gelin-kaynana ilişkisinin göstergesi olur.

Buket Uzuner’in “Dinmeyen Ağıt” (Uslu, 2006) adlı öyküsünde de eşlerinin aileleri tarafından “mülk” olarak görülen Emine ve Demet’in trajik hikâyeleri işlenmiştir. Öyküde kayınvalide ve kayınpederin davranışlarını ayırmak mümkün değildir. Taşralı bir ailenin gelini olan Emine, eşi Hasan’ın ölümü sonrasında kayınbiraderi ile evlendirilir. Evliliğe ön ayak olan ise Emine’nin kayınvalidesi olur. Demet ise eşinin ailesi tarafından kabul görmez. Yazar, şehirli ve köylü ayrımı yapmaksızın gelinlerin ailenin mülkü olarak görüldüğünü okuyucuya gösterir. Öyküde yer alan iki kaynana tipi de olumsuz özellikleri ile gelinlerinin mutsuzluğuna neden olur.

Sevinç Çokum’un “Siyah Beyaz Bir Resim” (Çokum, 2010) adlı öyküsüne konu olan gelin-kayınvalide ilişkisi olumlu özellikler gösterir. Babaannesine ait fotoğrafı görünce ona dair anlatılanları hatırlayan anlatıcı, babaannenin gelini ile ilişkilerini de anımsar. “Yol yordam bilen, her işe yeten” (Çokum, 2010, s. 97) bir gelin olarak

anlatılan karakter, ölüm döşeğindeki kayınvalidesinin sağlığına kavuşmasını sağlayan kişi olarak öyküde anlatılır. Kayınvalide ise gelininin davranışlarını takdir eder ve gelinini, oğlundan daha yakın görür. Yazar yarattığı tablo içerisinde, gelini olduğu kadar kayınvalideyi de olumlu özellikleri ile ön plana çıkarır.

Seray Şahiner'in “ ‘Tel’siz Duvaksız” (Şahiner, 2015) adlı öyküsünde de gelin-kayınvalide arasındaki ilişki, sevgiye dayanmış olumlu bir ilişki örneğidir. Anlatıcı, kendisi gibi konfeksiyonda çalışan Selman’la evlenmesine izin vermeyen annesi ile ilişkisini koparmışken kayınvalidesinden “annem” diyerek bahseder. Bu söylem ikili arasındaki olumlu ilişkinin belirtisi olarak öyküde yer alır. Maddiyata verdiği değer sebebiyle kızının Selman’la evlenmesine izin vermeyen annenin yerini kayınvalide almıştır. Öykü, gelin ve kayınvalide arasında olumlu bir bağ olduğunu gösteren tek öykü olarak göze çarpar.

İki öykü dışında, incelenen öykülerde olumlu bir kayınvalide tipine rastlanmaz. Gelinlerini oğullarına layık görmeyen ve ailesine uygun bulmayan kayınvalideler, ailelerin mutsuzluğuna yahut evliliklerin sonlanmasına neden olur. Öykülerde ele alınan kayınvalidelerin bir diğer olumsuz özelliği ise oğullarını gelinlerine karşı kıskırtmalarıdır. Kayınvalideler gelinleri ile girdikleri iktidar mücadelesi ile öykülerde ele alınmıştır. Olumsuz kayınvalide tipleri karşısında çizilen gelinler ise iki farklı davranış özelliği gösterir. Öykülerde yer alan gelin tiplerinin bazıları kayınvalidelerinin olumsuz tavırlarını kabullenerek pasif tutum sergilemiş, bazıları ise kurtuluş olarak boşanma yoluna gitmiştir. Yazarlar, kayınvalide ve gelin arasında yarattıkları tablolarla, aileye gelin olan kadını mülk olarak gören anlayışı ataerkil düzene bağlamış ve düzen eleştirisinde de bulunmuştur.

2.5. Parçalanmış Aileler

Anne, baba ve çocuktan oluşan aile yapısının karı-koca arasındaki anlaşmazlıklar ya da ölüm sebebiyle bozulması, çocukların gelişimi üzerinde olumsuz etki gösterir. Anne ve babadan görmeyi beklediği ilgi ve şefkati göremeyen çocuk, toplum içinde başarılı olamaz. İncelenen öykülerde de anne ve baba ile bir arada büyümemiş karakterlerin yaşamları konu edilmiştir. Göç, savaş gibi toplumsal olayların da ailenin parçalanma sebepleri olarak öykülerde ele alındığı tespit edilmiştir.

Acılezzet” (Tunç, 2006) adlı öyküsünde Ayfer Tunç, öykünün anlatıcısı olan ana karakterin ev sahibi Madam’ın ölümünden duyduğu üzüntüyü konu edinir. Madam’la

ilişkisi olan anlatıcının, kendisinden yaşça büyük bir kadınla olan beraberliğinin temelinde bir aile trajedisinin olduğu, öyküde yapılan geri dönüşler ve karakterin iç monologları aracılığıyla okuyucuya sunulur. Annesi doğum sonrasında ölen anlatıcıyı babası da kırk günlükken terk etmiştir. Ablası, ağabeyi ve eniştesi tarafından büyütülen anlatıcı, anne ve babası ile ilgili gerçeği altı yaşındayken trajik bir biçimde öğrenir.

