

**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ASLI TOHUMCU'NUN ROMANLARININ
TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS

Serpil ARIKAN

**NİSAN-2025
GÜMÜŞHANE**



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ASLI TOHUMCU'NUN ROMANLARININ
TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

THEMATICAL EXAMINATION OF ASLI TOHUMCU'S NOVELS

YÜKSEK LİSANS

Serpil ARIKAN

**NİSAN-2025
GÜMÜŞHANE**



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ASLI TOHUMCU'NUN ROMANLARININ
TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

THEMATICAL EXAMINATION OF ASLI TOHUMCU'S NOVELS

YÜKSEK LİSANS

Serpil ARIKAN

Danışman: Doç. Dr. Zehra YAZBAHAR

**NİSAN-2025
GÜMÜŞHANE**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Aslı Tohumcu’nun Romanlarının Tematik Açıdan İncelenmesi**” isimli bu tezimin tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmalarını kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesinin lisanslı kullanıcısı olduğu intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsünün belirlediği kısıtlara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

15.04.2025

.....
Serpil ARIKAN

TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans hayatım boyunca bilgeliğiyle ve sabrıyla bana rehberlik eden, her zorlandığım aőamada bana olan inancını ve güvenini hissettiren kıymetli danıőman hocam Doę. Dr. Zehra YAZBAHAR'a; sūreę boyunca yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Cihangir KIZILÖZEN ve Doę. Dr. Funda BULUT hocalarıma; hayattaki koőulsuz sevgilerini her daim hissettiğim, varlıklarıyla bana en büyük inanę ve kuvveti veren, yanımda olup her koőulda stresimi, heyecanımı ve nazımı çeken annem Nazire ARIKAN ve babam Kadir ARIKAN'a; maddi ve manevi anlamda desteğini esirgemeyen, bu güzel günleri yaőayacağıma benden önce inanan abim Mustafa ARIKAN'a teőekkür ederim. Ayrıca bugūnlere gelmemde emeği geğen bütūn hocalarıma ve sevdiklerime teőekkürü borę bilir, saygı ve sevgilerimi sunarım.

Serpil ARIKAN
GÜMÜŞHANE-2025

ÖZET

Çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından biri olan Aslı Tohumcu; romandan hikâyeye, derlemeden çocuk kitaplarına kadar farklı edebî türlerde eser ortaya koymuştur. Edebiyat sahasında daha çok romancı kimliği ile dikkat çeken yazarın romancı kimliğine odaklanarak hazırladığımız “Aslı Tohumcu’nun Romanlarının Tematik Açıdan İncelenmesi” adlı çalışma, Tohumcu’nun *Yok Bana Sensiz Hayat* (2006), *Taş Uykusu* (2011), *Ölü Reşat* (2014), *Durmadan Leyla* (2017), *Kötü Kalp* (2020) ve *Aç Koyununu*, *Ben Geldim* (2023) olmak üzere toplam altı romanı üzerinde durmaktadır.

Tohumcu’nun romanlarında öne çıkan kadın ve toplumsal cinsiyet rolleri, ahlak anlayışı, şiddet, adalet, batıl inançlar, gelenek ve modernizm gibi temalar, eleştirel kuramlar ve edebî çözümleme yöntemleri ışığında değerlendirilmiştir. Romanlardaki karakterlerin iç dünyaları, dil ve anlatım teknikleriyle birlikte analiz edilerek yazarın edebî dünyasında kadın kimliği, toplum-birey ilişkisi ve toplumsal yapıya yönelik eleştiriler irdelenmiştir. Aynı zamanda öne çıkan temalar, bireysel ve toplumsal düzeyde yaşanan dönüşümlerin izini sürme açısından önemli ipuçları barındırmaktadır. Çalışmamızın amacı; romanları bilimsel metotlar kullanarak incelemek, böylelikle romanlarda yer verilen temalar, şahsiyetler ve mekânlardan sanat, edebiyat ve dil meselesine kadar çeşitli düşünceleri, aynı zamanda romanların beslendiği kaynakları ve biçim özelliklerini tetkik etmektir. “Giriş” ve “Sonuç” dışında toplam üç bölümden oluşan çalışmamızda izlediğimiz yol, yazarın bakış açısını merkeze alarak bahsi geçen konuların romanlarda nasıl işlendiğini ortaya çıkarmak olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Aslı Tohumcu, Feminist bakış, Roman, Toplumsal cinsiyet rolleri, Türk romanı.

SUMMARY

Aslı Tohumcu, one of the prominent authors of contemporary Turkish literature, has produced works in a variety of literary genres, ranging from novels and short stories to anthologies and children's books. This study, titled “*A Thematic Analysis of Aslı Tohumcu’s Novels*”, focuses on the author’s identity as a novelist, which stands out in the literary field. It analyzes six of her novels: *Yok Bana Sensiz Hayat* (2006), *Taş Uykusu* (2011), *Ölü Reşat* (2014), *Durmadan Leyla* (2017), *Kötü Kalp* (2020), and *Aç Koynunu, Ben Geldim* (2023).

Themes such as gender roles and femininity, moral perception, violence, justice, superstition, tradition, and modernism, which are prominently featured in Tohumcu’s novels, are examined in the light of critical theories and literary analysis methods. The inner worlds of the characters are analyzed along with the language and narrative techniques, shedding light on the author's literary perspective regarding female identity, individual-society relations, and critiques of the social structure. These prominent themes also provide significant clues in tracing the individual and societal transformations depicted in the novels. The aim of this study is to examine Tohumcu’s novels through scientific methods in order to explore the themes, characters, and settings, as well as to delve into broader reflections on art, literature, and language. Furthermore, the study investigates the sources that feed the novels and their formal characteristics. Apart from the “Introduction” and “Conclusion” sections, the thesis is composed of three main chapters. The method followed in this study centers on the author’s perspective and seeks to reveal how the aforementioned issues are handled throughout the novels.

Keywords: Aslı Tohumcu, Feminist view, Novel, Gender roles, Turkish novel.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET.....	VI
SUMMARY	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
1. GİRİŞ	1
2. ASLI TOHUMCU’NUN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI.....	13
2.1. Hayatı	13
2.1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Ailesi.....	13
2.1.2. Öğrenim Hayatı.....	15
2.1.3. Psikolojik Dünyası ve Bazı Özellikleri	16
2.2. Sanat Hayatı	18
2.2.1. Edebiyatla İlgilenmeye Başlaması	18
2.2.2. Roman Yazmaya Başlaması ve Sanat Çevresi.....	19
2.2.3. Sanatçı Kişiliği ve Sanat Anlayışı.....	20
2.2.4. Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri	22
3. ASLI TOHUMCU’NUN ROMANLARINA GENEL BİR BAKIŞ	25
4. ASLI TOHUMCU’NUN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ	28
4.1. Kadın	28
4.1.1. Kadının Toplumdaki Yeri	35
4.1.2. Kadın Bedenine Yönelik Kontrolcü ve Ahlakçı Yaklaşımlar.....	40
4.1.3. Kadının Kadına ya da Toplumun Kadına Uyguladığı Psikolojik Şiddet.....	48
4.1.4. Toplumsal Cinsiyet Normları ve Kadın	51
4.2. Toplum ve Ahlak Anlayışı	58
4.3. Bireysel ve Toplumsal Vicdan Hesaplaşmaları	61
4.4. Şiddet	64
4.4.1. Şiddet ve Toplum	72
4.4.2. Şiddetin Bireysel Etkileri	77
4.5. Adalet	80
4.6. Din ve Batıl İnançlar	84

4.7. Mekân-İnsan ve Mekân Üzerinden Gelenek-Modernizm Çatışması	93
4.8. “Sözcü” Seçilen Roman Kahramanları ya da Biyografik Unsurlar	96
4.9. Dönem Hakkında Bilgiler	100
5. SONUÇ	103
KAYNAKLAR	111
ÖZGEÇMİŞ	117



1. GİRİŞ

*Niye dinlemedin, sana dedim, gitme
Vahşi geyiğin peşinden gitme
Bırak onlar da seninle benim gibi yaşasınlar, gitme
Birbirini sevsinler aşk yaşasınlar, gitme...*

(Ergün, 2023).

Fransızcadan gelen roman kavramı, Türk edebiyatına Tanzimat'tan sonra girmiştir. Fakat Tanzimat'tan önceki dönemlerde de “mesel, kıssa, hikâye ve rivayet” gibi roman ihtiyacını karşılayan eserler vardır. Diğer bir ifadeyle Tanzimat'tan önceki halk hikâyeleri, mesneviler, meddah hikâyeleri, Dede Korkut Hikâyeleri gibi anlatılar, bir anlamda Tanzimat sonrası roman ve hikâyeye zemin hazırlamıştır. Diğer bir ifadeyle modern anlamda roman ve hikâye örnekleri Tanzimat'tan sonra verilmişse de Türk edebiyatı, roman ve hikâye türüne yabancı değildir (Kaplan 2001: 193). Bu tür, sadece edebiyatımızda Tanzimat'tan önce roman ya da hikâye adıyla adlandırılmamıştır.

“Yenileşme'nin erken döneminde öyküyle roman tür olarak henüz ayrıma tabi tutulmamış, her iki tür de hikâye kelimesiyle karşılanmıştır. Bu sebeple öyküyle romanın ortak özelliklerini gösteren kalem ürünlerine dönem içerisinde çokça rastlanır.” (Korkmaz ve Tunç, 2011: 77). Namık Kemal, *İntibah*'ın ön sözünde de romanın Fransızcada söz konusu terimi karşılayan bir kelime oluşuna dikkatimizi çekerek bu terimin bizdeki adının hikâye olduğunu, hikâye ve roman kelimelerinin edebiyatımızda öteden beri var olan edebî bir kavramın Türkçedeki ve Fransızcadaki karşılıkları olduklarını dile getirir. Bunun dışında Ahmet Mithat *Hasan Mellah*'ın ön sözünde bir roman için hikâye kavramını kullanmaktan çekinmez (Kahraman, 2016: 42-43). Bütün bu açıklamalardan yola çıkarak şunu söyleyebiliriz ki Türk edebiyatında böyle bir tür ve bu türü karşılayan bir kelime vardır. Fakat Tanzimat ile birlikte birtakım değişimler yaşanmış ve bunun sonucunda türün adı “roman” kavramı ile kullanılmıştır. “Türk edebiyatında roman, geleneksel anlatıların dönüşmesiyle evrilerek tabiri caizse edebi bir devrim değil edebi bir reform sonucu ortaya çıkmıştır.” (Yeşilbaş, 2021: 124). Daha sonra bu türün adlandırılması noktasında bazı karmaşalar yaşanmıştır. Bu karmaşalar ise çoğunlukla hikâye sözcüğü etrafında olmuştur. Dolayısıyla 19. yüzyıl Türk edebiyatında roman ve hikâye türleri birbiri yerine kullanılmıştır. Türk edebiyatında romanın “hikâye” kelimesiyle karşılanmaya başladığı yıllar, roman çevirilerinin hızlandığı döneme denk düşmektedir. Özellikle 1859'da *Telemak*'ın çevrilmesinden sonra Victor

Hugo'nun *Sefiller*'i, Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'su önemli çeviri romanlardan bazılarıdır.” (Yeşilbaş, 2021: 128). Bu dönemde ilk telif romanlarımız çoğunlukla sosyal konulu romanlardır. Tanzimat sonrası modernleşme ile birlikte Tanzimat devrinin aydınları modernleşmenin ancak halkı aydınlatmak ve Batılı toplumlara benzer bir toplum oluşturmakla gerçekleştirebileceğine inandıkları için halka ulaşmayı sağlayacak her türlü edebî türü kullanmak isterler. Bu açıdan bakıldığında özellikle nesre dayalı türler ve iletişime açık metinler tercih edilir. “Roman da, XIX. yüzyıl aydınlarının henüz kişi olmadıkları bir aşamada karşılıklarına çıktı.” (Kurdakul, 1992: 26). Roman ve hikâye türünün sınırlarının olmaması, insan ve toplum ile ilgili her şeyin yazılabilmesi bu türleri edebiyatımıza taşımıştır. Değişen insan ve topluma paralel olarak roman ve hikâye gibi modern ve yeni metin türleri de yerini almıştır. Bu dönemdeki edebî metinlerde iki işlev söz konusudur: Birincisi değişen bir zihniyetin ifade edilmesi, ikincisi de farklı bir zihniyetin taşıyıcılığını yapma. “Kişilikleri XIX. yüzyılın ikinci yarısında gelişen edebiyatçılar, bireysel güç ve yetenekleri ne olursa olsun, kendilerini büyük sorumlulukların karşı karşıya bıraktığı görevlerle yükümlü saydılar. (...) Çoğu küçük yaşlarında Fransız, İngiliz öğretmenlerden öğrenme olanağı buldukları Batı dillerinin karşılıklarına çıkardığı görünüm önünde hayranlık, coşku, öykünme, kopya gibi yaratıcılığa ters düşen heveslerle işe başladı.” (Kurdakul, 1992: 25).

Modern Türk edebiyatının roman ve hikâye türündeki ilk örnekleri Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı, Namık Kemal'in *İntibah* ve *Cezmi*'si, Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivayât*'ı ve *Hasan Mellah*'ı örnek verilebilir. Aynı zamanda *Sergüzeşt*, *Küçük Şeyler* ve *Araba Sevdası* da önemli eserlerdendir. İlk roman çabaları bazı zayıflıklar barındırmaktadır. Romanların zayıflığı dil, anlatım, olay ve kişiler gibi biçim ve öz değerlerinden yoksun olmalarına bağlıdır. “Bir deney evresine örnek olma yönünden ortalama değerleri taşıyan romanları ile Ahmet Mithat Efendi'den, Halit Ziya ve Hüseyin Rahmi'nin çıkışına değin geçen zaman içinde bu türdeki gelişme hızlanmış, değişik ürünlerle yatağını kazmaya başlamıştır.” (Kurdakul, 1992: 26). Bu dönemde Ahmet Mithat'ın önemli bir yeri vardır. 1875 yılında yazdığı *Müşahadat* romanı, Türk edebiyatında oldukça kıymetlidir. Yine tarihî roman alanında ilk örnekleri de Ahmet Mithat verir. Öyle ki *Yeniçeriler*, *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserleri ile *Musullu Süleyman*, *Ahmet Metin* ve *Şirzat* romanları konu ve kahramanları bakımından bu türün ilk örnekleri olarak gösterilir (Çelik ve Kolaç, 2012: 6). Bunların yanında köy romanının ilk denemelerine de onun eserlerinde rastlarız. “Batı'da gelişen roman sanatına bağlı olarak romantik, realist ve natüralist ekollere bağlı bir kısmı iddialı

romanlar A. Mithat Efendi'nin kaleminden çıkar. Devrinde Batı'da moda olan macera, fantastik (harika), gezi ve fen romanı Türk edebiyatında karşılığını onun kaleminde bulur." (Korkmaz ve Tunç, 2011: 82). Türk edebiyatında ilk edebî romanın ise şiir, oyun, eleştiri, tarih, siyasal makale dallarında öncülük eden Namık Kemal'in Magosa'da sürgünde bulunduğu yılların ürünü olan *İntibah* romanı ile başladığı kabul edilir. "Namık Kemal, biri *İntibah*, diğeri *Cezmi* olmak üzere iki roman kaleme almıştır. Konusunu sade tuttuğunu söylediği *İntibah*'la roman türünde bir örnek ortaya koymak istemiştir. (...) Batı roman tekniğiyle yazılması, realist tasvirlerle ve mekânlara yer verilmesi, psikolojik çözümlenmelere gidilmesi bakımından Türk edebiyatının ilk edebî romanı olarak değerlendirilen *İntibah*, konusunu sosyal hayattan alır." (Korkmaz ve Tunç, 2011: 89). Namık Kemal'in 1880 yılında yazmış olduğu ikinci romanı *Cezmi*, Türk edebiyatının ilk tarihî roman denemelerindedir. Tanzimat döneminin dikkate değer diğer romanı, Recaizâde Mahmut Ekrem'in yazmış olduğu *Araba Sevdası*'dır. "Cevdet Kudret: 'Eser, gözlemlere dayanılarak realist bir yöntemle yazılmıştır'; Prof. Kenan Akyüz: 'Karakterlerin ve olayların tasvirinde realizme son derece sadık kalınmış ve Türk romanında 1880'den sonra yer almağa başlamış olan, realist eğilime başarılı bir örnek kazandırılmıştır'; M. Nihat Özön: 'Tam bir müşahade mahsulü ve realist bir roman'; Güzin Dino: 'Kuruluşu, mevzuu, tipleri, psikolojik tahlilleri bakımından realist Türk romanına önemli bir örnek.' " (Kurdakul, 1992: 27) diyerek roman hakkındaki görüşlerini dile getirmişlerdir. Bununla birlikte Sâmipaşazâde Sezai'ye ait olan *Sergüzeşt* romanı da dönemin önemli romanları arasındadır. "Esirlik konusunu işlediği için, yazarı Sâmipaşazâde Sezai'nin (1860-1936) yıllarca göz hapsine alınmasına yol açan *Sergüzeşt* (1889), gerçekçi roman anlayışının ilk tutarlı örneklerinden sayıldı. Konusu gözlem ürünü, kişilerin davranışları, doğal ruhsal çözümlenmeleri isabetli, günlük yaşamla ilgili olayların sergilenmesinde dilin yalın oluşu gibi öğeler, *Sergüzeşt*'in dönemin roman çizgisinin bir adım önünde anılmasını sağladı." (Kurdakul, 1992: 27). Türk romanının gelişim çizgisinde birinci kuşağı temsil eden Ahmet Mithat Efendi, geniş halk kitlelerini öne alan popülist bir sanat anlayışıyla hareket etmiştir. Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanını da bu çerçevede daha çok Mithat Efendi'nin romanlarıyla birlikte düşünmek gerekir. Dönemin öne çıkan diğer roman yazarı Namık Kemal ise toplumun daha üst kesimini hedef alan, edebî yönü daha güçlü romanlar yazma yoluna gitmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin romanları Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı ve II. Meşrutiyet sonrası popülist romancıları hazırlarken Namık Kemal'in geliştirmeye çalıştığı roman çıkışı başta Halit Ziya Uşaklıgil olmak üzere

Servet-i Fünun romancılarını ve daha sonraki edebî yönü öne çıkan roman anlayışını hazırlamıştır (Korkmaz ve Tunç, 2011: 91).

Servet-i Fünûn dönemi de Tanzimat sonrasında hayatın bütününde başlayan yenileşme çabalarının edebiyattaki yansıması olmuştur. Servet-i Fünûn döneminde Halit Ziya Uşaklıgil ile bireyin iç dünyasının daha ayrıntılı olarak işlenmesi ve teknik açıdan daha yetkin bir roman anlayışı gelişmiştir. Bu dönemde özellikle Fransız edebiyatından yapılan etkilenmelerle birlikte psikolojik çözümlenmeler, iç monologlar ve daha yoğun bir bireysellik Türk romanına girmiştir. Halit Ziya'nın bu anlamda ortaya koyduğu eserler, Batılı roman anlayışına yakınlığıyla dikkat çeker. *Aşk-ı Memnu* romanı ise Halit Ziya'nın ve Servet-i Fünûn edebiyatının en usta romanı olarak kabul edilir. "Victor Hugo, Daniel Defoe gibi sanatçıların eserleriyle birlikte özellikle Fransız romanlarının çevirileri Tanzimat'ın ilanından kısa bir süre sonra Türk edebiyatına kazandırılır. Sonrasında ise 1872'de Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri ilk telif roman olarak okura sunulur. Devamında da birçok telif roman dönemin önemli şahsiyetleri tarafından kaleme alınır ve 19. yüzyılın sonuna kadar Türk romanı kendini aşamalı şekilde geliştirir. Bu tür, Servet-i Fünûn Dönemi'nde Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* adlı romanlarıyla olgunluk seviyesine ulaşarak nihayetinde özerk bir yapıya kavuşur." (Yeşilbaş, 2021: 118).

Millî Edebiyat döneminde genellikle halkı eğlendirmeye yönelik ve nitelik açısından zayıf ürünler verilmiştir. Bu eserlerde yerel unsurlar, sade dil anlayışı ve halkın anlayabileceği bir üslup ön plandadır. Ancak estetik ve teknik kaygılar ikinci planda kalmış, bu da romanın edebî düzeyde bir gerileme yaşamasına neden olmuştur. Buna rağmen romanın toplumun daha geniş kesimlerine ulaşması açısından bu dönem önem taşır.

Kurtuluş Savaşı'nın kazanılması ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yeni kurulan devletin ideolojik yapısını destekleyen ve toplumu yönlendirme amacı güden romanlar ön plana çıkmıştır. Bu dönemde roman, yalnızca bir edebî tür olmanın ötesine geçerek toplumsal bilinç oluşturma işlevi de üstlenmiştir. 1920-1960 yılları arasında tarihî romanlar ve popüler romanlar geniş kitlelere ulaşırken bu eserlerin çoğu biçim ve içerik açısından eleştirilmiş, edebî değerleri tartışmalı bulunmuştur. 1940-1970 yılları arasında ise köy romanı güçlü bir damar oluşturmuştur. Anadolu insanının yaşam koşulları, ekonomik zorluklar, feodal yapı, tarım düzeni gibi temalar bu dönemde yoğun biçimde işlenmiştir. Bu romanlar, kırsal gerçekliği doğrudan anlatma çabasıyla şekillenmiş, yer yer belgesel nitelikli bir izlenim vermiştir. 1950 sonrası Türk romanında bireyin varoluşsal sorunlarına yönelen ve bu bağlamda felsefi bir arka plana sahip olan

modernist anlatılar öne çıkmıştır. Bu bağlamda zaman ve bilinç akışı gibi öğelere odaklanan roman anlayışı belirginleşmiş; özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar, bu doğrultuda özgün eserler vermiştir. Onun eserlerinde zaman, mekân ve hafıza gibi kavramlar merkezî rol oynar. 1960 sonrasında hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yaşanan değişimler romanın niteliğini dönüştürmüştür. Bu yıllarda Türk romanı, birey-toplum ilişkisini sorgulayan, sosyal sınıflar arası çelişkileri ve ekonomik-siyasal baskıları görünür kılan bir doğrultuya evrilmiştir. Aynı zamanda bireyin iç dünyasına yönelik çözümlerlerin yoğunlaştığı anlatılar da artmıştır. Toplumcu gerçekçilik doğrultusunda yazılmış romanların yanında ironi ve mizah öğeleriyle dikkat çeken romanlar da bu dönemde dikkat çeker. 1980 sonrası Türk romanında biçim kaygısı belirginleşmiş, romancılar anlatım teknikleri üzerinde daha fazla düşünmeye başlamışlardır. Bu dönemde postmodern anlatım olanakları denenmiş; üstkurmaca, metinlerarasılık, oyun ve parodi gibi öğeler romana dâhil edilmiştir. Ayrıca fantastik, bilimkurgu ve polisiye gibi türler de roman estetiği içinde yeniden değerlendirilmiş; türler arası geçişkenlik romanı zenginleştirmiştir.

“Edebî nevilere biri olan roman, Avrupa’da ortaya çıktığı ve tüm dünyaya yayıldığı tarihten itibaren siyasi, tarihî, kültürel, edebî anlamdaki değişimler, çalkantılar ve gelişmelerden etkilenmiş, kendisini sürekli yenilemiştir. Romanın değişiminde etkili olan en önemli unsurlardan biri ise akımlardır. Her Batılı edebî akım, devirden devre romanın formunda küçük veya büyük esnemelere sebep olmuş ve 18- 19. yüzyıl romanı ile günümüz romanı arasında önemli farklılaşmalar meydana getirmiştir. Bu süre zarfında roman, kendi içerisinde psikolojik roman, tarihî roman, aşk romanı, gotik roman, bilimkurgu romanı, fantastik roman gibi çeşitli türlere ayrılmıştır.” (Özlük, 2011). 2000’li yıllardan itibaren Türk romanı, özellikle nicelik açısından büyük bir sıçrama yaşamıştır. Bu dönemde çok sayıda genç yazar roman yazmaya başlamış; farklı sesler, üsluplar ve anlatım biçimleri edebiyat sahnesine taşınmıştır. Roman, artık yalnızca edebiyat çevrelerinin değil, çok daha geniş bir kitlenin ilgisini çeken bir tür hâline gelmiştir. Bu çeşitlilik, romanın hem tema hem de biçim açısından çoğul bir yapıya kavuşmasına zemin hazırlamıştır. “Pek çok genç romancının ilk eserlerini verdiği 2000’li yıllar, Türk romancılığı açısından oldukça verimli yıllar olarak düşünülebilir. Her yıl gittikçe artan katılımlarla roman sayısının 2004’te 250’ye kadar ulaşması bu yargıyı doğrulamaktadır. Sözü ettiğimiz bu romancılardan kimileri edebiyatı içsel bir boşalma olarak gördüklerinden, çoklukla özyaşamöyküsel bir anlatım yolunu benimserken; anlatma sanatında neyin anlatıldığının değil nasıl anlatıldığının önem taşıdığı bilincinde olan kimileri de nitelikli romanlarıyla dikkat çekerler.” (Çelik

ve Kolaç, 2012: 204). 2000 sonrası yazılan romanların konularına baktığımızda günümüz kuşağı yazarlarının 12 Eylül konusunu yeniden görünür hâle getirdiğini görmekteyiz. Ayşegül Devecioğlu'nun 2004 tarihli *Kuş Diline Öykü* ve İbrahim Yıldırım'ın 2003 yılında yayımlanan *Bıçkın ve Orta Halli* gibi romanlarıyla sadece günümüz yazarlar kuşağını değil, bir önceki kuşağı da ilgilendirmeye devam eden 12 Eylül teması metinlerde daha görünür hâle gelir. Ayfer Tunç'un *Suzan Defter*'inde arka planda yer almasına rağmen kahramanların yaşayış ve zihinleriyle birleşen, o döneme dair bir hissettirme şeklinde ortaya çıkan olanın hissettirilmesi anlatı şekli, anlatılarda rağbet edilen bir durum hâlini alır (Şahin, 2016). Bunun dışında şiddet teması da edebiyatın bir parçası hâline gelerek psikolojik ve bedensel şiddet, edebî eserlerde yer bulmuştur. "Seray Şahiner, Murat Uyrkulak, Şebnem İşigüzel, Nihan Eren, Yalçın Tosun, Aslı Tohumcu, Gaye Boralıoğlu gibi yazarlar tecavüz, şiddet ve bunun sıradanlaştırılması konusunu gündeme getirirken; Burhan Sönmez ve Mine Söğüt, işkencenin insan bedeninde ve ruhunda açtığı yaraları, olanlara seyirci kalmanın kişinin kendi içinde yarattığı şiddetin boyutlarını anlattılar." (Şahin, 2016). 2000'li yılların edebî ürünlerinde kadınlar, anlatıda kendilerine yer bularak edebiyatta çok yönlü kimlikleriyle toplumsal sınırlara başkaldırarak yer almışlardır. Türk edebiyatında taşra konusu da 2000'li yıllarda öne çıkan temalar arasında yer almaktadır. "Her zaman olduğu gibi taşra da Türkçe edebiyatın 2000'li yıllarda öne çıkanlarından oldu. Birçok yazar edebiyatın coğrafyasını tam olarak neresi bilinmeyen, ancak "taşra" olan bir mekâna çevirdiler." (Şahin, 2016). Türk edebiyatında fantastik roman örnekleri ise 2000 sonrasında sayı bakımından oldukça artmıştır. "Bunun sebepleri arasında 7. sanat olan sinemanın kapılarını fantastik romanların beyaz perdeye aktarımına açması ve büyük izleyici kitlesine ulaşması ön planda gelmektedir. Diğer bir etken toplumun ve toplumu oluşturan bireylerin hayal gücüne vurulan zincirleri kırmak istemesi, hayal gücüne dilediği işlerliği kazandırarak bunu okuyucularıyla paylaşmasıdır. Bunların yanında metafizik ve parapsikoloji gibi alanlarda yapılan araştırmalar, insanı insan yapan en önemli unsulardan biri olan merak duygusunu harekete geçirmiş ayrıca klasik edebiyat metinlerinde yer alan peygamber kıssaları ve evliya menakıbları da modern birer aydın olan fantastik roman yazarlarının ilgisini çekmiştir." (Özlük, 2011).

Bir olayın ya da durumun aynı veya farklı zaman dilimlerinde her seferinde olayı yaşayanlardan bir diğerrinin gözünden anlatılması olarak tarif edebileceğimiz "çifte bakış" anlatı tekniğine, 2000'li yıllarda bol miktarda rastlanmaya başladı. Ayfer Tunç'un *Suzan Defter*'i bu yıllar için ilk örnekler arasındadır. Nihan Eren, Bahri Vardarlılar, Mehmet Erte, Hüseyin Kıran, Barış Bıçakçı, Mine Söğüt, Aslı Tohumcu ve

Hakan Bıçakçı da bu konuda öne çıkan yazarlar arasındadır. 2000’li yıllardan sonra edebî ürünlerde rüyalar oldukça fazla yer almıştır. Bu çerçevede Hakan Bıçakçı’nın eserlerinde rüya, olmazsa olmaz bir unsur olarak ortaya çıkarken tekinsiz bir atmosferin yaratılmasındaki başat unsurlardan da biri olur. İrmak Zileli’nin ve Figen Şakacı’nın eserlerinde rüya; anlatıcı karakterlerin toplumsallıkları yıktıkları, kendi iç alanlarını özgür kıldıkları yerler olarak görünürken anlatıyı tekinsiz değil ama kuralları yıkmaya yönelik bir şekilde kurmacaya, saldırıya dönüşür. Alper Canıgüz’ün *Tatlı Rüyalar* kitabında rüya ve gerçek birbiri içine o kadar geçmiştir ki gerçekliğin oyunbaz hâlleri ve gözümüzün gördükleriyle alay edilirken verili gerçeklik alaşağı edilir. Gaye Borahioğlu’nun eserlerinde rüya, bizzat anlatıcı kadının iç sesine dönüşerek bir çılgılık olarak yükselir. Bahri Vardarlılar’ın anlatılarında rüya, gerçekliğe bir ayna gibi çarpıp oradan yamuk ve kırılğan bakışlar yaratır; Mine Söğüt ve Burhan Sönmez’in eserlerinde de bir dayanma ve direnme noktasına dönüşür. Romanlardaki zamana baktığımızda ise Türk edebiyatının son yıllarda kullanmayı seçtiği bir zaman dilimi olarak hep şimdide odaklanan, tam da bu odaktan geçmiş ve geleceğe gitmesine rağmen bir ayağını hep bu odakta bırakan zaman dilimi olan “geniş şimdiki zaman”ın ön plana çıktığını görüyoruz. İlhamını İhsan Oktay Anar’dan alan bu tarzda Aslı Tohumcu’nun *Ölü Reşat* ile Murat Uyurkulak’ın *Merhume* romanlarında zamanın geçmişten bugüne veya tam da anlatılan zamana doğru hızla ilerleyen bir lokomotif gibi hareket ettiği görülür. Bu lokomotif, “an”a doğru hızlı ilerleyiş seslerini vurgulamak istercesine anlatıya ritmik bir unsur kazandırır (Şahin, 2016).

Türk romanı, Tanzimat’tan günümüze uzanan süreçte toplumsal, siyasal ve estetik dönüşümlere paralel olarak biçimlenmiş; kurmaca evreniyle yalnızca bireysel yaşantıyı değil, aynı zamanda toplumsal gerçeklikleri de yansıtan çok katmanlı bir yapı kazanmıştır.¹ Başlangıçta Batı’dan aktarılan biçimsel kalıplar içinde gelişen bu tür, zamanla özgün sesler ve temalarla donanarak Türk edebiyatında temel türlerden biri hâline gelmiştir. Türk romanının başlangıcı genellikle Tanzimat dönemi ile ilişkilendirilir. Bu dönemde Batı ile artan temaslar ve yenileşme çabaları doğrultusunda roman türü de edebiyatımıza dâhil olmuştur. Şinasi ve Namık Kemal gibi isimler halkı eğitmek ve yönlendirmek amacıyla yazmayı önemserken ilk yerli roman olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ı yazan Şemsettin Sami, toplumun ahlaki sorunlarına dikkat çekmiştir.

¹ Türk romanının gelişimi ve dönemleri ile ilgili ulaşabildiğimiz ve yararlandığımız kaynaklar şu şekildedir: Aktaş, 1998; Akyüz, 1995; Arslan, 2007; Bakırcıoğlu, 2017; Bayrak, 2015; Çetin, 2016; Çetişli, 2004; Emiroğlu, 2016; Enginün, 2009; Enginün ve Kerman, 2011; Ercilasun, 2012; Finn, 2003; Kantarcıoğlu, 2007; Kantarcıoğlu, 2008; Kaplan, 1999; Kaplan, 2005; Korkmaz, 2005; Kudret, 2009a; Kudret, 2009b; Kudret, 2016; Moran, 2004; Moran, 2015; Moran, 2016; Okay, 2014; Özön, 2023; Stevick, 2021; Tanpınar, 2001.

Ancak bu ilk örneklerde romanın teknik yapısı oldukça zayıftır; olay örgüsü, karakter gelişimi ve anlatım bütünlüğü açısından Batılı roman anlayışına henüz tam anlamıyla ulaşılmamıştır (Moran, 2004). Servet-i Fünûn dönemi, Türk romanının estetik ve teknik anlamda geliştiği önemli bir evreyi temsil eder. Bu dönemde Halit Ziya Uşaklıgil, Batı romanına en çok yaklaşan isim olarak kabul edilir. Onun *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* gibi romanlarında bireyin iç dünyasına yapılan vurgular, anlatım tekniğindeki gelişmişlik ve gerçekçi çevre betimlemeleri dikkat çeker. Servet-i Fünûn yazarları özellikle Fransız realist ve natüralist yazarlarından etkilenmiş; birey-çevre ilişkisini duyarlı bir biçimde işlemişlerdir. 1908 Meşrutiyeti sonrasında şekillenen Millî Edebiyat hareketiyle birlikte romanda bireysellikten toplumsallığa doğru bir yöneliş gözlenir. Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halide Edip Adıvar gibi yazarlar; millî kimlik, dilde sadeleşme ve Anadolu gerçekliğine yönelme konularında eserler verirler. Ancak bu dönemde yazılan bazı romanlar, halkı bilgilendirme amacı güderek edebî düzeyde zayıf kalmıştır. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte roman, toplumu yeni rejimin idealleri doğrultusunda yönlendirme işlevi görmeye başlar. Bu yıllarda yazılan tarihî ve ideolojik romanlar, toplum mühendisliğinin bir parçası olarak düşünülmüştür. Ne var ki bu romanların çoğu estetik anlamda eleştirilmiş, içerik açısından ise didaktik bir çizgide kalmıştır. 1940'lı yıllardan itibaren toplumcu gerçekçi roman, Türk edebiyatında güçlü bir damar hâline gelir. Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi yazarlar; sınıf çatışmalarını, ekonomik sömürüyü ve kırsal yaşamı romanın merkezine yerleştirirler. Aynı dönemde köy romanı türü gelişir. Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Dursun Akçam gibi yazarlar, köy yaşamının zorluklarını ve feodal yapının yarattığı adaletsizlikleri anlatmışlardır. 1950'lerden itibaren romanın odağı yeniden bireye kayar. Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlar zaman, bilinç ve bireysel kimlik gibi kavramlar üzerinden daha soyut ve felsefî metinler üretmişlerdir. *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, bireyin iç dünyasındaki kırılmaları modernist bir yaklaşımla işler. Bu dönemde iç monolog, bilinç akışı ve çoklu bakış açısı gibi teknikler ön plana çıkar. 1980 darbesi sonrasında siyasal baskının artması, yazarların doğrudan politik anlatılardan uzaklaşarak biçimsel denemelere yönelmesine neden olmuştur. Oğuz Atay'ın öncüsü olduğu düşünülebilecek postmodern anlatı, bu yıllarda daha belirginleşir. Orhan Pamuk, Bilge Karasu, İhsan Oktay Anar gibi yazarlar; metinlerarasılık, üstkurmaca, ironi, oyun ve pastiş gibi postmodern teknikleri kullanarak geleneksel anlatı yapılarını sorgularlar. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ve *Benim Adım Kırmızı* gibi romanlarında Doğu-Batı ikiliği ve kimlik sorunsalı çok katmanlı bir kurgu içinde verilir. 2000'li yıllarda Türk romanı hem

tematik hem de biçimsel anlamda çeşitlenmiştir. Roman, artık yalnızca büyük anlatılara ya da ulusal meselelerin tartışıldığı alanlara değil; bireysel kimlik, cinsiyet, göç, dijitalleşme ve kent yaşamı gibi güncel meselelere de açılmıştır. Hakan Günday, Elif Şafak, Murat Mentеш, Ayfer Tunç, Aslı Tohumcu gibi yazarlar bu yeni dönemin öne çıkan isimleri arasındadır. Postmodernizmin olanaklarından yararlanan bu yazarlar, kimi zaman türler arasında geçişkenliğe dayalı metinlerle, kimi zaman da romanın sınırlarını zorlayan anlatı deneyleriyle Türk romanına yeni soluklar katmışlardır. Kısaca kuşbakışı bakıldığında Cumhuriyet dönemi romanın daha önceki dönemlerde olduğu gibi iki ayrı çizgi üzerinde yürüdüğü görülür: Kimi eserlerde toplumsal sorunlar öne alınmış, kimi eserlerde ise bireyin iç dünyası işlenmiştir (Kudret, 2009b: 13).

Tez çalışmamızın konusunu oluşturan Aslı Tohumcu da Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı yazarlarından biridir. 1974 yılında Almanya’da doğan ve çocukluğunu Türkiye’de geçiren Aslı Tohumcu, edebî kariyerine erken yaşlarda başlar. Özellikle toplumsal eleştiriyi merkezine alan hikâye ve romanlarıyla yazarın eserlerinde bireysel çatışmaları toplumsal sorunlarla birleştiren derin bir duyarlılık dikkat çekmektedir. Feminist bakış açısı ve kadın karakterlerin merkezde olduğu anlatıları, Tohumcu’nun edebî kişiliğini oluşturan temel özelliklerdir. Yazarın eserlerinin öne çıkan bir diğer özelliği ise toplumsal adaletsizlik, bireyin sistem karşısındaki konumu ve insan hakları gibi temalara duyarlılığıdır. Yazar, döneminin toplumsal dinamiklerini eserlerinde etkili bir şekilde yansıtarak okuyucuların dikkatini çekmekte ve farkındalık yaratmaktadır. İnsan psikolojisi, toplum ve birey arasındaki ilişkiler, kimlik ve varoluş, kadın, şiddet, adalet, batıl inançlar gibi temaları ele alan yazarın romanlarında kişisel içsel çatışmalar ve toplumsal değişimler, insanın dış dünyayla olan mücadelesi ve bireysel özgürlük arayışı öne çıkar. Özellikle kadın karakterler ve onların toplum içindeki yerini sorgulayan romanları, modern Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. “Türk romanında kadının sosyal hayattaki yerinin ve sorunlarının irdelenmesi, Tanzimat ile başlar. Tanzimat ile başlayıp Servet-i Fünûn ve II. Meşrutiyet ile devam eden süreçte, aile, evlilik, görücü usulü ile evlenme, kadın hakları, çağdaşlaşma, kadın – erkek eşitliği gibi kadınları ilgilendiren birçok konu, romanlarda ele alınır ve işlenir. Fakat kadının ve sorunlarının bütün yönleriyle ele alınması; başka bir deyişle, kadın konusunun romanlarda büyük ölçüde işlenmesi ve tartışılması ancak Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren, özellikle Cumhuriyet’in getirdiği imkânlardan yararlanan ve bu doğrultuda öğrenim gören kadınların, 1960’lı yıllarla birlikte edebiyat dünyasına girmeye ve eser vermeye başlamalarıyla mümkün olur.” (Yazbahar, 2024: 53). Romanlarını daha çok yaşadıkları ve izlenimleri doğrultusunda yazan Tohumcu, tanık olduğu olayları edebiyat

aracılığıyla unutulmaz kılmaya çalışır. Romanlarında kadının toplum içerisindeki yerine ve mücadelesine yer veren Tohumcu, bir bakıma kendisini Türk toplumundaki kadınların temsilcisi olarak görür ve onları aydınlatma görevini üstlenir. Romanlarında toplumsal problemleri ve kadınların çeşitli derinliklerini işleyen yazar, Türk romanında kadın sorunlarını gündeme getirerek kendi hayatını ve tanık olduğu olayları hareket noktası alır. Bu doğrultuda da eleştirel, gerçekçi ve toplumcu romanlar yazar. Romanlarında gözleme dayalı bir toplum portresi sunar. Roman kişileri üzerinden Türkiye’de kadın olmanın sorunlarını ve bir kadının karşılaşılabileceği tehlikeleri de gözler önüne serer. Bu açıdan yazarın romanları sosyolojik bir değer taşır.

Aslı Tohumcu’nun edebiyatı insanı ve onun psikolojik derinliklerini merkeze alır. Toplumsal eleştiriler ve bireysel mücadelenin ön planda olduğu romanlarıyla insan doğasını ve bireysel seçimleri sorgulayan yazarın romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan konu, kadın ve kadının sosyal hayattaki yerinin ve sorunlarının irdelenmesi meselesidir. Edebiyatın yalnızca eğlendirme amacı gütmeyeceğini, aynı zamanda okuyucuyu düşündürmesi ve okuyucuya toplumsal sorunları sorgulatması gerektiğini savunur. Romanlarında karakterlerin psikolojik çözümlenmeleri ve toplumsal gerçekliği esas alarak bir anlatım dili oluşturur. Realist bir yaklaşımla bireylerin toplumla olan ilişkilerini sorgular ve genellikle toplumsal eşitsizlikleri, adaletsizlikleri, bireyin bu yapılarla mücadelesini işler. Ayrıca insan ruhunun derinliklerine inmeyi seven Tohumcu, psikanalitik bir bakış açısıyla karakterlerin bilinçaltındaki çatışmalarını, travmalarını ve psikolojik kırılmalarını da verir. Bunun yanında postmodernizmin izlerini de eserlerinde görmek mümkündür. Bu doğrultuda postmodernizmin etkisiyle romanlarında gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırların belirsizleşmesi, karakterlerin çok katmanlı yapıları ve toplumla bireyin ilişkisini sorgulayan bir anlatım tarzı öne çıkar. Ayrıca romanlarında klasik anlatım tekniklerinin dışına çıkarak bilinç akışı, iç monolog gibi yeni anlatım tekniklerini kullanmıştır. *Taş Uykusu* romanında seçtiği kişilerin zihninden geçen iç konuşmaları aktararak onların duygularını açığa vurmalarına neden olur. Birbirini tanımayan otobüsteki yolcuların genelinde tedirginlik, kuşku ve kaygı duygusu hâkimdir. Bu sayede okuyucu, farklı sosyal tabakalara ait insanları kendi değerlendirmeleri ve yorumlarıyla tanıma fırsatına sahip olur. Bu kişiler bir nevi Türk toplumunun profilini de ortaya koyar. Dolayısıyla yazar, ortaya koyduğu kişilerin iç konuşmaları aracılığıyla toplumun genel panoramasını çizer.

Aslı Tohumcu, Türk romancılığında özgün bir yere sahip önemli bir isimdir. Yaşamının başından itibaren edebiyatla ilgilenmiş Tohumcu’nun romanları, yalın fakat etkileyici dili ve çok katmanlı kurgusuyla modern Türk edebiyatında kendine özgü bir

yer edinmiştir. “Bir edebî eser, takdim edilirken, birbiri içinde kenetlenmiş üç önemli teknik ile donatılmaktadır: İfade, edebî dil, üslup... Edebî metnin ifadesi, onun edebî diline ait özellikleriyle anlatılabilir ve edebî dil de, metnin üslup özelliklerini gündeme getirir.” (Önal, 2008: 23). Romanlarında günlük hayatta kullanılan kelimeleri kullanan Aslı Tohumcu, eserlerini sohbet havası içerisinde kaleme almış ve yer yer araya girip okuyucuya bilgi vermiştir. Duru bir dil ve anlatıma sahip olan Tohumcu; romanlarında gerçekçiliği sağlayabilmek için konuşma dilinin çeşitli unsurlarını kullanmış, argo, küfür veya ayıp sözlere de yer vermiştir. Bununla birlikte gazete ilanları gibi belgelere de yer veren yazar, bu sayede romanlarının gerçekçiliğini daha da artırmıştır. Roman kişilerini ise günlük yaşamın içinden seçerek her kesimden insanı ele almıştır. Romanlarında diyaloglara da başvuran ve mizahi bir anlatım tercih eden Tohumcu, romanlarını çoğunlukla kısa bölümler hâlinde yazar. Gerçek hayattan beslenen ve roman kişilerini günlük yaşamın içinden seçen Aslı Tohumcu, kişilerin olumlu ve olumsuz özelliklerini de okuyucuya sunar ve kişi tasvirlerine sıkça başvurur. Tohumcu’nun romanlarında seçtiği kişiler arasında en çok dikkati çeken hiç şüphesiz ki kadınlardır. Öyle ki romanlarda roman kişilerinin çoğunu kadınlar oluşturur ve kadın karakterler, çoğunlukla romanın merkezî kişisi konumundadır. Kendisine yakın gördüğü ya da kendi düşüncelerini yansıttığı kişilere romanlarında yer vererek bir nevi kendisinin sözcüsü konumundaki bu kişileri olumlu ve olumsuz bütün yönleriyle okuyucuya verir. Örneğin *Durmadan Leyla* romanında Dişi, *Kötü Kalp* romanında Meryem; yazarın kendi duygu ve düşüncelerini temsil ettiği ve idealize edip yücelttiği kişilerdir.