“Annem babam ve dayım, bana, annem babam ve dayım olmadıklarını, ablam eniştem ve abim olduklarını söylediler, birazdan babamı görmeye gideceğimi.” (Tunç, 2006, s. 73)

Kendisi gibi küçük yaşta terk edilen Madam’a yakınlık duyan anlatıcı, onda anne sevgisini bulur. Yazar, anlatıcının Madam ile olan ilişkisinde anne şefkati aradığını da evin köpeği olan Paçavra’yı ve koyun postunu sembolleştirerek okuyucuya sunar.

“Ertesi gün Paçi’yi sütünü bitirdikten sonra ablamların yatak odasındaki koyun postunun üstüne yatmış bulduk. Kucak arzusu duymuştu. Tıpkı bir anne kucağı gibi burnunu postun tüylerine sokuyor, kokluyordu. O günden sonra post onun oldu. (...)

Madamın kucağına başımı koyabilseydim ruhum tazelenenecekti. Geç oldu dedim, ben gideyim artık.” (Tunç, 2006, s. 78)

Paçavra’nın koyun postunda aradığı anne sıcaklığını ve rahatlığını anlatıcı da Madam’da arar. Yazar, yaşanan ilişkiyi anlatıcının dramatik hayatına ve trajik geçmişine bağlayarak parçalanmış ailelerin, çocukların hayatını ve kararlarını nasıl etkilediğini de gösterir ve çocuğun aile içerisinde göremediği sevgiyi başka yerlerde aradığı mesajını verir.

Ayfer Tunç, “Evvel Otel” (Tunç, 2006) isimli öyküsünde aldatma temasını işlerken babasının başka bir kadını sevdiğini itiraf ettiği ana şahitlik eden çocuğun yıllar sonra babasını aramasını konu edinir. Annesinin, babasını başka bir kadınla yakaladığı otele yıllar sonra genç bir adam olarak giden anlatıcının, karısını aldattığı da cep telefonuna gelen mesajla okuyucuya gösterilir. Ailesinin dağıldığı ana şahitlik eden çocuk, parçalanmış bir ailenin çocuğu olarak hayatını devam ettirir ve kendi kurduğu ailede hayatı da başarısız olur.

Ayfer Tunç, aile ilişkilerini sevgisizlik teması üzerinden ele aldığı öyküsü “Halâs”ta (Tunç, 2006), parçalanmış ailelerde sevgisiz ortamda büyüyen iki karakterin ilişkisini öyküsünün merkezine koyar. Annesi tarafından seilmeyen ve istenmeyen Halâs, uzun yıllar sevgisiz bir ortamda annesi ile birlikte yaşadıktan sonra onu öldürür ve hapse girer. Öyküye konu olan olaylar, Halâs’la ilişkisi olan ana karakterin

hapishaneye, Halâs'ı ziyarete gitmesi ile açığa kavuşur. Öykünün ana kahramanı olan anlatıcının hapishanede Halâs'ı beklediği süreç içerisindeki iç monologları ve bilinç akışları her iki karakterin de ailevi ilişkileri hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlar. Öykünün anlatıcısı, istenmeyen bir çocuk olarak dünyaya gelmiş olsa da zamanla annesi tarafından sevgi görmüştür. Halâs ise annesi tarafından hiç istenmemiş, hatta geçmişte ölüme terk edilmiştir. Bu sevgisizlik, karakterlerden birinin annesini öldürmesine sebep olurken diğerinde hayatı boyunca silemeyeceği bir iz bırakmıştır.

“İstenmemiş oluşumun, aslında içime işlenmiş bir acı oluşunu Halâs’la ilk sevişmemiz sırasında, birdenbire anladım.” (Tunç, 2006, s. 49)

Anlatıcının benzemekten korktuğu baba figürü de eşinin ölümünden sonra huzurevinde yaşayan, kadınlara ilgisi artan bir ihtiyara dönüşür. Aile içindeki durumundan, hayatından memnun olmadığı anlatıcının hapishane müdürü ile konuşması esnasındaki iç monologlarından anlaşılmaktadır. “(...) hayatımı hayat sanıyordur belki.” (Tunç, 2006, s. 47) diye içinden geçiren anlatıcının akıbeti ise yazarın kurgusu sayesinde sezdirilir. Anlatıcı, Halâs'ı beklediği süre boyunca kendisinin neden hapishanede olduğunu sorgulamasına karşın, Halâs'ın hamileliği ile durumunu anlamlandır. “Neden buradayım anlıyorum: Halâs var / Halâs var / Halâs var.” (Tunç, 2006, s. 57) sözleriyle noktalanmış öykünün, parçalanmış ailelerde büyüyen her iki karakter için de umut verici bir sona ulaştığını söylemek mümkündür.

İnci Aral, “Beklemek” (Aral, 2013) adlı öyküsünde yasak bir aşkla birlikte anne ve babasını trafik kazasında kaybeden Güleç’i konu edinir. Anneanesi de ölünce teyzesi ile yaşamaya başlayan Güleç, teyzesi tarafından sevgi görmez. Güleç’in iç monologları ile teyze-yeğen arasındaki sevgisizlik durumu da gözler önüne serilir:

“Ama biz ikimiz, biz olabildik mi teyzemle hiç?

Uzak ve kapalıydı. Ne yalnızlığımızı, ne dertlerimizi, ne de sırlarımızı bölüşebildik. Yoluna birdenbire çıkmış, özgürlüğünü kısıtlayan bir engelmışim gibi baktı bana hep, ayak bağı olduğumu hissettirmekten geri durmadı. (...) Yüz çizgilerinin izinde annemin yüzünü, kollarında o sıcaklığı aradım, sevecenlik görmediğim halde onu sevmek istedim. Oysa zordu teyzemi sevmek. Aramızdaki sınır kırılmaz camdan yapılmıştı.” (Aral, 2013, s. 48)

Yaşadığı aşk ilişkileri sebebiyle yeğeni ile ilgilenmeyen teyze, Güleç’in kendisini yalnız hissetmesine neden olur. İç monologlar aracılığıyla okuyucuda Güleç’e karşı acıma duygusu oluşturan yazar, Güleç’in mutsuz ruh hâline dikkat çeker.

Öykülere konu olan bir diğer durum da sosyal olaylar sebebiyle dağılan ailelerdir. Selma Fındıklı'nın "Muhacirin Mahallesi" (Fındıklı, 2007) adlı öyküsünde, göç ve savaş ailenin parçalanmasına sebep olarak gösterilir. Damadını göç yolunda kaybeden anlatıcının eşi de çektiği acılara dayanamayarak vefat eder. Ailenin tek erkek evladı ise savaş nedeniyle cephededir. Öyküye konu olan aile, geniş bir aile yapısına sahipken savaş ve göçün sonrasında parçalara ayrılmıştır.

Ele alınan öykülerde anne ve babanın ayrı olmasının çocukların ruhsal durumu üzerindeki etkisi işlenmiştir. Parçalanmış aileler içerisinde, sevgisiz bir ortamda büyüyen karakterlerin sevgiyi aile dışında ve yanlış ilişkilerde aradığı tespit edilmiştir. Mutsuz ruh hâlleri ile okuyucuya sunulan parçalanmış aile çocuklarının gösterdiği bir diğer davranış özelliği ise karşı cinsle başarısız ilişkiler kurmalarıdır. Savaş ve göç de ailelerin dağılmasına neden olan sosyal olaylar olarak işlenmiştir.

SONUÇ

Kadın öykü yazarlarına ait, 2000-2010 yılları arasında yayımlanmış otuz altı eser incelenerek hazırlanan bu çalışmada ailenin toplumla ilişkisi ve aile bireylerinin birbirleri ile olan ilişkileri üzerinde durulan ana konulardır. Kadın ve kadınla ilgili meselelerin sıklıkla işlendiği öykülerde; ailenin toplumsal yaşamdan etkilendiği, ataerkil yapının kadını baskı altında tuttuğu ve kadın yazarların öykülerinde kadından yana bir tavır takındıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Toplumun en küçük parçası olan ailenin, toplumu etkilediği gibi toplumsal düzenden de etkilendiği görülür. Toplumun kabul ettiği normlar, aile içerisindeki kadın ve erkeğin rollerinin de belirleyicisi olmuştur. Öykülerde ele alınan toplumsal cinsiyet rolleri; erkeğin evin reisi olması, kadının ev içerisinde eşinden ve çocuklarından sorumlu olması ile sınırlandırılmıştır. Ele alınan öykülerde yazarların, kadına yüklenen toplumsal cinsiyet rollerine eleştirel bir yaklaşım sergiledikleri görülmüştür. Kadını ev içerisine hapseden ve aile içerisindeki rolleri ile toplum içerisindeki rollerini sınırlayan toplumsal cinsiyet rolleri, kadının ailedeki mutsuzluk sebeplerinden biri olarak öykülere yansıtılmıştır. Aile düzeni içindeki rollerini yerine getirmekten memnun olamayan kadın karakterlerin eşlerini aldatmayı, kaçmayı ya da bir kaçış olarak intiharı seçtikleri görülmüştür. İçinde bulunduğu düzene boyun eğen kadın karakterlerin pasif tutumları ise kadının ekonomik özgürlüğünün olmayışı ile ilişkilendirilmiştir.

Kadının aile içerisinde namus kavramı ile ilişkilendirilmesi; ataerkil düzenin, namusu kadının bekâretinde araması aile içerisinde erkeğin baskısına sebep olmuştur. İncelenen öykülerde, babanın baskılarından kurtuluş yolu olarak kadınlar evliliği seçmiş ve yapılan evlilikler ya eşin de baskıcı bir tutum sergilemesi sebebiyle son bulmuş ya da karı-kocanın anlaşmazlıkları ile felakete dönüşmüştür. Baba figürlerinde olduğu gibi geleneğin getirdiği yaşam biçimini kabul eden ve kadınlığı, anne ve eş olmakla bir tutan anne figürleri de öykülerde yer almıştır.

Toplum içerisinde tabu olarak görülen cinsellik, bu özelliğini incelenen öykülerde de korumuştur. Toplumun parçası olan ailede tabu olarak görülen cinselliğin kadınların evlilik hayatlarını etkilediği öykülerde görülürken aile içerisindeki travmatik olayların birey üzerinde silinemez izler bırakması da öykülerde ele alınmıştır. Travmatik olaylardan biri olarak ele alınan ensest ise kadın karakterlerin fiziksel, ruhsal ve sosyal yaşamlarını büyük ölçüde etkilemiştir.

Toplumsal aileye etkisini gösteren bir diğer mevzu da geçim sıkıntısıdır. Toplumsal olaylar olan ekonomik kriz, göç ve savaşlar ailede geçim sıkıntısı yaşanmasının sebepleri olarak öykülerde ele alınmış ve geçim sıkıntısının yarattığı gerilim öykülere konu olmuştur. Ekonomik sıkıntılar, evi geçindirme görevini yerine getirmeyen erkek için bunalım sebebi olarak görülmüş ve karı-koca ilişkilerinin de bozulma sebebi olarak yansıtılmıştır. Geçim sıkıntısı çeken ailelerde, popüler kültürden etkilenen çocukların zengin olma hayalleri aile içerisindeki maddi darlığın yarattığı bir diğer problem olarak görülmüştür.