Aslı Tohumcu’nun romanlarını tematik açıdan inceleyerek yazarın edebî dünyasının temel özelliklerini ve bu özelliklerin Türk edebiyatındaki yerini ortaya koymayı amaçladığımız çalışmamızda yazarın romancılığına dair tematik bir çözümleme yapılması hedeflenmiştir. Aslı Tohumcu, Türk edebiyatında kendine has bir yer edinmiş ve toplumsal sorunlara duyarlı yaklaşımıyla dikkat çekmiş bir yazardır. Onun romanlarının tematik açıdan incelenmesi hem bireysel hem de toplumsal temaların nasıl ele alındığına dair yeni bakış açıları sunabilir. Bu çalışma, Tohumcu’nun romanlarını çözümleyerek onun modern Türk romanına katkılarını daha iyi anlamamıza olanak tanıyacaktır. Ayrıca romanlarında öne çıkan tematik unsurları incelemek, edebiyat eleştirisine ve edebiyat sosyolojisine de katkı sağlayacaktır. Aslı Tohumcu’nun tüm romanlarını kapsayan bu çalışmada nitel analiz yöntemi benimsenmiştir. Tohumcu’nun romanları detaylı bir şekilde okunarak çözümlemeye tabi tutulmuş; tematik unsurlar arasındaki ilişkiler, metin odaklı bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

Bunun yanı sıra edebiyat teorileri ile feminist ve toplumsal eleştiri yaklaşımları, eserlerin daha geniş bir bağlamda ele alınmasına katkı sağlamıştır. Araştırma sürecinde ikincil kaynaklar ve ilgili akademik çalışmalar da kullanılarak Tohumcu'nun romanlarına dair daha kapsamlı bir analiz sunulmaya çalışılmıştır.



2. ASLI TOHUMCU'NUN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

2.1. Hayatı

2.1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Ailesi

Bursa, beni pamuklara sararak büyüttü, diyebilirim. Çok güzel bir çocukluk geçirdim. Şimdi dönemiyorum, kopamıyorum İstanbul'dan belki ama özlüyorum. Çocukluğumun şehrinin de bir kahraman olarak romana katulması iyi geldi ruhuma.

(Kara, 2014).

10 Aralık 1974 tarihinde Almanya'nın Leverkusen kentinde doğan Aslı Tohumcu'nun annesi Mine Hanım, babası Adnan Bey'dir. Üç yaşındayken ailesi ile beraber Türkiye'ye dönen yazarın çocukluk ve erken gençlik yılları Bursa'da geçmiştir. "Almanya'dan üç yaşımı az geçte döndüğümünden, oraya dair tüm hatıralarım yetişkinliğimde yaptığım ziyaretlerden kalma. Hatta işin ilginç, Almanya'nın, doğduğum şehir hariç her karışımı gezdim." (Cantek, 2018) diyen Tohumcu; kendisini bildiği ilk ana ait anıları dedesinin evinde, dedesinin yanı başında yer aldığından çocukluğunun izini de Bursa'nın Kiremitçi mahallesinde aradığını belirtir. Dolayısıyla yazarın hayatında Bursa'da geçirmiş olduğu çocukluğu önemli bir yere sahiptir.

Büyürken Yücel Balku'nun bazı öykülerindeki masalsı Bursa'yı yaşama şansına sahip olduğunu ifade eden Aslı Tohumcu'nun çocukluğu; her yere Enid Blyton'ın cep kitaplarını, Karacan'dan çıkan klasikleri ve Jules Verne ciltlerini taşıyarak geçmiştir. Aynı zamanda çocukluğunu dünyanın hiçbir yerine ya da hiçbir şeyine değişmeyeceğini; dedesiyle pazara ve kıraathaneye gitmeyi, sokakta oynama özgürlüğünü, babaannesinin hazırladığı akıtmaları ve vişneli gazozları, annesiyle oynadığı oyunları ve Bursa'nın hiçbir yere benzemeyen o kendine has havasını her zaman sevgiyle andığını da sözlerine ekler. Kız çocuklarının el üstünde tutulduğu ve hayal kurmalarına izin verilen bir ailede büyüse de Bursa'da büyümenin getirdiği bazı kısıtlamalar ve mahalle baskılarından ancak İstanbul'daki üniversite yıllarında kurtulmuştur. Çocukluğunun geçtiği Bursa, yazara "masalsılığı" çağrıştırırken İstanbul, "aradığını bulabildiği kitapçılar, bir dolu film görebileceği sinema salonları, yazarlık hayalini anlayan ailesi dışında insanlar, Adnan Özyalçınar-Sennur Sezer gibi yol gösteren ustalar, kendi gibi yolun başında dostlar, birkaç bira içebilme, gece geç saate

kadar ya da erkek arkadaşınla el ele gezebilme imkânı” ile özgürlüğü çağrıştırır. “Hamurumun yarısı Bursa’da şekillendi.” (Kara, 2014) diyen Tohumcu’nun;

Bursa, büyüdüğüm şehir olması dışında, çok masalsi da bir şehir. Evliyalar, efsaneler şehri... Hamurumun yarısı Bursa’da şekillendi. Ailem oradaydı, ben oradaydım, daha ne isterim! “Bursa, beni pamuklara sararak büyüttü,” diyebilirim. Çok güzel bir çocukluk geçirdim. Şimdi dönemiyorum, kopamıyorum İstanbul’dan belki ama özlüyorum. Çocukluğumun şehrinin de bir kahraman olarak romana katılması iyi geldi ruhuma (Kara, 2014)

sözlerinden de anlaşılacağı üzere Bursa hem sosyal hayatını ve düşüncelerini hem de edebî kimliğini besleyen unsurlardan birisi olarak karşımıza çıkar. Öyle ki “Beni ve sevdiklerimi esirgeyen ve yaşatan Bursa’ya...” (Kara, 2014) açıklamasıyla yayımladığı *Ölü Reşat* romanını da Bursa’ya adamıştır.

Ailesi tarafından yalnızca evlenip eş olmak için değil; okumak, hayaller kurmak ve kendisini geliştirmek üzerine yetiştirildiğini “Ailemde idealimdeki kadın-erkek eşitliği vardı diyemem ama kız çocukları çok kıymetliydi. Evlenip anne ve eş olmak için değil, okumak ve hayal kurmak için yetiştirildiğimi söyleyebilirim.” (Kulak, 2020) sözleriyle ifade eden Aslı Tohumcu, kitaba mutlaka bütçe ayrılan ve bu bütçenin aşılmasına da seve seve izin verilen bir ailede büyümüştür. Bursa’da fantastik hikâyeler yazan bir çocukken kişisel deneyimleri ve kadınların maruz bırakıldığı katliam, onu bambaşka bir insan ve yazar hâline getirmiştir. Kadınlardan esirgenen insanlığı, eşitliği, özgürlüğü düşündüğünde bakışlarını zaman zaman başka yerlere çevirse de kalemini çevirmesinin zor olduğunu (Kulak, 2020) söyleyen yazarın aile hayatında kız çocukları kıymetli bir yere sahiptir. Öyle ki kız çocuklarının hayaller kurarak ve el üstünde tutularak büyütüldüğünü belirten Tohumcu’nun “Bir insanın ruhuna en yakın kişiler anne ve babasıdır.” (Durukan, 2015) sözlerinden de anlaşılacağı üzere annesi ve özellikle babasıyla yakın bir ilişkisi vardır:

E mutlaka. Kızlarla babaları arasında değişik bir ilişki yaşanır. Bizim de diyalogumuz hiç fena değildir. Her cuma buluşuruz. Hayatımdaki birçok gelişmeyi önce ona haber veririm. Beni çok ciddi takip eder. Zaman zaman prensiplerine aykırı şeyler yazmış, konuşmuş, yapmış olabilirim ama bir kere bile ağzını açıp bana bir şey dememiş bir insandır. Annem de, babam da beni sınırsız desteklediler. Annem hep apaçık söyleyerek, babam ısrarla takip ederek yaptı bunu. Annemin daha sırası gelmedi de, babamın sırasını savmış olduk, helalleştik diye umuyorum bu romanla (Kara, 2014).

Hayatı boyunca ciddi ölümcül kazalar atlatan babası Adnan Bey, birçok romanına ilham kaynağı olur. Ailesine verdiği değeri zaman zaman romanlarında da dile getiren yazarın “Ölü Reşat’ı en çok babam okuyabildiği için mutluyum. Okurken birkaç da kakhaha attırabildiysem ona, ölsem de gam yemem.” (Tohumcu,

2014: 153) sözleri, bu değeri gözler önüne sermektedir. Bursa, Kapalıçarşı'dan aldığı daktiloyla odasında komik bir ciddiyetle saçma sapan şeyler yazarken bile ona koca yazar muamelesi yapan annesini de “ruhuna en yakın kişi” olarak tanımlayarak annesi sayesinde olduğu kişiden ve yaptığı işten hayli mutlu olduğunu ifade eder. Anne ve babası dışında çok özlediği babaannesi Mürşide Hanım ve Mehmet Bey'le de yakın bir ilişkisi ve ayrı bir sevgi bağı vardır. Yine *Ölü Reşat* romanındaki “Umarım ikisi de, bu roman aracılığıyla ben öldükten sonra bile, bir süre daha birilerinin zihinlerinde, onları gülümseterek yaşamayı sürdürürler.” (Tohumcu, 2014: 153) cümleleri, bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Din ve Allah sevgisinin aile hayatında kendisine aşılandığını belirten Aslı Tohumcu'nun gözünde Allah, muzip bir arkadaş gibidir. Yazarın;

Tanrı benim gözümde dedemin suretinde inmiş bir varlıktı benim yeryüzüme. Hafızdı ama okeyde taş çalardı. Çok matrak, çok esprili, çok gülyüzlü bir adamdı. Çok darlandığımda beni dizine oturtur, okuyup üflerdi. Evde bir din adamı vardı ve biz bilirdik ezanı okuyup namazı kıldırdıktan sonra eve gelip bize komik hikayeler anlatacak, kendince şefkat gösterecekti. Din dedemle özdeşleşmiş bir şeydi herhalde, dolayısıyla korkulacak bir yanı yoktu. Bunun etkisi olmuştur üzerimde (Durukan, 2015)

ifadeleri; din ve Allah kavramları ile dedesini özdeşleştirdiğini, din ile iç içe bir ailede Allah'ı severek büyüdüğünü gösterir.

2.1.2. Öğrenim Hayatı

Öğrenmenin yolu okumaktan ve okuduğunu yorumlamaktan, anlamaktan geçer, bunu hepimiz kabul ediyoruz, değil mi?! İnsanın duygu ve düşüncelerini dile getirmesinin yaşadığı topluma katılması açısından önem taşıdığı peki?

(Tohumcu, 2016).

Üniversite öğretimine İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde başlayan Aslı Tohumcu, İstanbul Üniversitesini Cağaloğlu'na yakın olması sebebiyle seçtiğini şu sözleriyle dile getirir:

İstanbul Üniversitesi'ne kaydımı yaptırdığım gün Varlık Dergisi'nin kapısını çaldım. İstanbul Üniversitesi'ni de zaten Cağaloğlu'na yakın diye seçmişim, hatta tek tercih yapmışım üniversite sınavında. Varlık Dergisi'nde Enver Ercan'ın çıraklığını yaptım. Dergide Adnan Özyalçiner ve Sennur Sezer'le tanışınca hayatım değişti. İkisinin hakkını asla ödeyemem. Yazdığım her satırı okumaya, eleştirmeye, bana ustalık etmeye ciddi mesai harcadılar (Kadın Savunma Ağı, 2021).

Üniversite öğrenimini tamamlayamadan bırakan Tohumcu, çalışma hayatına adım atar. İstanbul Üniversitesine kaydını yaptırdıktan sonra ilk işinin soluğu Enver Ercan'ın

yanında almak olduğunu ifade eden yazar, burada hem dergicilikle hem de hikâyecilikle ilgili bilgiler edinir. Çalışma hayatına adım atmasıyla da İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümündeki öğrenimini bırakmış olur.

2.1.3. Psikolojik Dünyası ve Bazı Özellikleri

Yazmaya başladığımda, 15 yaşında yani, yeni bir Jules Verne olmak istiyordum. Ama kişisel deneyimlerim bambaşka bir yere sürükledi yazarlığımı. Ben bir kitap yazdım ve dünya artık farklı dönmeye başlayacak diye düşündüğümü hatırlıyorum ilk kitabım Abis yayınladığımda. Çocukluk işte. Sonra sonra, yazdıklarım sayesinde bir tür akrabalık kurduğumu, kurduğumuzu gördüm özellikle kadınlarla, bu da beni gerçekten çok mutlu ediyor.

(Şahin, 2024).

“Son birkaç yılda ailemde ciddi kayıplar yaşandı, ön sıralar beklemediğim bir hızla boşaldı. İnsanın aile büyükleri ölünce hayatının bazı parçaları da ölüyor, tanık kalmayınca hayatının o kısmı yok oluyor sanki.” (Durukan, 2015) diyen Aslı Tohumcu, hayatında yaşamış olduğu acı kayıplar nedeniyle geçmişi unutmamak ve yaşatmak adına romanlarını ailesinden yola çıkarak kurgulamıştır. Öyle ki “Bir devir gümbürtüyle kapandı hayatımda. Ölü Reşat yüzde yüz olmasa bile, işte o kapanan döneme, çocukluğumda bende iz bırakmış insanlara döndüğüm bir kitap oldu.” (Durukan, 2015) sözleriyle verdiği *Ölü Reşat* romanı bu bakış açısıyla yazılmış bir romandır.

“Ben babamın ancak kötü bir kopyası olabilirim.” (Durukan, 2015) diyen yazar için babası, oldukça önemli bir yere sahiptir. Romanlarında da bilinçli bir şekilde olmasa da babasıyla ilişkisine yer verdiğini hissetmekteyiz. Tohumcu, bu durumu şu şekilde ifade eder:

Sen söyleyince fark ettim. Baştan sona bilinçli yapmadıysam da, babamla ilişkim bir şekilde kağıda taşmıştır. Babam akıllı bir adamdı; o yüzden otoritesini hiç alenen kullanmadı. Hep annem aracılığıyla otoritesini kullandığından, kötü polis annem oldu. Bu romanda hayatımdaki altı çizilebilir olan tek şey babam ve annemin bana arkadaş olmasıdır. Ne yazık ki, ben onlara arkadaş olamadım. En önemlisi de yazar olma özgürlüğünü sundular bana, daha ne olsun! Babama dönersek eğer her cuma buluşuruz, o ne yaptı, ben ne yaptım, konuşuruz. Bak mesela, bu yakınlık yüzünden belki, bir ara romanı bitiremeden babama bir şey olacak korkusuna kapıldım. Neyse ki bitirdim de okudu (Durukan, 2015).

Tohumcu'nun eserlerinde zaman zaman şiddet konusuna yer vermesinin, kendisinin de bir dönem şiddete maruz kalmasından kaynaklı bir çeşit iyileşme biçimi olduğunu söylemek mümkündür. “Şiddeti aktarmak, bu yolla insanlarda bir vicdan, bir isyan yaratmaya ya da insanlarla aramda bir kardeşlik kurmaya çalışmak elbette zorlayıcı. Hele benim gibi erkek şiddetinden payına düşeni yaşamış biri için tetikleyici

olabiliyor zaman zaman.” (Kadın Savunma Ağı, 2021) diyen yazar; kadınların, kadınlardan başka kimsesi olmadığı hissiyle ve bilgisiyle bu konuda yazma inadını sürdürdüğünü de ifade eder. Ayrıca ikincil travmalarını da çocuklar için üreterek iyileştirdiğini belirtir.

Bursa ve İstanbul gibi farklı kültüre ait şehirlerde yaşaması, Aslı Tohumcu’da birtakım çatışmalara sebep olmuştur: gelenek ve modernizm çatışması. Bursa’daki çocukluk yaşantısı geleneksel kültür ile beslenmesini, İstanbul yaşantısı ise modern hayatı tecrübe etmesini sağlamıştır. “Bahsettiğin, benim hayatımda olan, hatta merkezime epey yakın duran bir çatışma. Ben bu tuhaf bileşimin ürünüyüm, bana göre tabii.” (Durukan, 2015) sözleriyle Bursa’da gizli bir şey yapmanın mümkün olmadığını, hemen anne ve babasının kulağına gittiğini belirtir ve devam eder:

Gizlice sigara içemez, bir oğlanla gizlice buluşamazdın, avuç içi kadar yer. Ben 15 yaşımdayken Mehmet dedemin yanında sigara içebiliyordum. Hatta onlara misafirlige gideceğim zaman kendi sigaramı bana tutar ve yakardı. İşte, sigarayı alenen içtim, ama ne zaman bir oğlanla gizlice buluşmaya çalışsam yakalandım! Bir kulağım duayı, bir kulağım argoyu duydu mesela. Bu dediklerimden geleneği moderniyi ayırt etmek zor değil. Üstüne bir de İstanbul’da çiçek gibi açmamı ekle! Ve evet, Bursa benim geçmişimle bağım, şimdilerde küçük İstanbul olsa da, benim kalbimde evliyalara şehri! Ayrıca Bursa beni ve sevdiğilerimi yaşatan ve esirgeyen şehirdir, o yüzden romanın baş kişilerinden biri olması da kaçınılmazdı (Durukan, 2015).

Tohumcu’nun hayatındaki bu çatışma, yalnızca gelenek ve moderniteden kaynaklı değildir. Din konusunda da bir çatışma yaşadığını söylemek mümkündür. Bunun bir sebebi olarak da romanlarında birtakım dinî unsurlardan bahsetmiştir. Örneğin insanların davranışlarını bazı inanışlara göre yönlendirmesini konu edindiği *Ölü Reşat* romanından yola çıkarak din noktasında kendisinin yaşamış olduğu iç çatışmayı şu şekilde açıklar:

Başlarken böyle bir niyetim yoktu ama romanın bir yerinde Allah ve melekleri yerlerini alıverdiler. Şöyle şeyler gelir mesela benim aklıma; sevgilinle kavga ettin diyelim, adam da döndü sırtını gidiyor, acı içinde seyrediyorsun gidişini. İşte onun sırtına acıyla bakarken fonda acını dışavuracak bir müzik çalsın isterim. Bir yandan kaderimizin ne kadarını kendimiz çiziyoruz’u sorgularken, bir yandan da dünyadaki yaşamın prodüksiyonu neden böyle yapılmamış diye merak ederim. Çünkü insanoğlundan büyük bir gücün varlığı da yokluğu gibi korkutur beni. Allah’ın da milyon yıldır devam eden bu prodüksiyondan sıkılmış olabileceğini, farklı bir şeyler yapmak isteyebileceğini kurgulayıverdim romanda. Daha demin tuhaf bir karışımın ürünüyüm diyordum ya, din belli bir yaşa kadar benim gözümde başka bir şeydi, dedemin sesini bir minareden duyardım, ezan okurdu, sonra eve gelir, akşam yemeğinden sonra alaturka okurdu (Durukan, 2015).

Yazar, geleneksel ebeveyn anlayışına karşıdır. Anne ve babaların çocuklarını kendi beklentileri doğrultusunda yönlendirmesi, yazarın karşı durduğu bir tutumdur. “Hazır lafi açılmışken, ‘Aman, evladım sağlıklı ve mutlu olsun da’ temennisi külliyen

yalan bence!” (Durukan, 2015) diyen yazara göre ebeveynlikte “sağlıklı olsun tabii ama mümkünse bizim istediğimiz şekilde olsun da biz de mutlu olalım” düşüncesi ya da türlü tatminsizliği, çocuk aracılığıyla gerçekleştirme çabası hâkimdir (Durukan, 2015). Aynı zamanda “Annem ve babam benim varlık sebebim. İkisinden birine bir şey olursa vay benim halime. Varolma sebeplerimden biri eksilmiş olacak. Bu benim de eksilmem, sakat kalmam anlamına gelecek.” (Durukan, 2015) cümlelerinden de anlaşılacağı üzere yazarda kaybetme korkusu da vardır.

2.2. Sanat Hayatı

2.2.1. Edebiyatla İlgilenmeye Başlaması

İlk öykülerimi okuyup bana ustalık eden muhteşem insan ve yazar Adnan Özyalçiner ve ilk öykümü Varlık Dergisi'nde yayınlayıp bana duyduğu güveni her fırsatta dile getiren rahmetli Enver Ercan ile, ilk kitabımı yazmama vesile olan, ayrıca yayınlayan Cem Akış'ın yeri ayrıdır bende. En büyük engel maddiyat her zaman. Okumaktan, düşünmekten, yazmaktan çaldı, çalıyor hep. Uykusuz kalarak, sosyalleşmekten, yeri geldiğinde tatilden fedakarlık ederek, yani bir anlamda hayatı iskalayarak mücadele ediyorum. Sıkışık zamanlarda üretmeye alıştım, alışmak zorunda kaldım diyebilirim.

(Şahin, 2024).

Yazarın edebiyatla ilgisi küçük yaşta annesinin ona okuduğu kitaplarla başlamıştır. Okumayı öğrendikten sonra Bursa'da sık sık Ekin Kitabevine gitmiş ve buradan kitap almış, bu sayede kitaplara ilgisi daha da artmıştır. Çatı katındaki odasında geçirdiği çocukluk dönemlerini okuyarak geçirmiştir. Okumayla ilişkisini annesine, onun düzenli okumasına ve gayretine borçlu olan Tohumcu, annesinin üşenmeden defalarca okuduğu resimli kitapları hâlâ hatırladığını belirtir. Kitaba mutlaka bütçe ayrılan ve bütçenin aşılmasına seve seve izin verilen bir evde büyüyen yazar, okumayı öğrendiğinde Bursa'da Ekin Kitabevine (bugünün Ezgi Kitabevi) giderek istediği kitabı aldıktan sonra aldıklarını çatı katındaki odasında okur (Kulak, 2020).

“Hikaye anlatmayı seven, okumayı da uydurmayı da teşvik eden geniş bir ailede büyümem bir etken sanırım. Evin çatısına çıkıp Bursa Ovası'na bakarak hayaller kurduğumu hatırlıyorum. Annem duymasın!” (Kadın Savunma Ağı, 2021) diyen yazar için Jules Verne'i keşfettiğinde işin rengi değişir. Öyle ki Verne'nin *Karpatlar Şatosu* adlı eserini okuduktan sonra bu eserden o kadar çok etkilenmiştir ki annesi Mine Hanım'a “Anne ben yazar olacağım, Verne gibi insanları etkileyen hikayeler yazacağım.” (Kulak, 2020) demiştir. Bu konuşmanın üzerine ertesi gün annesi Bursa Kapalıçarşı'dan bir daktilo ile bir top samanlı kâğıt almıştır ve yazar da o günden sonra yazı yazmaya başlamıştır.

2.2.2. Roman Yazmaya Başlaması ve Sanat Çevresi

İlham verici hikâyeler anlatmakla meşhur biri değilim, kabul. Edebiyatımı şöyle bir silkeleyeniz, varsa yoksa şiddet görenler, ezilenler, pisi pisine ölenler, gözünü kırpmadan katil olanlar, o katilleri vicdansızca salıverenler boşalır üzerinize...

(Tohumcu, 2016).

Aslı Tohumcu, yazı hayatına hikâyeye başlamıştır. İlk hikâyesi *Yıldız Çocuklara Masal*, 1993 yılında *Varlık* dergisinde yer alır. İlk hikâye kitabı ise *Abis*'tir (Şener, 2020). Yazar, bir söyleşi için görüştüğü Cem Aktaş'ın teşvikiyle ilk kitabı *Abis*'i yazmıştır. 2006 yılında yazmış olduğu ilk romanı ise *Yok Bana Sensiz Hayat*'tır. Bu romanı sırasıyla *Taş Uykusu* (2011) ve *Ölü Reşat* (2014) romanları takip etmiştir. Murat Menteş, yazardaki mizahı ve küstahlığı açığa çıkarması konusunda teşvik etmiş, Bridget Jones veya *Sex and the City* tarzı bir roman yazması gerektiğini söylemiştir. Bunun üzerine yazar, *Durmadan Leyla* (2018) isimli romanını kaleme almıştır. *Kötü Kalp* (2020) ve *Aç Koynunu, Ben Geldim* (2023) de yazarın romanları arasında yer alır (Cantek, 2018).