“Aile İçerisinde Rol Dağılımı”, “Kadın ve Aile”, “Aile ve Cinsellik”, Ailede Geçim Sıkıntısı”, “Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi” alt başlıkları altında incelenen öyküler göstermiştir ki toplumun parçası olan aile, toplumsal yaşamdan etkilenir. İncelenen öykülerin tamamında aile içerisindeki rol, görev ve ilişkilerin toplumun kabul ettiği gelenekler çerçevesinde şekillendiği; toplum içindeki ekonomik, sosyal ve siyasi sorunların aileyi etkilediği görülmüştür.

Karı-koca ilişkileri, öykülerde çatışma unsuru olarak kullanılmıştır. Yazarlar, kadınların baskı altında yaptıkları evliliklerde mutlu olmadıkları mesajını okuyucuya vermiş ve evlilikte huzurun yakalanması için eşler arasında sevgi bağının olması gerektiğini vurgulamışlardır. Karı-koca arasındaki çatışmaların belirleyicisi olan bir diğer konu da eşler arasındaki sosyal ve kültürel farklılıklardır. Gerilim içerisindeki karı-koca ilişkileri, çoğu zaman kadının açısından ele alınmış olsa da kimi öykülerde yazarların erkeğin mutsuzluğuna da dikkat çektiği görülmüştür.

Karı-koca arasındaki çatışmaya dayalı ilişkinin çocuklar üzerinde yarattığı olumsuz etkiler öykülerde ele alınmıştır. Öykülerde, mutsuz ve sağlıklı aile ortamında büyüyen çocukların sosyal yaşamlarında ve karşı cinsele ilişkilerinde mutlu olamamaları üzerinde durulmuştur. Anne ve kız arasında belirgin olan durum ise geleneğin temsilcisi olan annenin, kız çocuklarına dayattığı namus, iffet ve kadınlık anlayışıdır. Baba-kız ilişkilerinin de belirleyicisi olan namus kavramı, babanın kız çocuğunu baskı altına almasına sebep olmuştur. Kız çocuklarının baskıdan kurtulma yolu olarak evliliği seçmesi ve ilişkilerinde başarısız olması babanın suçu olarak öykülerde işlenmiştir. Parçalanmış aileler içerisindeki çocuklar ise sevgi ve şefkatten yoksun olmaları sebebiyle acıma duygusu uyandıracak biçimde ele alınmış ve yazarlar, parçalanmış aile çocuklarının mutsuz ruh hâllerine dikkat çekmişlerdir.

Kan bağına dayalı kardeşlik ilişkilerinde de gerilimin ön plana çıktığı ve ilişkilerin kıskançlık temeline dayandığı öykülerde görülmüştür. Rekabetin yarattığı gerilim ve kibir duygusu, kardeşler arasındaki ilişkiyi bozan manevi duygularken kimi öykülerde ise miras meselesi işlenmiş ve maddi meseleler kardeşler arasındaki ilişkinin bozulma sebebi olarak yansıtılmıştır.

Evlilik ile ortaya çıkan bir diğer ilişki olan kayınvalide-gelin ilişkisi, aile içerisindeki kadınların güç ve otorite mücadelesi olarak öykülerde işlenmiştir. Ele alınan öykülerde kayınvalide ve gelin arasında yaşanan otorite arzusu çatışmaların temel sebebi olarak gösterilirken bu çatışmadan zarar görenlerin de eşler ve çocuklar olduğu mesajı verilmiştir.

Aile bireyleri arasındaki ilişkilerin incelendiği öykülerde, ailede ataerkil düzenin hâkim olduğu ve bu düzenin kadın üzerinde baskı yarattığı sonucuna ulaşılmıştır. Baba, erkek kardeş ya da eşi ailede otoritenin ve gücün simgesi olarak kabul eden gelenekler, kadının aile içerisinde ezilmesine neden olmuştur.

Yapılan çalışma, 1970-1980 ve 1980-1990 yılları arasında yayımlanmış olan öykülerin incelendiği diğer iki tez ile karşılaştırıldığında, her üç dönemde de kadın yazarların kadına ait sorunları ön plana çıkardıkları, toplumsal sorunlar ile aile kurumu arasındaki ilişkilere değindikleri, aile içi meselelerde gerilimli ilişkilere yer verdikleri görülmüştür. Önceki dönemlerden farklı olarak 2000-2010 yılları arasında cinsellik temasının aile içi ilişkilere etki edecek boyutlarda öykülere konu olduğu ve kardeşler arasındaki ilişkilere de öykülerde yer verildiği tespit edilmiştir. 1970-1980 yıllarında yayımlanan öykülerde kayınvalide-gelin arasında yaşanan olumlu ilişkiler ise 2000-2010 yılları arasında yerini gerilime bırakmıştır.