İstanbul, Aslı Tohumcu'nun çeşitli dostlar edinmesinde ve sanat çevresinin oluşmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Bunu, yazarın şu sözleriyle daha da iyi anlamaktayız:

Aradığımı bulabildiğim kitapçılar, bir dolu film görebileceğim sinema salonları, yazarlık hayalimi anlayan ailem dışında insanlar, Adnan Özyalçınar-Sennur Sezer gibi yol gösteren ustalar, benim gibi yolun başında dostlar... Birkaç bira içebilme, gece geç saate kadar ya da erkek arkadaşınla el ele gezebilme özgürlüğü gibi şeyleri İstanbul'da buldum (Cantek, 2018).

İstanbul Üniversitesine kaydını yaptırdıktan sonra ilk işinin, soluğu Enver Ercan'ın yanında almak olduğunu belirten Tohumcu'nun hayatında Enver Ercan, önemli bir yere sahiptir. Ercan'ın yanında kendi deyimiyle "bir parça dergicilik, bol bol öykücülük nedir" görmeye başlar ve dünyalar onun olur. Onun verdiği destek ve beslediği inancın kendisi için çok kıymetli olduğunu ifade eden yazar; *Varlık* dışında *Mitos*, *Yapı Kredi Yayınları* gibi yayınevlerinde, sonrasında ise gazeteler ve televizyonlarda çalışır. Ona göre dergicilik ve televizyon, dinamik işlerdir. Bu yüzden dergicilik ve televizyonu bir yayınevinde kitap hazırlamaya her zaman tercih ettiğini söyler: "Özellikle televizyonda her gün farklı konuklar, konular için hazırlanmak, sürekli değişen insanlarla temas etmek, şehir içinde ve dışında yolculuk hâlleri çok ruhuma göreydi, bittiğine hâlâ üzülürüm." (Cantek, 2018).

2.2.3. Sanatçı Kişiliği ve Sanat Anlayışı

Çözemediğim, daha doğrusu başka metinleri okuyarak çözemediğim bir düğüm olursa kütüphanemin önünde, kitaplarımın sırtlarına baka baka ileri geri yürüyorum, o da yetmezse kendimi sokaklara atıyorum. Kaç bin adım gerekirse çözmek için atıyorum artık. Bütün kütüphaneyi indirdiğim, kitapların tek tek tozunu alıp tekrar düzenlendiğim de olur. Ama bir ustaya, özellikle de yazdığım romana ilham vermiş bir ustaya ve onun eserlerine dönerek çözmek için dua ederim. Böylesi daha acısız olur çünkü.

(Şahin, 2024).

Aslı Tohumcu'nun hayatında dergi ve dergicilik faaliyetleri önemli bir yer tutar. Yazar; Varlık, Mitos ve Yapı Kredi Yayınlarında çalışmış, farklı yayınevlerinde editörlük yapmış, ardından TRT 2 kanalında muhabirlik yapmıştır. Vatan Kitap ve Akşam Kitap yayınevlerinin kurulmasında da etkin rol almıştır. 2007 yılında Hollanda'da yayımlanan *Ad/Haagsche Courant* isimli gazetede konuk yazar olarak Hollanda'da yaşayan Türklerin hayat hikâyelerini yazmıştır. Bu gazete yazıları ise 2008 yılında *Ovoer welk turkije heeft u het? (Hangi Türkiye'den Bahsediyorsun?)* adıyla Hollandaca basılmıştır (Şener, 2020). *Varlık Dergisi*'nde Enver Ercan'ın çıraklığını yapmış, dergide Adnan Özyalçın ve Sennur Sezer'le tanışmıştır.

Tohumcu'nun şiir ve yazıları *Sonbahar, Ludingirra, Kitaplık* ve *Radikal Kitap* dergilerinde yer alırken çocuk edebiyatına dair yazıları da *Radikal Kitap*'ta çıkmıştır. Ardından *Can Çocuk*'a adını atan yazar, burada Samiye Öz ile tanışma fırsatı bulmuştur. Samiye Öz, yazarın çocuk yanını keşfetmiş ve yazarı çocuklar için yazmaya ikna etmiştir (Şener, 2020).

İhraç edilen akademisyenler, taciz edilen ya da tecavüze uğrayan kadınlar, istismar edilen çocuklar, zulmedilen hayvanlar, hakkı yenen işçiler gibi çeşitli toplumsal olayları romanlarına konu eden Aslı Tohumcu, romanlarıyla travmaları ve haksızlıkları realist bir şekilde gözler önüne serer. Yazarın *Kötü Kalp* romanına dair şu sözleri toplumsal olayları göz ardı etmediğini açıklar:

Evet, toplumsal hafızamızın zayıflatıldığı, ayrıca her gün üst üste gelen onlarca felaketle neye üzüleceğimizi, neye şaşıracağımızı şaşırduğumuz bir süreçteyiz uzundur. Bu nedenle yakın dönemden, hafızamda yer eden, asla unutamayacağıma inandığım bazı toplumsal olayları da romana aldım. Zaten *Kötü Kalp*'in baş kahramanı, KHK ile işinden edilmiş, itibarsızlaştırılmaya çalışılmış bir öğretim görevlisi. Yaşadığımız adaletsizlikten, hukuksuzluktan payına düşeni yaşamış, görünmezleştirilmiş bir kadın. Bütün bu bahsettiğiniz çürümüşlüğe bir adalet getirmeye, masumların hakkını almaya çalışıyor roman boyunca. Okuyanın yüreğini soğutmaya çalışıyor (Kadın Savunma Ağı, 2021).

Tohumcu, yazdığı fantastik romanlarda dahi dönemin olaylarına gönderme yapar, toplumsal meselelere değinir. Örneğin *Ölü Reşat* romanında Büyük Kapalıçarşı yangınına, Deniz Gezmiş'e, Aziz Nesin'in Bursa'daki sürgün günlerine atıflar yapılmıştır. Dolayısıyla yazarın sanat anlayışı, toplum meselelerini dile getirmek üzerine kuruludur. Tohumcu'nun *Ölü Reşat* romanı üzerine sözleri bu durumu açıklar niteliktedir:

Evet, babamın Deniz Gezmiş esprisi gerçek. Ya da bilmiyorum, belki yıllarca uyuttu bizi! Aziz Nesin'le aralarındaki bağ benim kurgum elbette. Bursa da romanın bir kahramanı olunca, Kapalıçarşı yangınından bahsetmemek ve Adnan'ı o yangının göbeğine koymamak olmazdı. Aziz Nesin Bursa'da sürgünlü. Kalbimde değişik yeri olan bir yazardır, onun sürgün anılarını okuyup bu hafızlık anekdotunu kullandım. Benim memleketimde gördüğü muamele, çektiği yokluk çok üzdü beni (Durukan, 2015).

Aynı zamanda yazar, romanlarında sokaklarda gördüğümüz birtakım afişleri, levhaları, panoları ve onların üzerindeki yazıları okuyucuya okutur. Bu ayrıntılar sayesinde okuyucunun unuttuğu mekânları ya da sokakları hatırlamasını sağlar. *Ölü Reşat* romanında da eskiye dair gazete kupürleri yer almaktadır. Yazar, o dönemin önemli olaylarını ve haberlerini vererek geçmişi hatırlatma görevini sürdürmektedir. Romanlarındaki ayrıntılarla geçmişi hatırlatma noktasında Tohumcu, *Ölü Reşat* romanı aracılığıyla şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur:

Eee, eğlenceli bir roman yazmaya niyetlensem de, hayatın tam da bu eğlenceye ihtiyaç duymamıza neden olan boktan ya da tuhaf taraflarından bazılarını romanın iskeletine yerleştirdim. Yerleştirdim çünkü sonuçta ben bugüne kadar hep insanlarda vicdan yaratacağım diye milletin kafasını, kendisinin de içini şişirip azıcık eğlenmeye karar vermiş bir yazarım (Durukan, 2015).

“Zahmetsiz bir yazar olup olmadığımı benimle yol giden editörlere sormak lazım. Umarım bana yaşatılan bazı sıkıntıları yaşatmamayı öğrenmişimdir editörlükten.” (Cantek, 2018) diyen Tohumcu için editörleri oldukça önemli bir yere sahiptir. Editörlerinin sözünden çıkmadığını belirten yazara göre editörler, bir metin üzerinde o metne en az yazar kadar sahip çıkarak çalışırlar. Bu nedenle arada itirazları olsa da doktor sözü dinler gibi editörlerin sözünü dinleyip onlara kıymet verdiğini ifade eder (Cantek, 2018).

2.2.4. Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri

15 yaşındaki Aslı'yı düşününce, Jules Verne olmak isterdim diyebilirim rahatlıkla. Sadece yaratıcı fikirlere odaklanmış, masa başına daha farklı bir keyifle oturan, güzel şeyler hayal eden, insanları şaşırtmayı hayal eden yazar olmak isterdim. Ama bakışım ister istemez bu meselelere kayıyor.

(Akcan, 2020).

Tohumcu'nun sanata bakışı birtakım yanlışları dile getirmek, toplumun özellikle de kadınların sesi olmak üzerine kuruludur. Edebiyat da dâhil olmak üzere hayatın her alanında isyan etmeye, yanlışların doğrusunu göstererek kendi küçük mücadelesine devam etmeye çalıştığını belirten yazar, diğer taraftan da her ne kadar sanatını yanlışları dile getirmek üzerine kursa da sanatın hayatı değiştiremeyeceğinin de farkındadır. Ona göre herhangi bir edebiyat eserinin değeri önce yazanın, ardından okuyanın gözünde belirlenir ve “edebiyatın bu anlamda değeri” derken kastedilen de hayatta başka türlü bir karşılık bulması, hayatı değiştirmesiye bu, mümkün değildir. Ancak yazar ya da edebiyat, verilen mücadeleye katkıda bulunabilir (Kulak, 2020).

Tohumcu, edebiyatın bir kardeşlik yarattığını ifade eder. Yazar için edebiyat, benzer sıkıntıları yaşayan insanlar arasında kardeşlik duygusu oluşturmaktadır. “Edebiyat bir kardeşlik yaratıyor tabii. Benzer dertleri, benzer hassasiyetleri taşıyan insanlar için. Ben böyle bir kitap yazarsam yüreğim soğur sanmıştım. Çok soğumadı.” (Kulak, 2020) diyen Tohumcu, bir yandan Ömer Madra'yı dinleyince yazmanın da çok anlamsız geldiğini; dünyaya bir kere gelindiği için sırt çantasını ve çocuğunu alıp dünyayı gezmek istediğini belirtir. Bir yandan 30-35 yılının kaldığını düşünürken diğer yandan canı yanmış insanların inancına, ısrarla barışçıl bir dille konuşmalarına, vakıf açıp çocuklar için bir şeyler yapmaya çalışmalarına bakınca yazara umutsuz olmak da çok ayıp gelir. “Çünkü ben bunlara sadece tanık olmuş bir insanım. Ben çocuğumu kaybetmedim. Benim çocuğum akşam yan odada yatıp uyuyacak ve sabah bıcı bıcı konuşmaya devam edecek. Ya da benim babam hapisanede değil. Biz sadece tanık olmakla kararıyoruz.” (Kulak, 2020) sözleriyle düşüncelerini dile getiren yazara bu açıdan umutsuzluk ayıp ve yanlış gelir. Dolayısıyla edebiyatın, birilerinin bakış açısını değiştirme olasılığı konusunda da umutla umutsuzluk arasında gidip gelir.

Eserlerinde şiddete açılan düşünceleri ve şiddet karşısındaki tutumu irdelemeye çalışan (Şener, 2020) Tohumcu için kadınların verdikleri mücadeleler ve çektikleri sıkıntılar, ilham kaynağı olmuştur. Eserleriyle kadın mücadelesinin bir parçası olan yazar, ataerkil toplumda kadınların kendilerini var etme çabalarına dair meseleleri ve yaşadıkları zorlukları edebiyat vasıtasıyla okuyucuya ulaştırmaya çalışır:

Evet, erkek şiddetinin, hatta ufak ufak devlet şiddetinin türlü tezahürlerini yazdığımı söyleyebiliriz. Toplumun bir kesiminin kanıksadığı, bir kesiminin umursamadığı, bir kesiminin de isyan etmekten perişan düştüğü halleri kurmacaya dönüştürmek en büyük derdim. Bir kadın soykırımı söz konusu. Hatta sadece kadın soykırımı değil, insanlar açlıkla, işsizlikle, hapislikle terbiye edilmeye çalışıyor, hayvanlar ve doğa da payına düşen zulmü yaşıyor. Bu devran düzeline kadar ben de edebiyatımla meselenin bir ucundan tutmayı sürdüreceğim (Kadın Savunma Ağı, 2021).

İlk kitabından itibaren toplumsal ve sosyal konulara değinen Aslı Tohumcu, yazdıklarıyla toplumsal meselelere ayna tutmuştur. “Korkarım o kadınlar ve şeytanları nereye gitsem peşimdelere ve peşimde kalacaklar.” (Özyürek, 2011) diyen yazara göre bir insanın sırf kadın olduğu için itilip kakılması, tacize ya da tecavüze uğraması, yaşama ya da insanca yaşama hakkının elinden alınması kadar korkunç bir şey yoktur ve içinde bulunduğumuz manzaraya bakıldığında bu yaşananları bir kör bile görmezden gelemeyiz. Bu nedenle toplumsal meselelere, özellikle kadın meselesine değinen Tohumcu için ülkenin toplumsal hayatına ayna tutma arzusuyla edebiyat yaparken bu olayları atlamak, tabloyu eksik bırakmak demektir (Özyürek, 2011).

“Mizahı hayatımda çok önemli bir yerde görüyorum. Zaman zaman yetişkinler için çok karamsar eserler yazdım. Toplumun durumuna ayna tutmaya çalıştığım için biraz depresif bir edebiyatım varmış gibi görünebilir ama birey olarak ben çok neşeden beslenen, yaşam enerjisi çok yüksek biriyim. (...) Ben yer yer ironi kullanmayı seviyorum. Hep de kullanıcıyım sanırım.” (Ün, 2021: 122) diyen yazarın romanlarındaki dile baktığımızda *Ölü Reşat* romanına kadarki dili genel itibarıyla ciddi hatta öfkeli bir dildir. Fakat *Ölü Reşat* romanında bir üslup değişikliğine gitmiş ve oldukça naif ve komik bir dile geçiş yapmıştır. Yazarın bu dil değişiminin asıl sebebi ise *Ölü Reşat*'ta anlatmış olduğu hikâyenin masalsi ve komik tarafının olmasıdır:

Önce hikaye geldi aklıma. Bir çocuk olsun Adnan adında, doğarken bir başkasının sırasını çalmış olsun, sırası çalınan Reşat da ona musallat olsun. Konunun kendisi absürttü, inanılır gibi bir hikaye değildi anlattığım, o yüzden mizah yapmasam olmayacaktı. Bir aile hikayesi ve bayağı komik anları var bu ailenin. Dolayısıyla hikayenin masalsi ve komik tarafı ağır bassın istedim. Bu işimi zorlaştırdı tabii ama “*Ölü Reşat*”a da böyle bir üslup yakıştırdı (Kara, 2014).

“Sanki masamın altında bana sürekli korkunç hikayelerini fısıldayan insanlar vardı. ‘Abis’, ‘Şeytan Geçti’ ve ‘Taş Uykusu’nda ısrarla Türkiye’de yaşanan şiddeti bu sayede anlattım. Ama o fısıltılar bir süre sonra hayatımı katlanılmaz bir noktaya getirdi.” (Kara, 2014) diyen Tohumcu; “Yazmak bir yetenek mi? Öyle olduğu söyleniyor. Üstelik bu yeteneğe sahip olduğum iddia ediliyor. Bu yeteneğin bana keyif vermesi gerekir ama vermiyor, diye” (Kara, 2014) düşünür. Depresif bir insan

olmadığını, aksine aşırı neşeli ve alaycı bir insan olduğunu belirten yazar, bu yönünü edebiyatına da yansıtarak eğlenmesi gerektiğine inanır. Gerçeği yansılayan bir edebiyat yapmak yerine daha yaratıcı bir hikâye anlatmayı ve böylelikle onu daha çok yansıtan bir edebiyat yapmayı isteyerek dil ve üslup değişikliğine gider.



3. ASLI TOHUMCU'NUN ROMANLARINA GENEL BİR BAKIŞ

Erkeklerin basamakları bize göre daha farklı tırmandıklarını ve bunun her zaman yazarken ustalık göstermekle başarılmadığını görüyoruz. Bu noktada kadın edebiyatçılar olarak ayrıca örgütlenmemiz, değişik bir örgütlenmeye gitmemiz gerektiğini düşünüyorum. Bir sürü şeyi artık ifşa etmemiz, kendi aramızda dertleşmek, dedikodusunu yapmak yerine bunları alenen paylaşmamız ve o insanları sıkıştırmamız gerekiyor.

(Akcan, 2020).

Aslı Tohumcu'nun romanlarına baktığımızda romanların genel itibariyle giriş, gelişme ve sonuç aşamalarından oluştuğunu görmekteyiz. Fakat *Kötü Kalp* romanı, farklı olarak her bölümde farklı karakterlerin hikâyelerinden bahsedilen kısa bölümlerden oluşur. İstanbul'da geçen roman, başkahramanın haksız bir şekilde işinden alınıp her şeyini kaybettikten sonra kendi kanunlarını oluşturarak haksız düzene karşı intikamını alma hikâyesini ele alır. Bir tecavüz raporu alıntısıyla kahramanın o sabah işlediği suç anlatılarak başlayan romanda olay örgüsü belli bir düzlemde, belli bir sıra ile baştan başlatılıp ilerlemez. Dolayısıyla yazar, olayları takvime bağlı olarak ardı ardına ve kronolojik bir sıra ile anlatmamıştır.

Yazarın giriş, gelişme ve sonuç aşamalarından oluşan romanlarının olay örgüsü, geriye dönüşlerle ve ileriye atlayışlarla tamamlanır. *Aç Koynunu*, *Ben Geldim* romanında olaylar bir yıl sonra, dört yıl ve beş yıl sonra gibi ileriye atlayışlarla sunulur. Dolayısıyla okuyucu, yalnızca şimdiki zaman üzerinde yoğunlaşıp kalmaz. Şimdi ve gelecek zaman arasında gidip gelir. Romanlarda geriye dönüşlerle ve ileriye atlayışlarla olay örgüsü tamamlanarak kişiler ve konu aktarılır. Tohumcu'nun fantastik öğeler ve mizahi bir üslupla süslediği *Ölü Reşat* isimli romanında 1940'lı yıllardan başlayarak modern çağlara uzanan bir hikâye aktarılır (Şener, 2020). Bu hikâye aktarılırken çağrışım yoluyla yer yer şimdiki zamandan geçmiş zamana giderek geçmişte yaşanan bazı olaylar okuyucuya sunulmuştur. Örneğin Adnan'ın ikiz kız kardeşlerinin dünyaya geldiği nisan sabahından bahsedildiği kısımlar çağrışım yoluyla geçmişe dönerek hatırlanmıştır.

Yazar, olayları aktarırken hikâyenin sonunda ne olacağına dair direkt olarak bilgi vermez. Okurun tahmin etmesini sağlar. Tohumcu, romanlarında toplumun her tabakasından kişiye yer vermeye çalışır. Yazarın romanlarındaki kişi sayısına baktığımızda ise genel itibariyle kalabalık bir kişi kadrosu ile karşılaşırız. Örneğin yazarın *Taş Uykusu* romanının olay örgüsü, otobüsteki yolcuların iç konuşmaları

üzerine kurulduğu için kişi kadrosu oldukça kalabalıktır. Veya yazarın bir başka romanı olan *Ölü Reşat* romanında da kalabalık bir kişi kadrosu ile karşılaşırız. Romanın olay örgüsü, yoğun ve sıra dışı kişi isimleri ile oluşmaktadır.

Romanların olay örgülerini kısaca şu şekilde verebiliriz:

- ***Yok Bana Sensiz Hayat***

Tohumcu'nun trafik kazasında kaybettiği dostu için yazdığı roman, otobiyografik unsurlar içermektedir. Adnan ve Mine'nin hikâyesi etrafında şekillenen romanda sevdiğini kaybetmenin derin acısı ve kaybedilişin kabullenilememesi fantastik öğelerle ele alınır. Ele alınan konudaki hüznün ve keder, masalsi bir anlatımla sunulur.

- ***Taş Uykusu***

Bir belediye otobüsünde seyahat eden yolcuların iç konuşmalarından oluşan roman, birbirini hiç tanımayan elli bir yolcunun birbirlerinin aklından geçenleri ve hayat hikâyelerini bilmeden yolculuk etmelerini anlatır.

- ***Ölü Reşat***

Romanda 1940'lı yıllarda doğan Adnan'ın 2000'li yıllara kadarki hayat hikâyesi aktarılır. Doğarken Reşat isimli bir bebeğin sırasını çalan Adnan'a Reşat bebek musallat olur. Azrail'i temsil eden Reşat, Adnan'ın Azrail'i konumundadır. Yaşamı boyunca türlü kazalar atlatan ve birçok talihsizlik yaşayan Adnan'ın hayat hikâyesinin anlatıldığı roman, bir aile hikâyesidir. Fakat romanda Adnan'la birlikte bir diğer önemli unsur, Aslı Tohumcu'nun büyüdüğü Bursa'dır. Romanda geleneğiyle, kültürüyle ve sosyal yaşamıyla dönemin Bursa'sı da okuyucuya sunulur.

- ***Durmadan Leyla***

Romanın ana karakteri Dişi, isimli bir kadındır. Romanda mutluluğu arayan bir kadın olan Dişi'nin bu arayışta başına gelenler ve ikili ilişkilerde yaşadıkları anlatılır. Romanın anlatıcısı ise Yunan mitolojisinin aşk tanrısı Eros'tur. Dişi'nin aşk maceraları ve başına gelenler, Eros tarafından izlenir ve yer yer Eros aracılığıyla okuyucuya sunulur. Romanda yalnızca Dişi'nin aşk maceraları değil kadın meselesi de ele alınmaktadır. Edebiyatçı ve feminist bir kadın olan Dişi, yazdıklarıyla kadın haklarını savunur. Fakat her ne kadar entelektüel dahi olsa kadın olması sebebiyle iş hayatında birçok zorluklarla karşılaşır. Çalıştığı gazetenin yazı işleri müdürü tarafından yükselmesi için ahlaksız tekliflere maruz kalmaktadır. Bu teklifler artarak taciz boyutuna gelmektedir. Bunun sonucunda Dişi, işinden istifa etmek zorunda kalır. Ardından tek kadın olarak çalıştığı senaryo grubunda erkeklere çay getirip götürmesi istenmektedir. Erkekleri idare etmesi istenen Dişi, erkeklere göre ikincil bir konumda yer alır. Ekipte fazla muhalefet etmemesi ve bir köşe yazısı yazması istenmektedir.

Dolayısıyla kadınların iş ve özel hayatında maruz kaldığı pek çok zorluk Dişi aracılığıyla okuyucuya sunulur.