Ele alınan öykülerde, aile içerisindeki müspet ilişkilerden çok çatışmaya dayalı ilişkiler dikkat çekmiştir. Öykülerde ele alınan çatışmaların temel sebeplerinden biri olan ataerkil toplum yapısı yazarlar tarafından eleştirilmiş, bu yapının kadına ve ilişkilere verdiği zarar üzerinde sıklıkla durulmuştur. İncelenen öykülerden çıkarılan en genel sonuç; kadın yazarların, kadının kimliği, toplumsal konumu ve rolleri ile ilgili sorunlara değinerek kadın sorunlarına dikkat çekmeyi ve çözüm bulmayı amaçladıklarıdır. Bu amaç doğrultusunda hareket eden yazarlar, öykülerinde taraflı bir tutum sergilemiş, kadın karakterlerin olumsuz tutum ve davranışlarına dikkat çekmemişlerdir.

KAYNAKÇA

Acar, A. (1990). Türk Aile Yapısı ve Kızılcahamam Aile Yapısı Üzerine Bir Araştırma. (Basılmamış doktora tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Andaç, F. (2004). *Edebiyatımızın Kadınları*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Aral, İ. (2012). *Unutmak*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Erkal, M. (1993). Türk Aile Yapısı ve Bazı Meseleler. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları Dergisi*, 1(24), 15-21.

Gladding, S. (2015). *Aile Terapisi: Tarihi, Kurum ve Uygulamaları*. İstanbul: Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Derneği.

Gökçe, B. (1990). Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme. *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 1-2(8), 46-65.

Güçlü, S. (2012). Değişen ve Değiş(e)meyen Yönleriyle Aile: Yapısı, Türleri, İşlevleri. Nurşen Adak (Ed.). *Değişen Toplumda Değişen Aile* (s. 65-91). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Günindi, Y.&Giren, S. Y. (2011). Aile Kavramının Değişim Süreci ve Okul Öncesi Dönemde Ailenin Önemi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31, 349-361.

Hallaç, S.& Öz, F. (2014). Aile Kavramına Kuramsal Bir Bakış. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 6(2), 142-153.

İlkkaracan, P. (1998). Doğu Anadolu'da Kadın ve Aile, Ayşe Berktaş Hacımırzaoglu (Ed.) *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* (s. 173-192). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Kır, İ. (2011). Toplumsal Bir Kurum Olarak Ailenin İşlevleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 36 (10), 381-404.

Koyuncuoğlu, T. (2014). Başka Bir Aile Mümkün. *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*, 111, 493-531.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınevi.

Özbay, F. (2015). *Dünden Bugüne Aile, Kent ve Nüfus*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sezal, İ. (2003). Toplum ve Aile. İhsan Sezel (Ed.) *Sosyolojiye Giriş* (s. 135-166). Ankara: Martı Yayınevi.

Zeybekoğlu-Dündar, Ö. (2012). Değişen ve Değiş(e)meyen Yönleriyle Aile: Yapısı, Türleri, İşlevleri. Nurşen Adak (Ed.). *Değişen Toplumda Değişen Aile* (s. 39-62). Ankara: Siyasal Kitabevi.

İNCELENEN ÖYKÜ KİTAPLARI

Aral, İ. (2013). *Ruhumu Öpmeyi Unuttun*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Aral, İ. (2014). *Gölgede Kırk Derece*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Atasü, E. (2008). *İncir Ağacının Ölümü*. İstanbul: Everest Yayınları.

Atasü, E. (2010). *Hayatın En Mutlu An'ı*. İstanbul: Everest Yayınları.

Barbarosoğlu, N. (2001). *Her Ses Bir Ezgi*. İstanbul: Can Yayınları.

Barbarosoğlu, N. (2002). *Ayçiçekleri*. İstanbul: Can Yayınları.

Barbarosoğlu, N. (2015). *Gümüş Gece*. İstanbul: Alakarga Sanat Yayınları.

Çelik, A. (2008). *Şehper, Dehlizdeki Kuş*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çelik, A. (2013). *Korku ve Arkadaşı*. İstanbul: Can Yayınları.

Çokum, S. (2010). *Gece Kuşu Uzun Öter*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ergün, S. (2013). *Burası Tekin Değil*. İstanbul: Can Yayınları.

Fındıklı, S. (2007) *İmbatta Karanfil Kokusu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hepçilingirler, F. (2000). *Öykünmece*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hepçilingirler, F. (2011). *İşte Gidiyorum Göç Öyküleri*. İstanbul: Everest Yayınları.

İplikçi, M. (2006). *Arkası Yarın*. İstanbul: Everest Yayınları.

İplikçi, M. (2007). *Columbus'un Kadınları*. İstanbul: Everest Yayınları.

Kilimci, A. (2002). *Mucize Var mıdır Memet Abı?*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Kilimci, A. (2006). *Şu Ölüm Dedikleri*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Kulin, A. (2006). *Bir Varmış Bir Yokmuş*. İstanbul: Everest.

Kutlu, A. (2003). *Zehir Zıkkım Hikâyeler*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Kür, P. (2004). *Hayalet Hikâyeleri*. İstanbul: Everest Yayınları.

- Meriç, N. (2006). *Çisenti*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Meriç, N. (2012). *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarıayın, A. (2012). *Yorgun Anılar Zamanı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sarısayın, A. (2008) *Karakalem Resimler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sarısayın, A. (2011). *Denizler Dört Duvar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Şahiner, S. (2015). *Gelin Başı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, A. (2004). *Taş-Kâğıt-Makas*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Tunç, A. (2006). *Evvelotel*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, A. (2014). *Aziz Bey Hadisesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Türker, S. K. (2012a). *KalpYazan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Türker, S. K. (2012b). *Öykü Sersemi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uslu, D. (2006). *Beyaz Martının Son Düşü*. İstanbul: Kibele Yayınları.
- Uslu, F. (2012). *Büyük Kızlar Ağlamaz*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Uzuner, B. (2003). *Şiirin Kızkardeşi Öykü*. İstanbul: Everest.
- Uzuner, B. (2009). *Yolda*. İstanbul: Turkuvaz Kitapçılık Yayıncılık.

TABLO

Çalışmanın bu bölümünde, 2000-2010 yılları arasında kadın yazarlar tarafından kaleme alınmış öykülerdeki aile meseleleri tablolandırılmıştır. İlk on bir tablo, yıllara göre ayrılmış olup her bir yılda hangi yazarların öykü yazdığı ve hangi aile meselelerine yer verdikleri gösterilmiştir. On ikinci tablo ise çalışmanın kapsamı içerisinde yer alan yüz on bir öykünün yıllara göre dağılımını göstermektedir.



Tablo 1: 2000 Yılı

	KANADI KIRIK BİR KUŞ GİBİ (F. Hepçilingirler)	BEKLE(Y/N)EN (F. Hepçilingirler)	KAN KIRMIZI (F. Hepçilingirler)	KAPI (M. İplikçi)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile			X	X
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı	X			
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca				
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler		X		
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 1.1: 2000 Yılı

	FİLİSTİNLİ HANNAH EL- YUSUF LÜBNAN'DAN BİLDİRİYOR (M. İplikçi)	ÖLMEĞEN VE DOĞMADAN ÖNCE (F. Hepçilingirler)	KETEN SULTAN VE BEŞ BÜCÜR (F. Hepçilingirler)	KİLİTLİ CEVİZ KUTU (F. Hepçilingirler)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi	X			
Karı-Koca		X		X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin			X	
Parçalanmış Aileler				

Tablo 1.2: 2000 Yılı

	BENDE VEDANIZ KALDI (N. Barbarosoğlu)	KOLİ BANTI (N. Barbarosoğlu)	AZİZ BEY HADİSESİ (A. Tunç)
Ailede Rol Dağılımı			
Kadın ve Aile			
Aile ve Cinsellik			
Ailede Geçim Sıkıntısı			
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi			
Karı-Koca			X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler			
Anne-Kız		X	
Baba-Kız			
Kardeşler Arasındaki İlişkiler	X		
Kayınvalide-Gelin			
Parçalanmış Aileler			

Tablo 2: 2001 Yılı

	GAZETEDE YAZDIĞI GİBİ (M. İplikçi)	LAMBANIZ YANIYOR MU? (S. Çokum)	KONAK ADETİ (S. Çokum)	KINALI GELİN (S. Çokum)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				X
Aile ve Cinsellik	X			
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca				
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız	X			
Kardeşler Arasındaki İlişkiler		X	X	
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo: 2.1: 2001 Yılı

	SİYAH BEYAZ BİR RESİM (S. Çokum)	ÜVEZ KADIN (S. Çokum)
Ailede Rol Dağılımı		
Kadın ve Aile		X
Aile ve Cinsellik		
Ailede Geçim Sıkıntısı		
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi		
Karı-Koca		
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler		
Anne-Kız		
Baba-Kız		
Kardeşler Arasındaki İlişkiler		
Kayınvalide-Gelin	X	
Parçalanmış Aileler		

Tablo 3: 2002 Yılı

	AYNA (N. Barbarosoğlu)	AYAK SESİ (N. Barbarosoğlu)	MASA (N. Barbarosoğlu)	ŞAH- GELİNLİK- MAT (N. Barbarosoğlu)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca			X	X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler	X	X		
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 3.1: 2002 Yılı

	KOCANA GÖRÜCÜ GELDİ (A. Kilimci)	KARIM ÖLE (A. Kilimci)	UVERTÜRCÜ LEYDİ Dİ (A. Kilimci)
Ailede Rol Dağılımı			
Kadın ve Aile			
Aile ve Cinsellik			
Ailede Geçim Sıkıntısı			X
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi			X
Karı-Koca	X	X	
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler			
Anne-Kız			
Baba-Kız			
Kardeşler Arasındaki İlişkiler			
Kayınvalide-Gelin			
Parçalanmış Aileler			

Tablo 4: 2003 Yılı

	DENİZLER DÖRT DUVAR (A. Sarısayın)	MENEKŞE- MAVİ (A. Sarısayın)	AYRILIŞ (A. Sarısayın)	SANDIK ODALARI (A. Sarısayın)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca	X			
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler	X	X		X
Anne-Kız	X		X	
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 4.1: 2003 Yılı

	SARI ŞARKI (A. Çelik)	İÇİNDEN DENİZ GEÇEN ŞEHİR (B. Uzuner)	ŞİİRİN KIZ KARDEŞİ ÖYKÜ (B. Uzuner)	DÜNYANIN EN ESKİ EROTİK TATLISI (B. Uzuner)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				X
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca	X			
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler		X	X	
Anne-Kız				X
Baba-Kız			X	
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 4.2: 2003 Yılı

	KIZ LİSESİ BEKÂRET MASALI (B. Uzuner)	CİNSEL SIRLAR (B. Uzuner)	HAZZIN CİNSİYETİ (B. Uzuner)	GÖLGEDE KIRK DERECE (İ. Aral)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				X
Aile ve Cinsellik	X	X	X	X
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca				
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				X
Anne-Kız		X		X
Baba-Kız	X	X		
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 4.3: 2003 Yılı