• ***Kötü Kalp***

Romanın baş kadın karakteri Meryem, bir öğretim görevlisidir. Haksızlığa uğramış ve mağdur olmuş bir kişi için susmayı sesini çıkarır ve bir imza atar. Attığı bu imza nedeniyle öğretmenlik mesleği elinden alınır. Mesleğini yapamaz hâle gelen kadın ailesi, arkadaşları ve çevresi tarafından sürekli suçlayıcı tavırlara maruz kalır. Haksızlığa karşı susmayı sesini çıkarması onun hem mesleğinden olarak hem de çevresi tarafından psikolojik şiddete maruz kalarak bir bedel ödemek zorunda kalmasıyla sonuçlanır. Tüm bu yaşadıkları Meryem'in "Kötü Kalp"e dönüşmesine neden olur. Adaletsizlikten, hukuksuzluktan payına düşeni almış ve görünmezleştirilmiş olan Meryem, bir adalet arayışına girer ve masumların hakkını almaya, tüm bu adaletsizliğe bir adalet getirmeye çalışır. Çocuk tacizcisinden, tacizci emlakçıya, tecavüzcüleri aklayanlardan, hayvanlara zulmedenlere ve hak yiyenlere kadar birçok kişiyi ağır şiddet uygulayarak cezalandırır. Tüm bunları yaparken aynı zamanda bir vicdan hesaplaşması da yaşar. Dolayısıyla romanda Meryem, mağdur konumundayken suçlu konumuna geçer.

• ***Aç Koynunu, Ben Geldim***

Birinin sapına toprak, diğerininkine ateş işlenmiş büyüleri iki hançerin yolculuğu ile başlayan hikâyeye, Mutlu ve Rüya'nın aşklarıyla devam eder. Yanlış bir büyü sonucu bu iki hançer birbirine bağlanır. Fakat bir hırsız sonucu hançerler birbirinden ayrılır. Hançerlerin birbirinden ayrılması sonucu yaşanan olaylar aktarılırken, hançerlerden birinin sahibi Mutlu, diğer hançerin sahibi ise Rüya olur. Bu noktada kaderleri birleşen iki aşğın hikâyesi başlar. Romanın ana karakterinden biri olan Rüya, cinsel istismar sonucu doğan bir bebektir. Çevre baskısı nedeniyle istenmez ve canlı canlı bir mezara gömülecekken roman karakteri Cavidan tarafından kurtarılır. Rüya ve Mutlu aslında birbirlerine zıt iki karakteri temsil etmektedir. Çünkü Rüya, ruhlar tarafından büyütülen bir karakterken, Mutlu dünya nimetleri ile yetişmiş, haritacılık bilgisine sahip ve birçok yer gezmiş bir karakterdir. Dolayısıyla birbirine bu kadar uzak iki karakterin birbirini çekmesi kaçınılmaz olmuştur.

4. ASLI TOHUMCU’NUN ROMANLARININ TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

4.1. Kadın

Hep mağduru suçlayan, fail hakkında hiçbir cümle kurmayan, fikri sorulmadığı halde korkunç bir kötülüğü fişkirtan yorumlar. Kadının artık yaşamadığını, hiçbir zaman hiçbir hayalini, umudunu gerçekleştiremeyeceğini, ailesinin çektiği acıyı hiçbir şekilde umursamadan konuşan, korkunç kötü bir kalabalık var. O kalabalığa baktığında da insanın evet, kalbi kararıyor.

(Akcan, 2020).

“Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de kadın hareketleri, o ülkede yürütülen kadın çalışmalarının önemli bir belirleyicisidir.” (Boyacıoğlu, 2016: 139). Romanlarda kadın meselesine değinilmesi ve özellikle kadın yazarların bu konuya daha duyarlı yaklaşması, geçmişten günümüze süregelen bir olgudur. Edebiyat, toplumun aynasıdır ve yazarlar; toplumsal dinamikleri, bireysel deneyimleri ve tarihsel süreçleri eserlerinde yansıtırlar. Kadın yazarlar için kadın konusuna eğilmek, hem kişisel deneyimlerinden hem de yaşadıkları toplumun gerçeklerinden beslenen bir anlatı oluşturmak anlamına gelir. Bu nedenle kadın yazarların eserlerinde kadınlık hâlleri, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınların yaşadığı zorluklar sıkça ele alınmaktadır.

Tarihsel olarak bakıldığında kadın yazarlar uzun süre erkek egemen bir edebiyat dünyasında var olma mücadelesi vermiştir. Kendi seslerini duyurmak ve toplumsal normlara karşı durarak kadın hikâyelerini anlatmak, onların yazınsal üretiminde önemli bir yer tutmuştur. “Hiçbir zaman edebiyatımızdaki kadın yazar sayısı 1970 ve sonrasında olduğu kadar sayısal bir çokluğu göstermemiştir. Çünkü kadınlar bu tarihe kadar daha ziyade edebiyatın tüketicisi olarak düşünülmüş ve yazdıkları başlangıçtan itibaren bir ‘iç dökme’ gibi algılandığı için ciddiye alınmamıştır. Halbuki bu tarihten sonra herkesin kabul ettiği iyi örnekler üzerine edebiyat kadınlardan sorulmaya başlanmıştır. Bu açıkça bir sosyalleşme sürecinin, iyi eğitimin, edebiyatın sosyal hayat içerisindeki fonksiyonlarını iyi kavramanın ve ciddi bir iş olduğunu fark etmenin, hatta edebiyatta kadının yeri ile kadın yazar olgusu hakkında yapılmış tenkitlerden gerekli dersleri çıkarmanın bir sonucudur.” (Argunşah, 2006: 39). Modern edebiyatta kadın yazarlar kadın konusuna sadece mağduriyet ekseninde değil, aynı zamanda güçlenme, dayanışma ve kimlik inşası perspektifinden de yaklaşmaktadır. “Ancak bu dönem

içerisinde kadınlar hâlâ kendi kimlikleri ile uğraşmaya devam etmişler ve erkek egemen toplum yapısını eleştirmek yerine kendi öz eleştirilerini yapma yoluna gitmişlerdir.” (Atasü, 1998: 134). Feminist edebiyatın yükselişiyle birlikte kadın karakterler daha bağımsız, özgürlükçü ve toplumun geleneksel beklentilerine meydan okuyan bireyler olarak kurgulanmaya başlanmıştır. Bu, kadın yazarların sadece kadın meselelerini yazmakla kalmayıp, aynı zamanda edebiyat aracılığıyla bir değişim yaratma potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir. Kadın yazarların eserlerine bakıldığında da genellikle ortak bir sorun olarak kadın meselesine değindikleri görülmektedir. Kadınlar, benzer baskılara maruz kaldıkları için dünyayı ve yaşamı erkeklerden farklı algılamaktadırlar. Bu durum, kadın yazarların romanlarında ele aldıkları meselelerin benzerliği nedeniyle bir birliktelik içinde hareket ettiklerini düşünmemize olanak sağlamaktadır. Amerikalı eleştirmen E. Showalter, *A Literature of Their Own* adlı kitabında ve “Toward a Feminist Poetics” adlı yazısında İngiliz roman tarihindeki kadın yazarlara odaklanarak 1840’lardan günümüze uzanan süreci üç evreye ayırmaktadır: Birinci evrede (1840-1880) kadın yazarlar erkek yazarları taklit etmekte, onların kadın tabiatına dair görüşlerini ve varsayımlarını kabullenerek yazmaktadırlar. Hatta bu dönemde erkek egemen edebiyat dünyasında yer edinebilmek için takma erkek adları kullanmayı tercih etmektedirler. 1880-1920 yılları arasına denk gelen ikinci evrede ise kadın yazarlar, erkekleri taklit etmekten vazgeçerek bilinçli bir şekilde erkek geleneğinden ayrılmakta ve feminist bir tutumla kadınların uğradıkları haksızlıkları dile getirmektedirler. Bu evre, bir karşı çıkış ve protesto dönemidir. 1920 sonrasına denk gelen üçüncü evrede ise kadın yazarlar; taklit ve protestoyu bir kenara bırakmakta, kadınlara özgü bir estetik anlayış geliştirerek kadın yaşantısını sanatsal bir kaynağı olarak ele almaktadırlar (Moran, 1974: 255). Roman kişilerini günlük yaşamın içinden seçen Aslı Tohumcu, güçlü gözlemleri sayesinde romanlarındaki kişileri gerçek hayattan beslenerek oluşturmaktadır. Tohumcu; karakterlerini bütün yönleriyle ele almakta, onların hem olumlu hem de olumsuz yanlarını okuyucuya sunmakta ve detaylı kişi tasvirlerine yer vermektedir. Onun romanlarında en dikkat çeken unsur, hiç şüphesiz kadın karakterlerdir. Romanlarındaki kişilerin çoğunu kadınlar oluşturmakta ve genellikle merkezî karakter konumunda yer almaktadırlar.

“Türkiye’de kadın meselesi, Tanzimat’tan beri resmî ideoloji tarafından ‘modernleşmeci’ bir zihniyetle ele alınmış ve kadın, toplumun geri kalmışlığında bir odak olarak seçilip toplumun ilerlemesi için çözülmesi gereken bir ‘mesele’ olarak gündeme gelmiştir.” (Gülendam, 2006: 14). İşte Aslı Tohumcu’nun romanlarında da hem bireyi hem de toplumu ilgilendiren temel meselelerden biri olarak görülen kadın

teması yer almaktadır. Diğer bir ifadeyle yazar, eserlerinde kadının toplumdaki yerini ve algısını vermektedir. “Kadın sorununun sadece sözde namus cinayetleri, evlilik içi şiddet, tecavüz, taciz gibi sorunlardan ibaret olmadığını artık herkesin kabul etmesi gerekiyor. Travma ya da sorunlarımızın bir terazisi olmadığını, birinin diğerine ağır basmadığını da.” (Ak, 2018). Yazar; sözde namusu koruma adı altında kadınların eğitim görmelerine, çalışmalarına, sosyalleşmelerine ve istedikleri kişiyle evlenmelerine engel olduğuna dikkat çekmekte ve kadınların yaşam haklarının ellerinden alındığını vurgulamaktadır. Tohumcu’nun kadın meselesini derinlemesine ele aldığı romanlarından biri *Durmadan Leyla*’dır. “Bugüne kadar benim de yaptığım gibi, edebiyatta sıklıkla belli kadın tiplerinin anlatılmayı tercih edilmesini, hikâyelerin hep mağdurun dilinden, belli bir perspektiften anlatılmasını da eksik buluyorum.” (Cantek, 2018) sözleriyle romanı anlatan yazar, isimsiz bir kadın kahramanın mutluluğu arayışının hikâyesinin verildiği romanda bahsi geçen düşünceyi kırmak ister. Tohumcu, romanlarında çoğunlukla kadının toplumdaki yerini sorgular ve erkek egemen toplumun geleneksel kurallarını eleştirir.

“Bizim tarihi serüvenimiz içerisinde yüz yılı aşkın bir zamandır toplumsal birçok konu İslam-Batı karşıtlığından beslenerek şekilleniyorsa kadın konusunun da bu iki temel kavram arasındaki gerilimle şekillendiğini belirtmek gerekir.” (Göle, 2008: 49). Yani din ve modernleşme, toplumların sosyal yapılarında ve bireylerin günlük yaşamlarında derin etkiler yaratmış iki temel kavramdır. Kadın konusu da bu iki olgunun kesişim noktasında yer almakta, hem dinî öğretiler hem de modernleşme süreçleri bağlamında tartışılmaktadır. Tarihsel süreçte pek çok din, kadınlara belirli roller ve statüler atfetmiştir. Geleneksel dinî toplumlarda kadın genellikle aile merkezli bir yaşamın öznesi olarak konumlandırılmış, annelik, eş olma ve ev içi sorumluluklar öncelikli olarak vurgulanmıştır. Ancak bu rollerin katı biçimde yorumlanması ve toplum tarafından belirli normlara sıkı sıkıya bağlanması, kadınların toplumsal hayattaki hareket alanını zaman zaman sınırlamıştır. Modernleşme süreciyle birlikte kadınların toplumsal statüsü değişim göstermiştir. Sanayileşme, kentleşme ve eğitim olanaklarının artması, kadınların çalışma hayatına katılımını ve kamusal alanda daha fazla görünür olmasını sağlamıştır. Modernleşme; bireyin öne çıktığı, hak ve özgürlüklerin genişlediği bir süreç olarak kadınların ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda daha aktif roller üstlenmesine zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte modernleşmenin getirdiği bireyselleşme olgusu, kadınların kendi kimliklerini ve inançlarını nasıl yaşayacakları konusunda daha fazla seçme özgürlüğü tanımıştır. Dinî bağlamda kadın meselesi, çoğu zaman geleneksel yorumlarla şekillenmiştir. Ancak modernleşme sürecinde kadın

hakları ve toplumsal cinsiyet eşitliği konularının daha fazla tartışılmaya başlanması, dinî öğretilerin yeniden yorumlanmasını ve kadınlara dair yaklaşımların dönüşümünü beraberinde getirmiştir. Tohumcu da romanlarında bu konuları sıklıkla ele alır. Kadının sosyal hayat içinde karşılaştığı sorunlara değinen yazar, kadın-erkek eşitsizliğini de dile getirir. Kadına tanınan sosyal ve ekonomik hakların günlük hayatta somut olarak uygulanması gerektiğini savunur. Tüm bunlardan bahsederken de feminist kadınlar yaratır. *Durmadan Leyla* romanında geçen;

“Şimdi de hesabı istediler. Ancak hesabı Dişi ödedi efendimiz,” diye belirtti Haberci. Eros şaşırdı. “Yok Zeus’un kulağı! O niye Haberci? O tuhaf feminik eşitlik fikirleri yüzünden, değil mi? Dişi’nin önümüzdeki dönemde erkek egemen sisteme daha çok yaklaşmasını temin edelim.” Haberci kesin bir dille, “O dediğinizi sizin tanrısallığınızın bile başarması mümkün değil, yüce efendimiz. Aksine, koşullar onu giderek daha feminist yapıyor,” diye belirtti (Tohumcu, 2018: 71).

ifadelerinden de anlarız ki Dişi, olaylara feminist bir çerçeveden yaklaşır. Bir yazar olan Dişi, yazdıklarıyla kadın karşıtlığına, siyasetçilerin cinsiyetçiliğine de gönderme yapar:

Haberci, öyle demeyin yüce efendimiz dedi. Siyasetçilerin cinsiyetçiliğine, kadın karşıtlığına karşı kalem sallıyordu orada (Tohumcu, 2018: 105).

“(…) kadınlara verilen haklar sadece onları karşıt cinsle denk duruma getirmek için değil, onların da erkekler gibi -ama erkeklere tabi olarak- ülkeye aktif olarak hizmet etmelerini sağlamak amacını taşımıştır.” (Durakbaşa, 1988: 43). Kadın hakları savunucusu olan Dişi de kalemını kadınların sesi olmak için kullanır:

Haberci, efendisinin bu yorumunu duymazdan gelerek devam etti bilgi vermeye. “Edebiyatını dünyayı değiştirmeye adanmış diyebiliriz Dişi için. Özellikle kadın hakları mücadelesi açısından düşündükleri ve yapmayı hedefledikleri...” (Tohumcu, 2018: 14)

“Tüm dünyada kadına yönelik şiddetin özel ve ailevi sorun sınırlarından çıkarılıp toplumsal bir sorun olarak tarif edilmesi konusunda feminizm belirleyici bir rol oynamıştır.” (Boyacıoğlu, 2016: 139). Aslı Tohumcu, Dişi aracılığıyla erkeğin üstünlüğünü savunan ataerkil düzenin eleştirisini yapan feminist kadın tipi yaratmıştır. Kadını erkekten daha aşağıda ve geride gören ataerkil değerlere karşı koyan feminizm aracılığıyla da kadının ikincil bir konumda oluşunun vurgusunu yapar ve ataerkil düzeni sorgular. Dişi, erkeğin üstünlüğünü temel alan ataerkil düzene karşı durarak kadınların toplumdaki ikincil konumunu sorgular. “(…) kadın, insanlık hayatının yarısını yaptığı halde nice yüzyıllardan beri ve hâlâ içinde bulunduğumuz çağlara kadar hak bakımından hep ikinci üçüncü plana atılagelmiştir.” (Yaraman, 2001: 167-168). Kadının

sürekli geri planda bırakıldığı bu düzen, Tohumcu'nun romanında hem bireysel hem de toplumsal bir eleştiri aracı hâline gelir. Aslı Tohumcu'nun romanındaki baş kadın karakterine Dişi ismini vermesi de ironik bir durumdur. Çünkü kadının kendine ait bir isminin dahi bulunmayışı ve sadece Dişi olarak adlandırılması, cinsiyetçi bir tutuma göndermedir. Diğer bir ifadeyle karakterin yalnızca Dişi olarak adlandırılması, kadının bireysel kimliğinden soyutlanarak yalnızca cinsiyetiyle tanımlanmasını eleştirir. Bu, ataerkil toplumlarda kadının kimliksizleştirilmesine ve bireyselliğinin yok sayılmasına bir gönderme olarak yorumlanabilir. Dişi'ye isim verilmemesi, kadının bireyselliğinin hiçe sayılmasını ve onun yalnızca bir biyolojik kategori olarak algılanmasını eleştirir. Bu yaklaşım, Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* eserinde vurgulanan kadının kimlik mücadelesine benzer bir şekilde kadının kendi kimliğini bulma ve tanımlama gerekliliğini hatırlatır. "Kadın yazarlarımız kadın kahramanlarını belirli bir olgunlaşma sürecinden geçirerek onların nasıl değiştiklerini ortaya koymaya çalışırlar." (Parla, 2004: 180). Tohumcu da *Durmadan Leyla* romanındaki Dişi karakteriyle güçlü kadın tipi yaratmıştır. Yazarın yarattığı bu kadın tipi kendi ayakları üzerinde durabilen, kendi duygu, düşünce ve istekleri doğrultusunda hareket eden bir kadındır.

Haberci de hemen dikkatini kazana yöneltti. Dişi'ye hayatında hiç mi kocasını ya da sevgilisini idare etmediğini, ekiptekileri de öyle idare etmesi gerektiğini söylüyor, efendimiz diye açıkladı.

Neağğg!!! Dişi ne diyor peki? Diye sordu Eros.

Haberci ben bu işe yazmak için alındım, elin dingillerini idare etmek için değil. Kimsenin bir tarafını yalamak zorunda değilim. Ve buna sen de dahilsin! Dedi (Tohumcu, 2018: 112).

Güçlü kadın tipi; toplumda bağımsız, kararlı, kendine güvenen ve özgün bir duruş sergileyen kadınları ifade eden bir kavramdır. Güçlü kadınlar; sadece fiziksel değil, duygusal, entelektüel ve ahlaki açılardan da dirayet gösterir ve genellikle toplumsal normlara meydan okuyan bireyler olarak tanımlanırlar. Dişi de kendi kararlarını verir ve bu kararların sorumluluğunu alır. Hayatını, başkalarının onayına ya da kontrolüne ihtiyaç duymadan şekillendirir. Hedeflerine ulaşmak için gereken çabayı gösterir ve karşısına çıkan engelleri aşar. Zorluklar karşısında yılmayıp kendi düşüncelerini ve duygularını açıkça ifade eder. Haklarını savunmaktan çekinmez ve adaletsizliğe karşı durur. Geleneksel cinsiyet rollerini sorgular ve bu rollerin dışına çıkar. Kendisine dayatılan kalıpları kırarak yeni yollar açar. Günümüzde güçlü kadınlar, feminist hareketlerin ve toplumsal cinsiyet eşitliği savunucularının sembolü hâline gelmiştir. İş hayatında, politikada, sanatta ve bilimde liderlik rolü üstlenen kadınlar, güçlü kadın tipi tanımını modern dünyada yeniden şekillendirmektedir. Aslı Tohumcu, *Durmadan Leyla* isimli romanındaki Dişi aracılığıyla bugüne dek anlattıklarından farklı bir kadını anlatır.

Dolayısıyla yazar, toplumun şekil verdiği ve yönettiği bir kadın çizmemiştir. *Kötü Kalp* romanında da *Durmadan Leyla* romanındaki Dişi gibi güçlü bir kadın karakter yaratır. Dişi nasıl ki kalemiyle haksız düzene başkaldırdıysa *Kötü Kalp* romanındaki baş kadın karakter de intikam olarak bu haksız düzene başkaldırmaktadır:

Birazdan o kapıyı tekmeleyerek içeri girecek ve o namussuza, ikazlarına rağmen bu kızların hakkını vermediği için başına neler geleceğini tane tane, açık açık anlatacak, tonu giderek değişen, çatallanan sesiyle. Bir dirençle karşılaşacak elbet, anlamayacak çünkü namussuz bir türlü, ardından kesecek o günahsız tezgâhtar kızlara salladığı parmaklarını. İşi bitince elini kolunu sallaya sallaya çıkacak mağazadan (Tohumcu, 2020: 60).

Bireysel özgürlüğün, toplumsal eşitliğin ve insan haklarının savunucusu olarak modern toplumun dönüşümünde kilit bir yere sahip olan güçlü kadın modeli, *Kötü Kalp* romanında da karşımıza çıkar. *Durmadan Leyla* ve *Kötü Kalp* romanları dışında yazarın *Aç Koynunu*, *Ben Geldim* romanındaki Rüya karakteri de güçlü kadın modeline örnektir. Doğduktan kısa bir süre sonra gazete kâğıdına sarılıp diri diri mezarlığa gömülecekken son anda kurtulan Rüya, aynı mezarlıkta kendisine bir aile ve yuva edinmiştir. Sonrasında ise kendi ayakları üzerinde durarak güçlü bir kadına dönüşmüştür:

Göz açıp kapayıncaya kadar olmasa da o tatlı yavrucak büyüdü ve fırlama bir genç kız, deli bir hatun oluverdi. Erkek kılığına girerek bazı camilerde hattatlık yapmış, memleketin ilk seri katili olacak manyağın, serinin ikinci cinayetini işleyemeden yakalanmasını temin etmiş, Setbaşı'ndaki Galiçya Oteli'nin bahçesinde bir paravanın arkasında çatallı sesiyle Avrupalı gezginlere kantolar söyleyerek Paris, Lüksemburg ve Berlin otellerinden transfer teklifleri almış ve reddetmiş, Mudanya Trilye Hamamı'nın yapımında ve bir gassalın yanında çalışmıştı.

Bursa'nın cümle gencinden daha renkli ve sevgi dolu bir hayatı (renkli kısmını ailesinden gizli saklı) deneyimlemiş, hayatın hep böyle sürüp gideceğini sanmıştı. Yanılıyordu elbette, çok daha şahane bir hal alacaktı (Tohumcu, 2023: 39).

Kadının erkek kılığına girerek bazı camilerde hattatlık yapması ve diğer sıra dışı deneyimleri, toplumsal normlara karşı isyanı, kimlik arayışını ve sınırları aşma isteğini simgeler. Bu, toplumsal cinsiyet rollerine ve kültürel normlara meydan okuyan bir tavırdır. Romanın devamında ise yazar, kadın cinayetine değinir. Ancak yazar, cümlenin devamında okuyucuya bir ters köşe yapmaktadır. Kadının erkek cinayetine kurban gitmesi beklenirken bilindik bir son yazmak yerine güçlü ve kazanan bir kadın tipi çizer:

Derken beklemeye daha fazla tahammülü kalmadı ve işi sabahı beklemeden bitirmeye karar verdi, ne de olsa kızın bir sıkımlık canı vardı, üstelik ahvalini soruşturup peşine düşecek kimsesi de yoktu.

(...)

Mutfaktan bir hışımlık çıkmasa ve o hışımla mutfağın bahçeye açılan kapısını duvara çarpıtırsaydı, daha uzun bir mücadele yaşanabilirdi belki. Bunu asla bilemeyeceğiz

çünkü kendini pek akıllı ve güçlü sanan bu adam, pavyon kavgalarında kim vurduya gitmemek veya iş çıkışı, onu çanta gibi koluna takıp götürebileceğini sanan düdüklüden kurtulmak için dövüş sanatlarında ustalaşan Cavidan'ın ilmini aktardığı Rüya'nın birkaç hareketiyle kendini yerde buldu (Tohumcu, 2023: 65).

Masalsı bir anlatımla ele aldığı *Aç Koynunu Ben Geldim*'de okuyucu, olayları sanki bir masal anlatıcısının sesinden dinliyormuş hissine kapılır. “Çünkü tarih değildir gerçek aşk, sırayla ya da sizin aşına olduğunuz yollardan gitmek veya aktarılmak zorunda değildir, tek bir yerde durmak zorunda olmadığı gibi. Kalbini inanmaya koşulsuz ve sonsuz açanlara sunar hediyesini. Olur da inanmazsanız, kabahat sizde. Yazık, böyle bir aşkın yaşandığından bir an bile şüphe edeceklere.” (Tohumcu, 2023: 7) sözleriyle aşkın tanımını okuyucuya veren Tohumcu, romanında aşk hikâyesiyle birlikte erkek şiddetini ve kadınların uğradığı türlü haksızlıkları da ele alır. Rüya aracılığıyla taciz, cinsel istismar konularına ve kadının yaşadığı zorluklara değinir. Bununla birlikte yazar, romanda güncel olaylara değinmeyi de ihmal etmez. Roman kahramanlarına okuttuğu gazete haberleri aracılığıyla taciz, siyasi gelişmeler ve toplumsal olaylar gibi çeşitli gelişmeleri de okuyucuya sunar.

Durmadan Leyla romanındaki Dişi, tanımı verilen psikolojik tipe bir örnektir. Mutluluğu arayan Dişi, kendini mutlu hissedebileceği bir birliktelik arar ve mutluluğu bulmaya çalışırken bazı olumsuz durumlarla karşılaşır. Dişi; önce bir Avukatla, ardından bir Jinekologla, bir köşe yazarıyla ve son olarak bir Türkçe öğretmeniyle birliktelik yaşar. Yaşamış olduğu bu birlikteliklerle manevî boşluğunu ve sevgisizliğini doldurmaya çalışarak kendini tatmin etmeye çalışır. Fakat yanlış kişilerle ve aşklarla karşı karşıya kalır. Dolayısıyla romanda Dişi'nin ikili ilişkilerde yaşadıkları ve cinsel yöndeki tatminsizliği anlatılmaktadır. Dişi ne yaparsa yapsın açlığını doyuramayan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Tohumcu, Dişi modelini yaratarak yalnızca kendi ihtiraslarının ve duygularının peşinden giden kadını ele alır.

“Cumhuriyet döneminde yazarlarımız kadın haklarının nasıl olması gerektiği, kadına ne gibi haklar verilmesi veya verilmemesi gerektiği konusu üzerinde durmamışlar, daha çok kadınlar bu hakları kullanırken ortaya çıkan çarpıklıkları eserlerine yansıtmışlardır.” (Çeri, 1996: 25). *Kötü Kalp* romanında öğretmen olan Meryem de bir başkasının mağdur olduğu adaletsizlik için sesini çıkarır ve susmadığı için de mesleğini yapamaz hâle gelir. Atmış olduğu bir imza nedeniyle bir gecede işsiz kalır. Ailesi, arkadaşları, çevresi tarafından “Neden imza attın?”, “Sana mı kaldı? “Akademinin işi mi bu? Terörist mi oldun?” gibi sorulara maruz kalır ve suçlanır. Öyle ki eşi Taylan bile itibarını tehlikeye atmakla suçlar. Tüm bu yaşananların ardından Meryem; cinsel istismara uğrama, gündelik hayat içinde ezilme, haksızlıklarla işsiz

bırakılma gibi tüm adaletsizlikler karşısında kendi adaletini kurgular. Fakat Meryem, kendi öfkesine ve intikam hırsına yenik düşerek her geçen gün adım adım kendi sonunu hazırlar. Hayata ve insanlara karşı öfkesini bir türlü bastıramayan Meryem, sonunda çareyi ölümden bularak intihar eder. Tohumcu, *Kötü Kalp* romanıyla da mağdurken suçluya dönüşen ve ardından intikamın peşinden giden, kadını irdeler.

4.1.1. Kadının Toplumdaki Yeri

Toplumların gelişmişlik düzeyi, kadın ve erkeğe tanınan hakların eşitliği ile yakından ilgilidir. Tarih boyunca kadınlar, çeşitli toplumsal ve ekonomik nedenlerle ikinci plana itilmiş, eşit haklardan mahrum bırakılmıştır. “(...) biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyete dönüştürülmesi, kadınlara erkeğin sosyal kültürel açıdan tanımlanması ve kadının cinsiyetinden dolayı ötekileştirilmesi, kadınlara erkek arasında doğuştan söz konusu edilen farklılıklar ve rol dağılımları hep kadınlar aleyhine gelişmiştir.” (Ercan, 2014: 40). Kadın-erkek eşitsizliği, sadece bireylerin yaşam kalitesini düşürmekle kalmaz, aynı zamanda toplumun genel kalkınmasını da olumsuz etkiler. Kadınların eğitim, iş hayatı, siyaset ve sosyal alanlarda erkeklerle eşit fırsatlara sahip olmaması, toplumsal cinsiyet rollerinin sürekliliğini sağlamaktadır. Eğitim hakkından yoksun bırakılan kadınlar, ekonomik ve sosyal olarak güçsüzleştirilmekte, bu da erkek egemen yapının sürekliliğini garantilemektedir. Eğitimli ve ekonomik olarak bağımsız kadınlar hem aile hem de toplum yapısının güçlenmesine büyük katkı sağlamaktadır. Kadın-erkek eşitsizliğinin en büyük tezahürlerinden biri de iş hayatındaki fırsat eşitsizliğidir. Aynı pozisyonda çalışan bir kadın ve erkek arasındaki maaş farkı, “cam tavan” olarak adlandırılan ve kadınların yüksek mevkilerde yer almasını engelleyen sistematik bariyerler, toplumsal cinsiyet adaletsizliğinin en net göstergelerindedir. Ayrıca ev işleri ve çocuk bakımı gibi sorumlulukların büyük çoğunluğunun kadınlara yüklenmesi, erkeklerin kariyerlerinde daha özgür ilerleyebilmesine yol açarken kadınların önünü tıkamaktadır. Siyasette kadın temsiline düşük olması da bu eşitsizliğin sürekliliğini sağlayan bir başka unsurdur. Kadınlar, karar alma mekanizmalarında yeterince yer almadıklarında toplumsal politikalarda da geri plana itilmekte ve eşitlik talepleri yeterince gündeme gelmemektedir. Oysa kadınların siyasal katılımını artırmak, daha adil ve eşitlikçi bir toplum inşa etmek için kaçınılmazdır. Kadın-erkek eşitsizliği sadece hukuki düzenlemelerle ortadan kaldırılamaz, aynı zamanda toplumsal bilinçlenme ve farkındalık da gereklidir. Toplumun her kesiminde eşitlik fikrinin yerleşmesi için eğitim sisteminin ve medya dilinin dönüştürülmesi, ayrımcı ve cinsiyetçi kalıpların kırılması gerekmektedir.

Bununla birlikte “(...) kadınların yapacağı şey kendilerini bu hayatı yaşamaya iten ideoloji ile mücadele etmektir. Bunun için erkeklerin egemen olduğu bu dünyaya sızmak ve mümkün olduğu kadar etkin bir konuma gelmektir.” (Kolcu, 2010: 380). Ancak bu şekilde kadınların ve erkeklerin eşit haklara sahip olduğu, daha adil bir toplum inşa edilebilir.

Toplum; erkekleri güçlü, lider ve bağımsız bireyler olarak tanımlar, kadınları ise nazik, bakıcı ve ev içi rollerle ilişkilendirir. Diğer bir ifadeyle “erkek deyince aktif, hükmedici, maceracı, akılcı ve yaratıcı bir varlık; kadın deyince de sistematik olarak bu özelliklere zıt şekilde pasif, uyumlu, çekingen, duygusal ve görenekçi bir varlık akla gelir.” (Huyugüzel, 2018: 172). Bu geleneksel roller, erkeklerin iş gücüne daha fazla katılmalarını teşvik ederken kadınları ev işlerine ve çocuk bakımına yönlendirir. Bu rollerin toplumsal olarak içselleştirilmesinin kadınların eşit fırsatlar elde etmelerini zorlaştırdığının eleştirildiği romanlardan biri, *Kötü Kalp*'tir:

Hem erkek erkekliğini bilecek, kız dediğin de kız gibi olacak, davranacaktı. Aksi kıyamete davetiye çıkarmaktan farksızdı. Süleyman'ın mezhebine tersti ayrıca. Sporda eşitlik olmazdı, erkeğin gücüyle kız çocuklarının narinliği nasıl aynı potada erirdi? Nasıl ha? Erkek gibi kızlar vardı, onlara bir şey diyemezdi tabii, ama kız gibi küçük küçük, seke seke koşan, kafasına yüzüne top gelecek diye sakınmaktan oyunu bozan oğlanlara diyecek bir çift lafı elbette olacaktı Süleyman'ın. Özellikle de, ilkokuldan beri kızlarla oynayan, serbest kıyafet gününde bordolar, kırmızılarla dolaşan Berke'ye (Tohumcu, 2020: 68).

“Tüm ataerkil toplumlarda üstün değerler erkeğe, aşağı değerler kadına özgüdür. Dinsel kitaplara bakarsak Tanrı ilk önce erkeği, sonra onun kaburga kemiğinden kadını yaratır. Mitolojide Zeus baş Tanrı'dır, eşleri olan Tanrıçalar o denli önemli değildir. Erkek etkendir, kadın edilgen. Erkek kuvvetlidir, kadın zayıf. Erkek akıllı, kadında duygu egemendir. (Kadının saçları uzun, akıllı kısadır.) Erkek dürüst, kadın kancıktır. (Tevfik Fikret'in deyişiyle “deniz kadın gibidir, hiç inanmak olmaz ha”). Freud'a göre erkek organı penis, kadınların klitorisinden üstün bir organdır. Norm penistir, klitoris bir eksiklik, normdan düşüştür. Bundan ötürü Freud'un psikanaliz kuramında erkeğin kadına üstün olduğu sonucu çıkarılmıştır.” (Moran, 1974: 260). Aslı Tohumcu'nun *Ölü Reşat* romanında da kadının toplumdaki yerine değinildiğini görmekteyiz:

Anlatsa bahçede başına geleni, efendisi söylemiş bunu ona, ancak o vakitler karıkoca da olsalar kadınlarla erkekler pek sohbet etmez, kadının fazla lafa karışmasını kimseler sevmezmiş (Tohumcu, 2014: 14).

Kadının toplumsal hayatta yaşadığı iletişimsel, kültürel ve cinsiyet temelli problemlere ışık tutan bu alıntı, erkek egemen dünyada kadınların ikinci planda oluşunu

gözler önüne sermektedir. Kadının toplumdaki rolü, söz hakkı ve bireyselliği üzerinde sınırlayıcı bir anlayışı yansıtan ifadeler, kadının toplumsal hayatta konuşma hakkının ve fikirlerini ifade etme özgürlüğünün baskılandığını göstermektedir. Bu tür bir anlayış, kadının birey olarak varlığını ve düşüncelerini değersizleştiren, ataerkil normların bir sonucudur. Kadınların sessiz ve itaatkâr olmalarının beklendiği bu yaklaşım, toplumsal eşitliği baltalayan bir engel teşkil eder. “Değişime, değişimin tartışılmasına açık olmayan, kutsal kabul edilen ve nesillere tam bir kararlılıkla aktarılacak olan değerleri içeren geleneksellik mantığı; annelik kavramında tam olarak kendini bulur. Annelik rolü, kadının birincil ve en önemli rolü olarak kabul edilegelmiştir. Kadın için geleneksel olarak addedilebilecek en güçlü kimlik annelik kimliğidir. Kadının, kadınlığının taçlandığı tek ve en yüksek merteye olduğuna inanılır. Kadının, toplumdaki yerinin annelik ile garanti altına alınacağı kanaati benimsenmiş ve içselleşmiştir.” (Efe, 2019: 47). Geleneksel toplumumuzda evli kadınlar çoğunlukla fedakârlıklarıyla ve kendilerinden önce çocuklarını ve ailelerini düşünmeleriyle tanınırlar. Yazarın *Ölü Reşat* romanında Adnan’ın annesi Mürşide, geleneksel toplumumuzdaki evli, fedakâr anne tipini temsil eder. Aslı Tohumcu’nun romandaki bu fedakâr kadın tipine “doğru yolu gösteren, rehber” anlamlarına gelen Mürşide ismini vermesi de dikkat çekici bir durumdur. Cefakâr ve fedakâr anne Mürşide, her koşulda oğlu Adnan’ın yanındadır:

Bu esnada, Mürşidanım evlerinin ikinci katındaki yatak odalarında sobayı az körükleyip gönlünün yükü gibi ağır, ancak ondan farklı olarak sıcak yorganımın altında oğulcuğuna sarılırken gözyaşları içinde, “Bin ömrüm olsa sana hepsini veririm yavrum, ah yavrum, güzel yavrum,” diye mırıldanıyormuş (Tohumcu, 2014: 29).

Mürşide Hanım, roman boyunca oğlu Adnan’a düşkün yapısıyla karşımıza çıkar. Yazarın *Ölü Reşat* romanında yaratmış olduğu Mürşide, eşinin annesi Hanımanne’den gördüğü tüm saygısızlığa rağmen boyun eğen fedakâr bir kadındır:

Adnan’ın, peşinde çizgili pijamaları ve şıpidik terlikleri içindeki babasıyla tutturduğu uzun koşu, yol boyunca tesadüf edenlerin hatırasından çıkmayacak ve kahkahalarla anılacakmış uzun zaman, ancak Mürşidanım’ın oğluyla ilgili kahkahayla anacağı tek bir hatırası dahi olmayacakmış. Hanımanne, Adnan’a eş olarak Mine’yi seçtiği vakit sinirinden patlattığı ve sonrasında acısını yıllar yıllar boyu gelininden gani gani çıkarttığı o tek kahkaha sayılmayacakmış elbet (Tohumcu, 2014: 35).

Aile içinde yaşamış olduğu tüm sorunlara rağmen sabretmesi ve boyun eğmesi toplumumuzda kadınların çoğunlukla göstermiş olduğu bir durumdur. Kadınlar, genellikle çocukları ve ailesi için yaşamış olduğu bütün zorluklara sabretmek zorunda kalırlar:

Halıları yerlerine sererken, bir tuhaf davranmasını lohusalığına verip sesini çıkarmamış Hanımanne. Mürşide'nin, Hafız Mehmet'in üçüncü ve inşallah sonuncu eşi olmasına karar verilirken, kızın babası bakkal, imam ve de mevlithan Şakir Efendi'nin, yavrusuna verilen kıymeti görme arzusuyla erkek tarafından istediği, erkek tarafının da masraf olmasın diye Raşitlerden ödünç alıp nikâhtan üç gün sonra iade ettiği, sülalenin bu usulle çok işini görececek halılarını çünkü bunlar. Ve bu halılar Mürşide'nin suratına, sadece çeyizsizliğini değil, büyük olanın dokumasındaki birbirine şefkatle sarılmış biri yaşlı, diğeri taze, iki dişi figür yüzünden öksüzlüğünü de çarpar dururmuş. Ayrıca hayatının bütün önemli günleri ödünç alınmış gibi hissetmesine yol açarmış. Allah biliyor ya, yalan da değilmiş... (Tohumcu, 2014: 12).

“Kadının en belirgin erdemi, fedakârlığı ve feragatiydi.” (Berktaş, 2015: 108). Yazar da Mürşide üzerinden toplumumuzdaki kadınların durumuna dikkat çeker. Mürşide; başkalarını kendi ihtiyaçlarının önünde tutan, sürekli olarak kendini başkalarına adayan ve onların iyiliği için fedakârlık yapan bir kadını tanımlar. Bu kadın modeli, toplumda genellikle “iyi kadın” olarak görülür. Anne ya da eş olarak toplumun ondan beklediği özverili davranışları sergileyen bu kadın, toplumsal cinsiyet rollerine sıkı sıkıya bağlıdır. Kadının değerinin “anne olmak” veya “aile içindeki hizmetkâr rolü” üzerinden tanımlanması, kadının yaşadığı problemlerdendir. Aslı Tohumcu da tüm bu zorlukları *Ölü Reşat* romanında dile getirmiştir:

İlk bir Pazar günü, aileye bir oğlan verdiği ve artık bu izdivaçta, en azından Hanımanne'nin henüz gören bir çift gözünde yerini sağlamlaştırdığı için, Evin koca bahçesi neyimize yetmez! Diye söylenme hakkını kendinde gören Mürşidanım'ın hazırladığı azıkla, Hanımanne'nin rafında bekleyen bir küçük rakı ile sonradan soğutulacak iki tane kafanız kadar karpuzu kiralık bir faytona yükleyip, Mustafakemalpaşa'nın şimdilerde haritada arasanız da bulamayacağınız Baraköy'ünde, su kenarında piknik yapmak üzere yola koyulmuşlar maale (Tohumcu, 2014: 57).

Kadının evlilikteki değeri, özellikle erkek çocuk doğurmak gibi biyolojik bir rol üzerinden belirlenir. Bu anlayış, kadınları annelikle sınırlayarak onların bireysel kimliklerini ve varlıklarını göz ardı eder. Kadının evlilikte “yerini sağlamlaştırması” için bir erkek evlat doğurması gerektiği algısı, kadınların üzerinde büyük bir toplumsal ve psikolojik baskı yaratır. Kadının ev içinde “ev işi, yemek hazırlığı ve hizmet sunma” görevlerini üstlenmesi, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin dayatılmasının bir sonucudur. Bu durum, kadının aile hayatında katkılarının yalnızca fiziksel emeğiyle ölçüldüğünü ve birey olarak sahip olduğu diğer potansiyellerin görmezden gelindiğini ortaya koyar.

Kadın, doğurganlık ve erkeğe göre düşük fiziksel gücü içeren biyolojik yapısı gereği duygusallık, fedakârlık, itaat, narin beden ve ruh gibi yapısal özelliklerle özdeşleştirilirken erkek de yapısı gereği savaçlılığı, cesareti, gücü ve aklıyla betimlenmiştir. Dolayısıyla yaratılan bu yapısal farklılığa dayalı algı gereği cinsiyete

dayalı hayat düzenlemesi ve iş bölümünün oluşması kaçınılmaz olmuştur. Kamusal alan hatta dünya erkeklerin iken duygusal yapıdaki kadına ev içi yaşam uygun görülmüş, rahmi olması sebebiyle çocuk doğurmak ve bakmakla yükümlü olmuştur. Bu yapıdaki kadının namusunun da koruyucu sahip bir erkeğe ihtiyacı olduğu varsayılmıştır. Kadın ve erkek arasında biyolojik farklılıklar vardır ama bu var olan biyolojik farklılıklar erkek lehine oluşturulmuş sistemi açıklamaya yeterli olamamıştır. En çok öne sürülen argüman, erkeğin kadına oranla fazla olan fiziksel gücüdür (Efe, 2019: 34). Kadının ailedeki yeri ve kabulü; eşine olan hizmetine, çocuk doğurmasına veya toplumun öngördüğü rolleri yerine getirmesine bağlanmaktadır. Kadının bireyselliği ve varlığı, toplumsal roller ve beklentiler altında silikleşmekte, onun gerçek potansiyeli ve özgürlükleri göz ardı edilmektedir. Romanda kadının boşanma hakkının dahi bulunmaması ataerkil toplumda kadına değer verilmediğinin bir kanıtıdır:

Fahriye Hanım bırakın Kiremitçi Mahallesi'ni, koca vilayette kocasını boşayan tek kadın olarak döneme damgasını vurmaktan asla pişmanlık duymayacağını, bu boşanmaya sebep olayları doğumuyla tetikleyen torunu Adnan'a bir kez olsun herhangi bir sebepten sitem etmeyeceğini biliyormuş da, şu unuttukları mevlit işini nasıl çözeceğini bir türlü bulduramıyormuş (Tohumcu, 2014: 65).

“Büyük olasılıkla boşanmanın ahlaken ‘kötü’ bir şey olduğuna inandıkları için, erkekler kadınlara oranla evlilik içinde şiddete uğrayan kadınların eşlerinden ayrılmasına daha olumsuz bakmaktadırlar.” (Boyacıoğlu, 2016: 132). Toplumsal normlara karşı çıkmış ve kendine özgü bir karar almış bir kadının deneyimlerini ve bu kararın çevresel etkilerini ele alan alıntıda aynı zamanda kadınların toplumsal hayatta karşılaştığı bazı temel problemlere de yer verilir. “Kocasını boşayan tek kadın” ifadesi, Fahriye Hanım'ın dönemin toplumsal normlarına meydan okuyan sıra dışı bir figür olduğunu vurguluyor. Bu durum, boşanmanın kadınlar açısından sosyal olarak kabul edilemez görüldüğü bir bağlamı yansıtır. Boşanmanın sadece bir bireysel tercih değil, aynı zamanda kadının “ahlak” ve “itibar” gibi değerlerle ilişkilendirildiği bir olgu olduğu düşünüldüğünde Fahriye Hanım'ın aldığı karar, büyük bir cesaret ve toplumsal baskılara karşı bir direniş olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda romanda kadının küçük duruma düşürülmesi, zorla evlendirilmeye kalkışılması, erkeklere beğendirilmeye çalışılması söz konusudur. Bu da yine kadına değer verilmediğini göstermektedir:

Fahriye Hanım, mezhebine ters olduğu halde bir daha asla yapmayacağı bir iş yaparak, bu kızı beğense beğense, içeri dışı sinek bile girmedeğinden kim bilir ne acayip azdıkları düşünülen askeri lisenin talebeleri beğenir düşüncesiyle, Süsü'yü birkaç hafta önce bu lisenin mezuniyet balosuna gönderdiğinde yaşanan hadiseyi anımsayarak suratını bir buruşturmuş ki, ikizler hayatları boyunca, babaanneleri tarafından zerre sevilmedikleri hissinden kurtulamamışlar (Tohumcu, 2014: 88).

Kötü Kalp'te kadının toplumsal normlar ve kişisel duygular arasında yaşadığı çatışmayı, bunun aile içi ilişkilere olan etkisini ve kadınların ailedeki rolünün nasıl toplumsal normlarla şekillendirildiği ele alınır. Romanda değinilen bir başka konu, bekâr kadınların ev sahipleri tarafından tacize uğramasıdır:

Gösterdiğim bütün evlerin anahtarı var bende, suç mu? Geri istediler de vermedim mi? Daha ne! Kapıyı açıp girdiysem hem, bir sor niye? Kafalarının üstünde sağlam dam var diye bana hayır duası edeceklerine, bütün mahalle ayağa kalktı gürültülerine (Tohumcu, 2020: 72).