	UZUN ÖLÜM (İ. Aral)	ADINI ANMAMAYA ANT İÇİYORUM (B. Uzuner)	ŞEYLER VE DÜŞLER (İ. Aral)	EVİN KADINI (İ. Aral)
Ailede Rol Dağılımı				X
Kadın ve Aile	X			
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca		X	X	X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 4.4: 2003 Yılı

	SEDEFF KAKMALI AYNA (S. K. Türker)	SÜT POMPASI (S. K. Türker)	KAYBETME KORKUSU (A. Tunç)	TAŞ-KÂĞIT- MAKAS (A. Tunç)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca		X		X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız			X	
Kardeşler Arasındaki İlişkiler	X			
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 5: 2004 Yılı

	GÖKYÜZÜ MASALLARI (A. Sarısayın)	İKİ TERS, İKİ YÜZ (A. Sarısayın)	BUGÜN GÜNLERDEN NE (A. Sarısayın)	İSMİYLE MÜSECCEL: FATMA DİLBER (A. Sarısayın)
Ailede Rol Dağılımı		X		
Kadın ve Aile		X	X	X
Aile ve Cinsellik		X		X
Ailede Geçim Sıkıntısı		X		
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca				
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler		X		
Anne-Kız	X		X	X
Baba-Kız			X	X
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 5.1: 2004 Yılı

	TERS YÜZ (A. Sarısayın)	KOSTÜMLÜ HAYALET (N. Barbarosoğlu)	KEDİ BELLEĞİ (N. Barbarosoğlu)	YAĞMUR TEMİZLİĞİ (N. Barbarosoğlu)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik		X		
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca				X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler			X	
Anne-Kız				
Baba-Kız	X			
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 5.2: 2004 Yılı

	DÜŞMAN (P. Kür)	EDEBİYAT NEYE YARAR? (P. Kür)
Ailede Rol Dağılımı		
Kadın ve Aile		
Aile ve Cinsellik		
Ailede Geçim Sıkıntısı		
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi		
Karı-Koca		X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler		X
Anne-Kız		
Baba-Kız		
Kardeşler Arasındaki İlişkiler	X	
Kayınvalide-Gelin		
Parçalanmış Aileler		

Tablo 6: 2005 Yılı

	DÜNYAYA GELMEK İSTEYİP İSTEMEDİĞİMİ SORAN OLMADI. NASIL YAŞAMAK İSTEDİĞİME GELİNCE... YAŞAMÖYKÜMDEN, BİR KÜÇÜK BÖLÜM YAZABİLİRİM, ÖRNEK OLARAK (N. Meriç)	ÇİSENTİ 2 (N. Meriç)	GÜZEL YAZI (S. K. Türker)
Ailede Rol Dağılımı			
Kadın ve Aile			
Aile ve Cinsellik		X	
Ailede Geçim Sıkıntısı			
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi			
Karı-Koca			
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler			X
Anne-Kız			
Baba-Kız			
Kardeşler Arasındaki İlişkiler			
Kayınvalide-Gelin	X		
Parçalanmış Aileler			

Tablo 7: 2006 Yılı

	EVVEL OTEL (A. Tunç)	KİBİR (A. Tunç)	HALÂS (A. Tunç)	ACILEZZET (A. Tunç)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca				
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler		X		
Kayınvalide-Gelin				
Parçalanmış Aileler	X		X	X

Tablo 7.1: 2006 Yılı

	DOĞRU (A. Tunç)	KARA KAYALAR (A. Kutlu)	TANIKLAR (A. Kutlu)	MATMAZEL DİMİTRA’NIN BİTMEMİŞ HİKÂYESİ (A. Kutlu)
Ailede Rol Dağılımı			X	
Kadın ve Aile				X
Aile ve Cinsellik		X		X
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca	X			X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				X
Baba-Kız				X
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				X
Kayınvalide- Gelin			X	
Parçalanmış Aileler				

Tablo 7.2: 2006 Yılı

	TERLİK (A. Kutlu)	YAŞAMIN ŞİİRİ (A. Kutlu)	FUL VE KÜL (A. Kutlu)	BEŞİBİRYERDE (A. Kilimci)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile	X	X		X
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca	X			
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız	X	X	X	
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide-Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 7.3: 2006 Yılı

	YAKAMOZ (A. Kilimci)	SADECE SEVDİM (A. Kilimci)	ŞU ÖLÜM DEDİKLERİ (A. Kilimci)	MÂMIRA (A. Kilimci)
Ailede Rol Dağılımı				X
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca	X	X	X	
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin		X		
Parçalanmış Aileler				

Tablo 7.4: 2006 Yılı

	HAYAL (A. Kulin)	KEDİ (A. Kulin)	CÖMERT'İN ÖYKÜSÜ (A. Kulin)	AYLİN'İN ÖYKÜSÜ (A. Kulin)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı	X			
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca	X	X	X	X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 7.5: 2006 Yılı

	SOYTARI (A. Kulin)	SEVGİ TUTSAĞI (D. Uslu)	DİNMEYEN AĞIT (D. Uslu)	BİR PAZAR TRAJEDİSİ (D. Uslu)
Ailede Rol Dağılımı				X
Kadın ve Aile		X	X	X
Aile ve Cinsellik		X		
Ailede Geçim Sıkıntısı	X			
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca				
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin			X	
Parçalanmış Aileler				

Tablo 7.6: 2006 Yılı

	SEVGİLİ MEKTUP (D. Uslu)	YÜZYILLIK GİZ (D. Uslu)	BULUTLARIN ÜSTÜNDEKİ SEVGİ DAMLALARI (D. Uslu)	MAHMUT BEY AMCANIN DAYAĞI (D. Uslu)
Ailede Rol Dağılımı				X
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca	X		X	
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler	X	X		
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 7.7: 2006 Yılı

	KARA KAZAN VE BEYAZ GÜLLER (D. Uslu)	BEKLEMEK (İ. Aral)	ÂLÂYİŞTEN HAZZETMEM EFENDİM! (S. Fındıklı)	MUHACİRİN MAHALLESİ (S. Fındıklı)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi	X			X
Karı-Koca			X	
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler		X		X

Tablo 7.8: 2006 Yılı

	CUMHURİYET BALOSU (S. Fındıklı)	ASRİ BİR HANIM (S. Fındıklı)
Ailede Rol Dağılımı		
Kadın ve Aile		X
Aile ve Cinsellik		
Ailede Geçim Sıkıntısı		
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi	X	
Karı-Koca		
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler		
Anne-Kız		
Baba-Kız		
Kardeşler Arasındaki İlişkiler		
Kayınvalide-Gelin		
Parçalanmış Aileler		

Tablo 8: 2007 Yılı

	GELİN BAŞI (S. Şahiner)	“TEL”SİZ DUVAKSIZ (S. Şahiner)
Ailede Rol Dağılımı		
Kadın ve Aile	X	
Aile ve Cinsellik		
Ailede Geçim Sıkıntısı		
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi		
Karı-Koca		
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler		
Anne-Kız		
Baba-Kız		
Kardeşler Arasındaki İlişkiler		
Kayınvalide-Gelin		X
Parçalanmış Aileler		

Tablo 9: 2008 Yılı

	YARIM KALMIŞ BİR MS ÖYKÜSÜ (A. Sarısayın)	SARI KUZGUN (A. Çelik)	SU KIRILIYOR (A. Çelik)	DİYORUM Kİ (N. Meriç)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile		X		
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca	X		X	X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 9.1: 2008 Yılı

	DERİNDE, ÇOK DERİNLERDE İÇİNİ KIYAR DA İNSANIN, GENE DE TAM BİLİNEMEZ OLAN (N. Meriç)	BİZİM ÇAYLAR BULANIK AKAR DÖNER DÖNER BENDİNİ YIKAR (N. Meriç)	ANNE, BABA, KÜÇÜK KIZ (N. Meriç)	YERYÜZÜ MUTLULUĞU (E. Atasü)
Ailede Rol Dağılımı	X			
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik				
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi				
Karı-Koca	X			
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler		X	X	
Anne-Kız				X
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 9.2: 2008 Yılı

	TORUN (E. Atasü)
Ailede Rol Dağılımı	
Kadın ve Aile	
Aile ve Cinsellik	
Ailede Geçim Sıkıntısı	
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi	
Karı-Koca	X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler	
Anne-Kız	
Baba-Kız	
Kardeşler Arasındaki İlişkiler	
Kayınvalide-Gelin	
Parçalanmış Aileler	

Tablo 10: 2009 Yılı

	DURULUR MU BU SULAR? (F. Hepçilingirler)	BALIKLARIN YAŞAMA HAKKI (F. Hepçilingirler)	SEYİT ÇOCUK İSTANBUL’U GÖRDÜ (F. Hepçilingirler)	ŞİİRLERİN MÜJGÂN’I (F. Hepçilingirler)
Ailede Rol Dağılımı				
Kadın ve Aile				
Aile ve Cinsellik			X	
Ailede Geçim Sıkıntısı				
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi	X	X	X	
Karı-Koca				X
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler				
Anne-Kız				
Baba-Kız				
Kardeşler Arasındaki İlişkiler				
Kayınvalide- Gelin				
Parçalanmış Aileler				

Tablo 10.1: 2009 Yılı

	GİDENLER GİTMEZ Mİ ASLINDA (F. Hepçilingirler)	MİYAKO SAN VE HİROŞİMA UÇAĞI (B. Uzuner)
Ailede Rol Dağılımı		
Kadın ve Aile		X
Aile ve Cinsellik	X	
Ailede Geçim Sıkıntısı		
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi		
Karı-Koca	X	
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler		
Anne-Kız		
Baba-Kız		
Kardeşler Arasındaki İlişkiler		
Kayınvalide-Gelin		
Parçalanmış Aileler		

Tablo 11: 2010 Yılı

	HAYATIN EN MUTLU AN'I (E. Atasü)	BÜYÜK KIZLAR AĞLAMZ (F. Uslu)	ÇİKOLATALI DONDURMA (S. Ergün)
Ailede Rol Dağılımı		X	
Kadın ve Aile			
Aile ve Cinsellik			
Ailede Geçim Sıkıntısı			
Toplumsal ve Siyasi Meselelerin Aileye Etkisi	X		
Karı-Koca			
Anne-Baba ve Çocuklar Arasındaki İlişkiler			X
Anne-Kız			
Baba-Kız			
Kardeşler Arasındaki İlişkiler			
Kayınvalide-Gelin			
Parçalanmış Aileler			

Tablo 12: İncelenen Öykülerin Yıllara Göre Dağılımı