Yalnız kadın görünce ev sahibinin kadının bu durumdan faydalanmak istemesi, toplumumuzda kadınların sıklıkla yaşadığı bir durumdur. Bekâr ve yalnız kadınların ev sahipleri tarafından türlü tacize uğraması, korkutulması ve bu durumun sanki normalmiş gibi gösterilmeye çalışılması kadınların kendi paralarıyla oturdukları evlerinde dahi güvende olmadıklarının bir göstergesidir:

Ben onların da bir ağabeyiyim oysa. Ağabeye ihtiyacımız yok bizim kart sapık diye yürüdüler üstüme. Sesleri çıkmayınca merak ettim de girdim. Daha ne! Bir de beni utanmadan internete yazmışlar. Sonra sabahlara kadar susmadılar. Fısır fısır konuşular. Ben böyle yatağa uzanmışım, elimde bunların anahtarı, bir daha girip konuşsam mı, ne yapsam, diye düşünüyorum. Ayıp değil mi, senin torunun yaşında kız onlar, diyorlar. Dedeleri yaşındaki insana bile güvenemeyecekler mi? Sana ne girenden çıkandan, sana giren çıkan mı var? Ayıp değil mi, torunun yaşında kızların kışına başına bakıyorsun, diye konuşuyor bunlar yukardan (Tohumcu, 2020: 73).

“Kadınlar, dünyanın pek çok yerinde bir insan yaşamının gerektirdiği temel fonksiyonlardan yoksun kalmaktadırlar. Erkeklerle göre daha kötü beslenirler, daha sağlıksızdırlar, fiziksel şiddete ve cinsel tacize uğramaya daha yatkındırlar.” (Çakır, Harcar, Sürgevil ve Budak, 2008: 56). Cinsel taciz ve şiddet, toplumsal cinsiyet rollerinin bir yansıması olarak, kadınların bedenleri üzerinde güç ve kontrol kurma arzusunu besler.

4.1.2. Kadın Bedenine Yönelik Kontrolcü ve Ahlakçı Yaklaşımlar

Kadın bedeni; tarih boyunca toplumsal iktidarlar tarafından kontrol edilmek istenmiş, ahlaki ve biyolojik bir nesne olarak görülmüştür. Bu kontrol mekanizmaları; kadının yaşamını, tercihlerini ve beden üzerindeki hakkını belirli kurallar çerçevesinde sınırlamaya çalışmıştır. Toplumsal cinsiyet normları, din, hukuk ve medya aracılığıyla desteklenen bu yaklaşımlar, kadının özerkliğini zedeleyen ve onu ikincil konuma iten bir yapı oluşturmuştur. Kadın bedenine yönelik kontrol mekanizmalarının en belirgin

örneklerinden biri, giyim ve görünüm üzerinden yapılan baskıdır. Toplum; kadının ne giymesi gerektiğini belirleyen ahlak kuralları oluşturmuş, kadın bedenini kapalı ya da açık olmasıyla yargılamış, bireysel tercihleri göz ardı etmiştir. Giyim ve beden üzerinden kurulan bu baskı, aslında kadının kamusal alandaki varlığını denetleme aracı olarak kullanılmıştır. Bir diğer kontrol alanı ise üreme ve annelik rolleri üzerinden kurulmuştur. Geleneksel toplumlarda kadınların temel görevlerinden biri annelik olarak tanımlanmış; doğum kontrolü, kürtaj gibi konular ahlaki ve hukuki tartışmalara açılarak kadının üreme üzerindeki söz hakkı elinden alınmaya çalışılmıştır. Oysa “modern kadın, arkaik ataerkil zihniyetin gözündeki et, makine, hizmetçi olmaktan çıkar; milletin annesi, öğretmeni olur.” (Sancar, 2014: 139). Bir birey olarak kadın; kendi bedeni ve yaşamı üzerinde tam yetkiye sahip olmalı, tercihleri herhangi bir dini, ahlaki veya siyasi otorite tarafından belirlenmemelidir. Medya ve popüler kültür de kadın bedenine yönelik kontrolcü ve ahlakçı yaklaşımları besleyen önemli etkenlerden biridir. Kadın bedeni, reklamlardan moda endüstrisine kadar farklı alanlarda tüketim nesnesi haline getirilmiş, belli güzellik kalıpları içinde değerlendirilmiştir. Bu durum, kadının kendi bedeniyle barışmasını zorlaştırmış, ona dayatılan normlara uymayanlar üzerinde psikolojik baskı oluşturmuştur. Kadın bedenine yönelik kontrolcü yaklaşımlar; sadece bireysel hakları değil, toplumun genel gelişmişlik seviyesini de etkileyen bir sorundur. Kadınların kendi bedenleri üzerinde tam yetkiye sahip olması, eşit ve adil bir toplumun temel taşlarından biridir. Bu nedenle hem hukuki hem de toplumsal düzeyde kadın bedeninin özerkliğini tanıyan ve onu destekleyen politikalar geliştirilmeli, toplumsal farkındalık arttırılmalıdır.

“(…) hem erkekler hem de kadınlar çoğunlukla kadının giyimi gibi cinsellikle ilişkili davranışların erkeğin iznine bağlı olduğu görüşünde ortaklaşmaktadır.” (Boyacıoğlu, 2016: 133). Kadınların kıyafetleri üzerinden yargılanması, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin derinlemesine bir yansımasıdır. Bu durum, kadınların bedenleri ve dış görünüşleri üzerinde sürekli bir denetim ve kontrol mekanizması oluşturur. Kıyafetlerin, toplumsal normlar ve beklentiler doğrultusunda şekillendirilmesi, kadınların sadece fiziksel varlıklarıyla değil, kişilikleri, değerleri ve toplumsal rollerine dair yapılan değerlendirmelerle de bağlantılıdır:

Trafikte takılmış belediye otobüsünün içinde bir kadın, hemen karşısında oturmuş zikirmatiğe basarak durmadan dudaklarını kıpırdatan sarıklı cüppeli ihtiyarın, etek boyu hakkına ne düşündüğünü merak ediyordu. İhtiyarın çirkinliğinin, inancının şeklinden mi, genetiğinden mi kaynaklandığını da elbette (Tohumcu, 2023: 70).

Aç Koyununu, Ben Geldim romanında geçen bu iç konuşmada kadın, kıyafetinden ötürü toplu taşımada aslında özgür değildir ve başkalarının kıyafeti hakkındaki düşüncelerini merak etmektedir. Kadınların giyim biçimlerine dair yapılan yargılar, genellikle cinsiyetçi ve toplumsal cinsiyet rollerine dayalı bir düşünceyi pekiştirir. Kadınlar hem bedensel hem de toplumsal açıdan “kontrol edilmesi gereken” varlıklar olarak görülür. Giydikleri kıyafetler, bir şekilde ahlaki değerlerin göstergesi olarak değerlendirildiğinde kadınların bu bedensel yargıların etkisi altında olması kaçınılmaz hâle gelir:

Mutlu yemeği masada yemeye inanırdı. Rüya içinse her yer sofraya olabiliyordu, doğal olarak. Yemek demişken, ağız kadar müstehcen bir organın insan yüzünün ortasında –mecazen tabii- yer almasına ses etmeyenlerin, azıcık bir dekolte görünce ahlak polisliğine soyunmalarına ikisi de inanamazdı. Herkesin dilediği gibi yaşama hakkına inanırlardı, ağız köpürmeye yer arayanlar karşısında eyleme geçmeye de (Tohumcu, 2023: 98).

“Kadın bedeni baskı ve denetim mekanizmasının somut bir hüviyet aldığı en belirgin alan olagelmıştır. Kadın bedeni din, kültürel yapı, yasalar, ahlak kuralları üzerinden sürekli olarak denetlenmektedir.” (Efe, 2019: 169). Kadınların kıyafetleri üzerinden yargılanması, kadınların özgürlüğünü ve kendilerini ifade etme biçimlerini sınırlayan bir faktördür. Kadınların kıyafetleri üzerinden yargılanması, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin derinleşmesine yol açan, kadınların bedenlerine ve seçimlerine yönelik sürekli bir denetim sürecidir. Bu durum, kadınların özgür iradeleriyle hareket etme haklarını sınırlayan, onları toplumsal normlara ve beklentilere zorlayan bir yapıdır. Kadınların giyim tarzları üzerinden yapılan yargılar, onların toplumsal statülerine ve değerlerine dair yanlış ve daraltıcı algılar oluşturur. Kadınların kendi kimliklerini, tarzlarını ve özgürlüklerini ifade etme hakları, toplumsal baskılardan bağımsız olmalıdır. *Kötü Kalp* romanının merkezi kişisi olan kadının isminin romanın sonunda verilmesi, tıpkı *Durmadan Leyla* romanındaki kadına Dişi isminin verilmesi gibi ironik bir durumdur. Ayrıca *Kötü Kalp* romanındaki ruj da bir imgedir. Ruj imgesi, kadının bir imzasıdır. Cinayetleri işledikten sonra ruj bırakması aslında bunları yapanın kadın olduğunu ve intikam aldığı mesajını vermektedir. Kadının fiziki özellikleri ve zayıflığının her fırsatta dile getirilmesi de ironik bir mesajdır. Güçsüz ve çaresiz olduğunu daha iyi verebilmek için kadın, fiziksel olarak da zayıf gösterilmiştir:

“Korkuyor musun Başkomiser?, diye soruyor. Dönüştüğü şeyin Başkomiser’e nasıl göründüğünü merak ediyor.
“Sizden değil,” diye cevap veriyor Başkomiser. Başını önüne eğiyor, ayakkabılarına bulaşan toza bakıyor.
İnsan olan canavarlardan tiksindir herhalde ancak, diyor, tabii küçüklüğüne şaşırabilir de.

Cildinin neredeyse organlarını gösterecek saydamlığına nemlenen gözlerini yere çeviriyor tekrar Başkomiser. Ayakkabılarının burnuyla yerdeki taşları dürtüyor. Gözyaşlarını bastırmak için kaşlarını indirip kaldırıyor.

O sabah yatağından bir çifte cinayet için kaldırıldığında, yolun sonunda benim gibi birini bulmayı beklemiyordun sanırım, diyor. Ben de beklemiyordum. Hiç. Baş komiser'i süzüyor. Korkmuyorsun. O zaman ya tiksiniyor ya da hakir görüyorsun. O yüzden mi bakmıyorsun bana Başkomiser?

Başkomiser, “Hayır,” diyor. Gözlerini ona çevirirken güçlkle yutkunuyor. “Bakamıyorum... çünkü...” boğulacak gibi hissediyor kendini. “...çok küçüksünüz.” (Tohumcu, 2020: 216).

Bunca cinayeti bir kadının işlemesi, üstelik bu kadar zayıf ve güçsüz bir kadının yapmış olması da romanda bir ters köşe yaratmıştır:

Hüsniye Hanım fotoğraftaki açık kumral, dalgalı saçlı, yeşil gözlü, ufak tefek, güleç kadına baktı. “Yazık,” dedi, “yavrum, pek de güzelmiş.” Ekranı biraz daha yaklaştı. Kaşlarını çattı. “Hayret, Karamürsel sepeti gibi kadın. Nasıl yapmış onca şeyi? (Tohumcu, 2020: 191).

Durmadan Leyla romanındaki Dişi, her ne kadar güçlü bir karakter olsa da özellikle cinsellik konusunda büyük sınav vermektedir. Çünkü kadınlar, erkekler tarafından yalnızca cinsel bir obje olarak görülmektedir. Tohumcu da bu durumu romanda Dişi aracılığıyla eleştirmiştir:

Dişi'nin hayatındaki esas zorluk, sürekli bir arada olduğu heriflerin yarısının, özellikle iki kadeh içince eline koluna hakim olamayan, kadınlarla kurulabilecek tek ilişkinin cinsel ilişki olduğunu sanan kendini beğenmiş akılsızlar olması. Eee, aşkın da coğrafyaya yakından ilişkili olduğunu herkes bilir Haberci (Tohumcu, 2018: 111).

Romanda kadınların “bir çift meme” olarak algılanması da yine cinsel bir obje olarak görülmelerinin açık bir örneğidir:

Yazar fantezisi kuran erkeklere para karşılığı eşlik edecek diye açıkladı Eros, fikrinden dolayı kendini beğenerek. Haberci'nin görünmez ellerini kaldırmış, görünmez ağzını açmış, itiraz etmeye hazırlandığını görünce, Dişi'nin coğrafyasında, sırf Dişi'nin çalıştığı sektörde bile dişi bir yazar görünce erkeklerin nasıl azdıklarını gördük Haberci. Diye ekledi. Yazdıklarından ziyade dişiliklerine önem verilirse, zaten sağda solda sürekli kadın yazar diye bahis açarlar mıydı onlardan?

Haberci efendisine hak vermeden edemedi. Açmazlardı tabii, diyerek kabullendi.

Açmazlardı tabii ya, dedi Eros, açmazlardı çünkü o coğrafyanın entelijansası onları bir çift meme olarak görüyor (Tohumcu, 2018: 116).

“Bir kadının aşkın ve cinselliğin peşinden koşabileceği; orta sınıf, kentli, entelektüel kadının dahi hayatının sanıldığı kadar kolay geçmediği; özel ve meslek hayatında atlattığı badireleri; kendi gibi entelektüel erkekler arasında bile türlü taciz ve haksızlığa maruz kaldığı ve tüm bu zorlukları aşarak bir şeyler başarmak zorunda kaldığı” dile getirilen *Durmadan Leyla*'da bununla birlikte kültür ve sanat camiasına

yakıştırılmayan sansür, taciz, eşitsizlik, adaletsizlik gibi olayların aslında bu alanda da yaşandığı da özler önüne serilmektedir:

Evren ellerini Dişi'yi ürkütecek bir hızla havaya kaldırarak, aman aman, diye kesti Dişi'nin sözünü, sakın bana kadının tarih boyunca seks objesi olarak dörüldüğüne, bu tür cinsel fantezilerin bu yargıyı kemikleştirmekten başka işe yaramadığına, erkeklerin sırf kendilerini kral gibi hissetmek, aynı anda birden çok dişiyi pekâlâ da tatmin edebileceklerini ispat etmek için kadınları kullandıklarına dair söylev çekmeye kalkma. Benim bir şey dememe gerek kalmadı, dedi Dişi sırtarak, sen zaten biliyorsun işin doğrusunu. Kendi ağzınla söyledin işte (Tohumcu, 2018: 158).

Kadınların bireysel değerlerinin, toplumda üstlendikleri rollerin ve duygusal derinliklerinin hiçe sayılmasını eleştiren Tohumcu'ya göre kadınların genellikle pasif alıcılar olarak görülmesi, erkeklerin ise aktif ve dominant bir konumda resmedilmesi, cinsiyet eşitsizliğinin sürekliliğine katkıda bulunur. Bu tür bir bakış açısı, kadınların kendi arzuları ve sınırları üzerinde söz sahibi olma haklarını görmezden gelir. Kadınların birey olarak değerinin görmezden gelinmesi, onları yalnızca cinsel haz nesnesi olarak tanımlayan anlayışın bir sonucudur:

Evren kendini tutamayarak patladı. Ay, tamam, söz dedik ya, diye şarladı. Çok meraklıydım sanki karı gibi dedikodu yapmaya. Bak şimdi dedi Dişi, o ne biçim laf öyle. Karı gibi denir mi hiç? Evren sırtarak, haklısın, karşılığımı verdi. Çok meraklıydım sanki heteroseksüel kadınlar gibi dedikodu yapmaya (Tohumcu, 2018: 157).

Kadının fiziksel görünüşüne yönelik şekilci ve cinsiyetçi algılar, bireysel özerkliğini ve toplumsal eşitliğini zedeler. Kadınlar, bu tür baskılarla yalnızca bireysel düzeyde değil, toplumsal normlar ve kültürel değerler üzerinden de mücadele etmek zorunda kalmaktadır:

“Çekil bakayım,” dedi Eros kazana doğru seksice sarkarak. “Ay korkunç,” diye yorum buyurdu sonra, “buna erkek Fatma demek, erkek Fatmalara ayıp yeminle. İnsan sevişmekten soğur. Bu ne be? Sevendam değil Sevenadam mübarek. Bari bıyıklarını aldırıysaymış” Haberci, “Böyle şeyler feministler açısından tercih meselesi, efendimiz,” diye açıkladı. “Kadınlara yönelik baskıcı, şekilci algıya bir tepki mahiyetinde..” (Tohumcu, 2018: 146).

Kadının toplumdaki fiziksel görünüşüne yönelik algılar ve bu algıların kadının yaşadığı sorunlar üzerindeki etkileri bağlamında önemli unsurlar taşıyan verilen alıntı, kadının kendi bedenine dair özgür seçimler yapma hakkının yok sayıldığı bir bakış açısını ortaya koyar. “Erkek Fatma” ve “Sevenadam” ifadeleri, kadınlık ve erkeklik gibi toplumsal cinsiyet kimliklerine yönelik kalıplaşmış normları dayatır. Bu ifadeler, kadınların “kadınlıklarını” sürekli olarak kanıtlamak zorunda bırakıldıkları bir

toplumsal bağlamı da temsil eder. Kadının görünüşü üzerindeki toplumsal kontrol, kadının kendi bedenine dair söz hakkını elinden almayı hedefleyen ataerkil bir anlayışın ürünüdür. Kadının fiziksel görünüşü, sürekli olarak “ideal” bir güzellik standardına göre değerlendirilmekte ve bu standartlara uymayan kadınlar aşağılanmaktadır. Kadının değerinin yalnızca bir cinsel çekicilik unsuru olarak görülmesi, birey olarak kimliğini yok sayar ve onu nesneleştirir. Kadın kimliğinin fiziksel özelliklere indirgenmesi, onun birey olma hakkını zedeler ve toplumsal cinsiyet eşitliğini engeller. *Durmadan Leyla* romanında da kadının aşağılanması, kadın olmamakla suçlanması dolayısıyla küçümsenmesi söz konusudur. *Durmadan Leyla* romanı dışında Tohumcu'nun *Taş Uykusu* ve *Aç Koyununu*, *Ben Geldim* adlı romanlarında da kadının cinsel bir obje olarak görülmesine dikkat çekilmiştir. *Taş Uykusu* romanındaki;

Yok ben otuz yaşındayım da, düzenli bir cinsel hayata ihtiyacım var da, sevişmiyorsan da ağzına al bari de... Sen önce benimle bir ilişki kur sonra cinseline girersin ökül... SAPIK! Kanıma dokundu çok ya. Ne o öyle, bak kızım, üç şeyime karışmazsan anlaşırız: İçkime, sigarama, çapkınlığıma. Tövbe, tövbe. Ne sanıyorsa kendini, bulunmaz Hint kumaşı mı! Bu da okumuşu işte. (Tohumcu, 2011: 9)

cümleleri ile *Aç Koyununu*, *Ben Geldim* romanındaki;

Türk'tü, Rum'du, Kürt'tü, alafrangaydı demeden rast geldiği bütün kadınların üstüne çıkmaktan ve bazen de genç oğlanların arkasına geçmekten ibaret hayatının eski heyecan ve eğlencesinin azaldığını düşündüğü sırada gerçekleşen bu alışveriş ve Muniş Efendi'ye hitaben yazılmış mektup, hasretini çektiği ateşi tekrar tutuşturmuştu. (Tohumcu, 2023: 56)

ifadeleri dikkat çekicidir. Birbirinden farklı romanlarda yer alan bu ifadeler, kadınların yaşadığı problemleri özetler niteliktedir. Yazar, kadınların aşağılayıcı tabirlere maruz kalmalarını ve sırf cinsiyetlerinden ötürü küçümsen laflar ile karşılaşmalarını eleştirir. Toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın algısına dair eleştirilebilecek birçok unsuru barındıran alıntıladığımız bu düşünceler hem kadının bir birey olarak değersizleştirilmesine hem de salt cinsel bir obje olarak görülmesine işaret eder. Özellikle “rast geldiği bütün kadınların üstüne çıkmak” ifadesi, kadını bir arzu nesnesi olarak görmenin açık bir yansımasıdır. Burada kadın; bir birey olarak varlığıyla değil, yalnızca cinsel bir obje olarak ele alınmıştır. Bu tür bir söylem, kadının kimliğini, hislerini ve öznelliğini tamamen görmezden gelerek onu yalnızca fiziksel haz aracı olarak konumlandırmaktadır. *Durmadan Leyla*, *Taş Uykusu* ve *Aç Koyununu*, *Ben Geldim* romanlarında olduğu gibi *Kötü Kalp* romanında da kadının cinsel bir obje olarak görülmesi ve kadına değer verilmemesi yoğun bir biçimde dile getirilmiştir:

Güzel bir kadına, vücuduna iltifat etmekte, onunla flört etmeyi denemekte, tavrını yanlış anlayıp temasa kalkışmakta ne vardı!
Esas o zaman korkmuştu, videoların ilişitirildiği e-postayı gördüğünde değil, odasına giren çıkan olmadığını gördüğünde. Bu kör olası erkek düşmanları yüzünden flört bile edemeyecek miydi? Bir öpücükten, bir okşayıştan ne çıkardı. Motivasyondan da anlamıyorlardı cahil köpekler! Onun gibi erkeği rüyalarında bile zor görürlerdi yoksa! (Tohumcu, 2020: 91).

Toplumların cinsiyet, güç, otorite ve seksüalite gibi konularda oluşturdukları normlar, taciz olaylarının nasıl algılandığını ve hangi durumların taciz olarak tanımlanıp tanımlanmayacağını belirleyen önemli bir faktördür. Bu normlar, çoğu zaman tacizi meşrulaştırmaya veya göz ardı etmeye yönelik olabilir. Toplumda erkeklerin genellikle güçlü, baskın ve lider konumda olması, kadınların ise daha pasif, itaatkâr ve korunmaya muhtaç olarak tanımlanması, taciz olaylarının artmasına ve çoğu zaman normalleştirilmesine neden olabilir. Erkeklerin, kadınlara yönelik fiziksel, cinsel veya psikolojik tacizlerde bulunmaları bazen “erkeklik” ya da “erkek doğası” olarak kabul edilebilirken kadınların mağduriyetleri genellikle göz ardı edilebilir. *Kötü Kalp* romanı, bir tecavüz sahnesi ile başlar:

Anüs deliği öne ve arkaya doğru olmak üzere iki ayrı yönde yırtılmış. Bağırsaklar yırtılmış ve dışkı ile tecavüzcünün spermleri karın boşluğuna akarak iç organları iltihaplandırmış. Saatler süren iki ayrı ameliyatla altmış iç dikiş, yirmi dış dikiş atılarak ancak oturabilir hale getirilmiş...
Kelimesi kelimesine hatırlıyor o masumun tecavüz raporunu. Her bir cümlesi, yol gösterici bir ayet niteliğinde. Ezbere bildiği bu canavarlık, kılavuzu oldu işte bu sabahki ibadetinin. Gördüm, kabul ettim, diye sırtıyor kötü kalbi (Tohumcu, 2020: 9).

Bir kadının tecavüze uğraması ve yaşadığı bütün korkunçluklar daha romanın başında gerçekçi bir biçimde okuyucuya aktarılmıştır. Ayrıca taciz ve tecavüzün basitleştirilmesi, normalleştirilmesi, ceza alınacak bir konu olarak görülmemesi de eleştirilmektedir:

Onların da keyif almadığını kim bilebilir ki, diye düşünüyordu Kerim. Aldıklarını gösterecek kadar yollu değillerdi belki, sadece arkalarını dönecek kadardılar, ne malum! İki tane kızı becerdim diye ömrümü dört duvar arasında çürütecek değilim, diyordu (Tohumcu, 2020: 15).

Romanda dikkatimizi çeken bir başka nokta ise yalnızca açık ya da dekolte giyinen kadınların değil, kapalı kadınların da taciz ve tecavüze maruz kaldığıdır. Diğer bir ifadeyle Tohumcu'ya göre toplumda her kadın, taciz mağduru konumundadır:

Şortla dolaşan, okul eteğini belinden kıvrıp kısaltan orospular hak ediyordu da yaptığını, pardesülülere yanaşmakla günaha mı girmişti? Ama bu hayatta bildiği bir şey varsa, o da

çok şeyin cezasız kaldığıydı. O zaman neden ben diyordu? Neden ben? (Tohumcu, 2020: 30).

Taciz; sadece bireysel bir suç değildir, aynı zamanda toplumsal bir sorundur. Toplumlar, tacizi ve cinsiyet temelli şiddeti meşrulaştıran normlarla şekillenmişse bu durum yalnızca mağdurlar için değil, bütün toplum için zararlıdır.

(Hakan) tomardan bir gazete çekip açarak, Başkasıyla Nişanlanan Sevdiğine Tecavüz Etmek İstedi. Bursa'da aşık olduğu 17 yaşındaki M.A.'nın başkasıyla nişanlanmasına sinirlenen 24 yaşındaki Tekin S., iddiaya göre otomobiline zorla bindirdiği genç kıza mezarlıkta tecavüz etmek istedi. Jandarmaya sığınan genç kızın şikâyeti üzerine yakalanan Tekin S. Tutuklandı (Tohumcu, 2011: 32).

Şiddetin bir türü olan cinsel taciz; bireylerin fiziksel, duygusal ve toplumsal bütünlüğünü tehdit eden, toplumun her kesiminde yankı bulan ciddi bir insan hakları ihlalidir. Yalnızca bireylerin değil, aynı zamanda toplumların huzur ve güvenlik duygusunu da zedeleyen bu mesele, Tohumcu'nun romanlarında ele alınır. Tohumcu, kadına yönelik şiddet ve tacizi yansıtan bir örneği şu sözlerle okuyucuya verir:

Gözü cep telefonunun ekranında, iki yanındaki iki kadın yolcuyu umursamadan, bacaklarını koltukların tapusu kendisindeymişçesine açmış oturan adama yaklaşp bacak arasına sağlam bir tekme indiriyor. Neye uğradığını anlayamayan adam bacak arasını tutmuş, inleyerek kıvrılırken, vagona doğru, Efendiler!, diye sesleniyor, o bacaklarınızı kapatıp, insan gibi oturacaksınız koltuklarda! Sağdan soldan birkaç alkış ve genelde genç kadımlardan, “Evet be! Yetti artık! Yeter ya!” sesleri yükselince kendinden hoşnut, susuyor (Tohumcu, 2020: 82).

Kamusal alanda kişisel alan ihlali ve kadınların maruz kaldığı cinsiyetçi davranışlar gibi sorunlara doğrudan göndermede bulunan alıntıda özellikle bacakları gereğinden fazla açarak oturma davranışı, birçok kadının toplu taşıma araçlarında sıkışık ve rahatsız bir şekilde seyahat etmesine yol açan yaygın bir rahatsızlıktır. Alıntıda bu davranışa karşı verilen fiziksel tepki, bireysel sınırların ihlali ve bu sınırları savunma arasındaki gerilimi temsil eder.

Ahlaki denetimin en yaygın görünüşlerinden biri, kadının cinselliği ve bedeni üzerindeki kontrol mekanizmalarıdır. Cinsellik, kadınlar için bir tabu olarak görülürken aynı kural erkekler için daha esnek bir biçimde uygulanır. Toplumsal normlar, kadının bedenini namus, iffet ve ahlak gibi kavramlarla ilişkili hale getirerek, onun yaşamını bireysel tercihlerinden bağımsız bir biçimde düzenlemeye çalışır. Geleneksel toplumlarda giyim, beden dili ve cinsel kimlik gibi konular sıkı bir denetime tabi tutulur. Kadın bedeni, ya kutsallaştırılarak “annelik” ve “iffet” kavramları çevresinde tanımlanır ya da “tehdit unsuru” olarak görülerek baskı altına alınır. Kadın bedenine

yönelik kontrolcü ve ahlakçı yaklaşımlar, kadının toplumsal yaşamda tam ve eşit bir birey olarak yer almasını zorlaştırır. Bu nedenle, bireysel özgürlüklerin korunması, kadın bedeninin ahlaki ve siyasi tartışmaların dışına çıkarılması ve kadınların kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olmalarını sağlayan bir bilinç oluşturulması hayati bir gerekliliktir.

4.1.3. Kadının Kadına ya da Toplumun Kadına Uyguladığı Psikolojik Şiddet

Psikolojik şiddet, fiziksel iz bırakmayan ancak ruhsal derin yaralar açan bir baskı ve sindirme aracıdır. Kadınlar, sadece erkeklerden değil, aynı zamanda hemcinslerinden ve genel olarak toplumdan da psikolojik şiddet görebilirler. Bu şiddet biçimi, eleştiriler, dışlamalar, toplumsal norm dayatmaları ve bireyin kendine olan saygısını zedeleyen davranışlar şeklinde ortaya çıkabilir. Kadınların birbirine uyguladığı psikolojik şiddet, toplumun dayattığı rekabet ortamından ve öğrenilmiş davranışlardan kaynaklanabilir. Kadınlar, başarıları, görünüşleri, yaşam tarzları veya sosyal statülerine göre birbirlerini acımasızca yargılayabilirler. Bu eleştiriler genellikle “iyi bir anne olma”, “güzellik standartlarına uyma” veya “toplumsal rolleri yerine getirme” gibi normlar etrafında yoğunlaşır. Bir kadının kendi tercihlerine göre yaşaması, bazen en yakınındaki kadınlar tarafından bile “doğru” veya “yanlış” olarak yargılanabilir. Bunun en yaygın örneklerinden biri annelik üzerinden kadının yargılanmasıdır. Toplumda “fedakâr anne” algısını benimsemeyen, kariyerini ön planda tutan ya da çocuk sahibi olma konusunda farklı tercihler yapan kadınlar, başka kadınlar tarafından “bencil” ya da “eksik” olarak nitelendirilebilir. Aynı şekilde dış görünüş, giyim tarzı veya yaşam seçimleri nedeniyle de kadınlar birbirlerini psikolojik olarak baskı altına alabilirler. Toplum, kadını belirli kalıplara sokarak bireysel özgürlüklerini sınırlandıran psikolojik bir baskı unsuru hâline gelebilir. “Kadın şöyle olmalı, böyle davranmalı” gibi söylemler, kadının kendi kimliğini oluşturmasını zorlaştırır. Kadınlar, toplum tarafından onaylanmayan davranışlar sergilediklerinde hor görülür, dışlanır veya “ahlaksız, uygunsuz” gibi etiketlerle damgalanabilir. Kadının evlenmesi, eş seçimi, çocuk sahibi olup olmaması gibi son derece kişisel kararlar bile toplumun baskısı altındadır. Evlenmeyen kadınlar “eksik”, çalışan anneler “yetersiz”, ev hanımları ise “geride kalmış” olarak değerlendirilebilir. Bu yargılar, kadının kendi hayatını özgürce yaşamını zorlaştırır ve sürekli bir yetersizlik hissine kapılmasına neden olabilir.

Kadınlar, toplumda yalnızca erkeklerin psikolojik şiddetine değil, hem cinsleri tarafından da psikolojik şiddete maruz kalabiliyorlar. Aslı Tohumcu, *Taş Uykusu* romanında bu duruma da dikkat çekmiştir:

(Refika) arkadaşına Canterbury Hikayeleri'ni soran üniversiteli kızın askılı bluzuna, üstüne yapışan kotuna bakarak, Et!, Et! Şimdi böyle açıp gösteriyorsun etini, ama cehennemde o etlerini çengellere geçirip geçirip çekecekler. Estağfirullah, estağfirullah, gördükçe biz de günaha giriyoruz sizin yüzünüzden. Affet ya Rabbim, affet gözümün bir günahı yok! (Tohumcu, 2011: 79).

Kadın bedenine yönelik toplumsal bakışı, ahlakçı yaklaşımları ve cinsiyetçi ikiyüzlülüğü sorgulayan alıntıda kadınların bedensel görünüşleri üzerinden yargılanması ve bunun toplumsal ahlak anlayışıyla ilişkilendirilmesi gibi sorunlara değinilir. Kadınların kıyafet tercihleri üzerinden yargılanması, cinsiyetçi toplumlarda yaygın bir sorundur. Bu tür yaklaşımlar, kadının yaşam tarzına müdahale etme hakkını kendinde gören bir anlayışı temsil eder. Kadının kıyafeti üzerinden yapılan bu yargı, kadının birey olarak ifade özgürlüğünü kısıtlamayı amaçlar. Giydiği kıyafetle varlık gösteren bir kadın, toplum tarafından bir tehdit olarak algılanır ve bu tehdit, ahlaki söylemlerle kontrol altına alınmaya çalışılır. Refika; kadının bedeninin, toplumun ahlak anlayışı doğrultusunda kontrol edilmesi gerektiğini savunan bir zihniyetin yansımasıdır. Yazar *Taş Uykusu* romanı dışında *Kötü Kalp* romanında da kadının kadına uyguladığı psikolojik şiddete yer vermiştir:

“Bir sürü manyak, çoğu da kadın, o yorumun üstüne atlayıp şarkıcı kızı linç etmeye kalkmış. Neler neler demişler, inanılmaz. Şarkıcı kız da iki kutu hap içmiş, gözünü hastanede açmış, şans eseri kurtulmuş,” diye devam etti Ayşe.
(...) Sana ne, diyormuş ses. Kimin nasıl yaşadığından, ne giyindiğinden sana ne! Milletin dedikodusunu yapacağına onurlu bir iş yap, diyormuş. Çene ishali olmuş gibi konuşmak iş değil, diyormuş (Tohumcu, 2020: 180-181).

Kadının kadına uyguladığı psikolojik şiddet, toplumsal cinsiyet normlarının kadınlar üzerinde yarattığı baskının bir yansımasıdır. Bu tür şiddet, genellikle dolaylı yollarla duygusal manipülasyon, küçümseme, rekabet veya dışlama gibi şekillerde ortaya çıkar. Kadınlar, toplumsal normlar tarafından “ideal kadın” olma baskısı altında şekillendirilmeye çalışılır. Güzellik standartları, annelik rolleri, mesleki başarı beklentileri gibi birçok alanda kadınlar birbiriyle kıyaslanır ve rekabete sürüklenir. Bu rekabet ortamı, kadınların dayanışma yerine birbirine karşı önyargılı ve eleştirel bir tutum sergilemesine neden olabilir. Toplumun kadınları karşı karşıya getiren bu yapısı, psikolojik şiddetin temel nedenlerinden biridir.

Toplumsal cinsiyete dayalı şiddet, toplum için önemli bir tehlike ve insanların yaşamlarındaki ciddi engellerdendir. Kadınlar daha çocuk yaşlardan itibaren şiddet ya da şiddet tehdidiyle karşılaşmakta ve bütün hayatları bu korkunun gölgesinde şekillenmektedir. Kendini gerçekleştirme hakkı tanınmayan binlerce kadın bir süre sonra ataerkin sistemin bir dişlisi olabilmekte ve şiddetin taşıyıcısı/destekleyicisi durumuna

geçebilmektedir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyete dayalı ataerkil şiddeti önlemenin öncelikli aşaması, şiddetin kaynağının yani cinsiyetçi kültürel yapılanmanın fark edilmesinin gerekliliği olduğu söylenebilir. Sonrasında ise konuyla ilgili olarak bilinç yükseltme, farkındalık yaratma çalışmaları yapılmalıdır. Bu çalışmalar pratiğe geçirilmiş yasal ve hukuksal düzenlemelerle desteklenmelidir (Efe, 2019: 168).

Kadının kadına uyguladığı psikolojik şiddet; bireysel bir sorun olmaktan çok, toplumsal yapıların ve cinsiyetçi normların kadınlar üzerindeki etkisinin bir sonucudur. Bu şiddet döngüsünü kırmak için kadınların birbirine karşı empati geliştirmesi, destekleyici bir tutum benimsemesi ve dayanışma içinde olması gereklidir. Kadınlar, birbirlerini güçlendirdikçe toplumsal normların üzerlerindeki baskısını hafifletebilir ve eşitlik mücadelesini daha etkili bir şekilde sürdürebilir. Bu noktada da kadınlar, çoğu zaman bir başka kadının sevgi ve şefkatine ihtiyaç duymaktadır. Bu durum, *Kötü Kalp* romanında dile getirilmiştir:

Biliyor musun, diyor, duraksıyor. Nereden bileceksin, hep babaannemin koynuna yatmak istedim. Sonsuz istirahatse ölüm gerçekten de, ancak onun tertemiz, sıcak koynunda istirahat edebilirim. Hoş geldin sarı kuzum, ayakta kalma, yorulmuşundur. Yoruldum, diyor.

Anne karnından fırladığı andan itibaren hep örnek davranmış bir çocuğun, ilk ve gerçekten büyük yaramazlığının mahcubiyetiyle parmak uçlarında basıyor toprağa, uzanıyor babaannesinin koynuna. Ne zaman hasta olsam, diyor ah yavrum, derdi, kıyamam sana, sen hasta olma, köpekler hasta olsun. Gözlerini kapatıyor (Tohumcu, 2020: 217).

Alıntı, sevgi ve bağlılığın insan hayatındaki dönüştürücü gücünü yansıtır. Babaannenin kucacı; yalnızca bir fiziksel güvenlik alanı değil, aynı zamanda duygusal bir barınaktır. Ölümün bir kavuşma ve huzur anı olarak tasvir edilmesi, insanın en derin duygusal ihtiyaçlarının; sevgi, şefkat ve ait olma hislerinin önemini vurgular. *Kötü Kalp*, aynı zamanda çocukluk saflığının, sevgi dolu ilişkilerin ve son vedaların anlamını düşünmeye davet eder:

Yıllarca öğrencilere verdiği seminerlerde, STK ve derneklerde yaptığı konuşmalarda benzer durumlara çözümler anlatıp durdu, başka başka kadınların hayatlarına dokundu. Kocanız dahi olsa, sizinle sevişmek için rızanızı almak zorunda. Şimdilerde sık sık merak ediyor, dokunabildi mi gerçekten de? Etkisi birkaç saate geçen sözde dokunuşlar mıydı yoksa hepsi? Evli olmak bütün sevişmelere peşin peşin evet demek değildir. Bir fark yaratabildi mi gerçekten? Sanmıyor. Hem, terzi kendi söküğünü dikse önce. Keşke (Tohumcu, 2020: 222).

Psikolojik şiddet; kadınlarda özgüven kaybı, depresyon, kaygı bozuklukları ve benlik saygısının zedelenmesi gibi ciddi sorunlara yol açabilir. Bu durum, kadının potansiyelini gerçekleştirmesini engelleyerek toplumda daha az söz sahibi olmasına neden olabilir. Bu şiddetle başa çıkabilmenin ilk adımı, farkındalığı artırmak ve kadınların birbirine destek olmasını sağlamaktır. Rekabet ve yargı yerine dayanışma ön

plana çıkarıldığında, kadınlar hem kendi benliklerini daha güçlü bir şekilde ortaya koyabilir hem de psikolojik baskıya karşı daha dirençli hâle gelebilirler. Kadınların bireysel tercihlerine saygı gösteren, özgür kararlar alabilmelerine olanak tanıyan bir toplum inşa etmek için psikolojik şiddeti ortadan kaldırmak şarttır. Bunun yolu ise toplumsal eğitimden, empatiyi ve bireysel özgürlüğü temel alan bir anlayıştan geçmektedir.

4.1.4. Toplumsal Cinsiyet Normları ve Kadın

Toplumsal cinsiyet normları, bireylerin doğdukları andan itibaren içine yerleştirildiği sosyal kalıpları ifade eder. Bu normlar, toplumun kadın ve erkeklerden beklentilerini belirler ve bireylerin davranışlarını, rolleri ve kimliklerini şekillendirir. Ancak toplumsal cinsiyet normları özellikle kadınlar için sınırlandırıcı ve baskıcı olabilir. Kadınlar, geleneksel toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde belirli rollere hapsedilir. Onlardan bakım verici, fedakâr, uyumlu ve itaatkâr olmaları beklenirken, erkekler daha güçlü, bağımsız ve otoriter olarak konumlandırılır. Bu durum, kadınların eğitim, iş hayatı ve sosyal yaşamda eşit fırsatlara sahip olmasını zorlaştırır. Özellikle çalışma hayatında cinsiyetçi yaklaşımlar nedeniyle kadınlar cam tavan engeliyle karşı karşıya kalmakta ve yönetim kademelerinde daha az yer almaktadır. Ayrıca kadınların bedenleri, tercihleri ve yaşam biçimleri toplum tarafından sürekli denetlenmekte ve yargılanmaktadır. Giyimleri, davranışları ve kararları üzerinden şekillenen bu baskı, kadınların özgürlük alanlarını daraltmaktadır. Kadınların özel ve kamusal alanlarda maruz kaldığı psikolojik, fiziksel ve ekonomik şiddet de toplumsal cinsiyet normlarının bir sonucudur.

“Cinsiyet kalıpyargıları erkek ve kadın arasında asimetrik bir güç ilişkisi kurmakta ve dolayısıyla bireylerin sosyal ilişkilerini, karşı cinsiyete dair tutumlarını ve karşı cinsle yakın ilişkilerini, eğitimlerini, çalışma yaşantılarını, performanslarını ve performanslarına ilişkin değerlendirmelerini, hangi konularla ilgileneceklerini ve politik formasyonlarını etkilemektedir.” (Boyacıoğlu, 2016: 134). Kadınlar, toplumda daha fazla duygusal ve psikolojik yük taşıyan kişiler olarak görülürler ve bazen eşlerinden veya ailelerinden sevgi ve ilgi görmekte zorluk çekerler. Bu durum sadece fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik ve duygusal bir şiddet biçimi olarak kabul edilebilir. Yoksunluk ve ihmal, genellikle şiddetle özdeşleştirilen, bireyin temel ihtiyaçlarına yönelik kasıtlı bir eksiklik yaratma durumudur. Bu tür davranışlar, fiziksel şiddet gibi hemen gözlemlenebilir sonuçlar doğurmasa da, psikolojik ve duygusal açıdan ciddi ve uzun süreli zararlar verebilir.

Yoksunluk ve ihmalin özellikle şiddet olarak algılanmasının temel nedeni, kasıt içermesidir. Bireyler, ulamak istedikleri bir şeyden yoksun bırakılarak cezalandırılabilirler. Örneğin, sevgiden, ilgiden yoksun bırakma, psikolojik şiddet kapsamında değerlendirilebilirken; eğitim, sosyal hayata katılım gibi engellemeler de bireyi bunalıma sürükleyebilir. İhmal ise; bireyin kendisine, etrafındaki bireylere veya ortamına yönelik olabilir. Yoksunluk ve ihmal birbirini takip edebilmektedir. Yoksun bırakılan bireyler, yoksun bırakanları, ihmal ile cezalandırılabilirler. Her iki durumda da engellenmiş olan birey, psikolojik şiddeti zaman zaman fiziksel şiddete dönüştürebilir (Çakır, Harcar, Sürgevil ve Budak, 2008: 54).

Kötü Kalp romanında kadının ihraç edilmesi ve mesleğinden atılması üzerine kocasının ona sormadan arabasını satması, kocasının evi kendi zevkine göre döşemesi gibi hususlar, kadının eşi tarafından yok sayılmasının ve değer görmediğinin göstergesidir:

Evin anahtarını almayacak, arabasını zaten ihraç edildiğinde sattı Taylan ona sormadan. Evlilikte dinilen malları, nasılsa evliyiz, kimin üzerine olduğunun ne önemi var düşüncesiyle edinmenin zararları, diyor içindeki ses. Hak veriyor bu düşünceye. Ama gideceği yer de uzak değil, zaten Taylan gibi anasının karnından dört tekerle doğmadı.
(...)
Salonun, Taylan'ın seçtiği çağdaş Türk resminin zevksiz örnekleriyle kaplı duvarını boşaltıp bu malzemeyle bir yazılama yapmasının ne şahane olacağını düşünüyor.” (Tohumcu, 2020: 227-228).

Kocası ile arasında iletişimin olmaması ise yine kadının yalnız ve mutsuz bir evlilik yürüttüğünü kanıtlar:

Dönüp kaç zamandır sitem, şikayet ve suçlamalarını dinlemek ve “Hoş geldin”, “N’aptın”, “Güle güle”, “Gelirken ekmekle kola alsana”, “Kapıcı aidatı sordu” minvalinde temel diyaloglar dışında konuşmamaya çabaladığı kocasına bakıyor. “Artık mutlu musun?” diye fısıldıyor. Kafasını sokağa bakan pencereye çeviriyor. Cumartesi olduğu halde sabah erken sokağa düşmüş insanlara sesleniyor: “Artık mutlu musunuz?” Dünyanın tüm suları arsızca gözlerine dolmuş gibi güçlükle yutuyor hıçkırığını (Tohumcu, 2020: 225).

Kadınlara, belirli fiziksel güzellik standartlarına uymaları öğütlenir. Bu, bedenlerinin ve dış görünüşlerinin sürekli olarak toplumun beklentileri doğrultusunda şekillendirilmesi gereken bir unsur hâline gelir. Kadınlar için estetik değerler, ön planda tutulur. Romanda geçen “Aynalara bakmaya hevesli bir kadın hiç olmadı aslında bu sabaha dek. Hatta Taylan'ın giderek artan bir sıklıkla ona, ‘Entelektüelliği paçozlukla karıştırıyorsun’ demesine rağmen.” (Tohumcu, 2020: 224) sözleri, kocası tarafından aşağılanıp hor görülen kadının verdiği psikolojik mücadeleyi gözler önüne serer. Günümüz modern toplumlarında dahi görülebilen yapılar arasında cinsiyet eşitsizlikleri ile sınırlayıcı ve baskılayıcı toplumsal cinsiyet rolleri vardır. Toplumun, kendi iç dinamiklerinden beslenerek oluşturduğu rol kalıplarıyla cinsiyet rollerinin dağılımındaki

etkin güç olduğu bilinmektedir. Sorgulanan ve çözümlenmeye çalışılan bir kavram olarak toplumsal cinsiyetin ve toplumdaki pratiği olan toplumsal rollerin, devamlı olarak toplum tarafından oluşturulduğunun, idamesinin ve denetiminin toplum tarafından yapıldığının altı çizilmektedir (Efe, 2019: 169). İşte toplumsal rollerin bir getirisi olarak kadının yaptığı bir hatadan dolayı eşine hayır diyemeyişi, kendini suçlu görmesi ve hayır deme lüksüne sahip olmadığını düşünmesi de romanda dile getirilmiştir:

Taylan epeycedir sadece kendi keyfini düşünen, yakın dönemde de işini çabuk bitiren birine dönüşmüştü ama şimdilerde, üstünde geçirdiği o dakikalar bile saat gibi geliyor. Bir değiş tokuş, başına açtığı işlere rağmen hala güzel bir semtte, güzel bir evde oturabilmesinin, tenceresinin kaynamaya devam etmesinin karşılığında ödediği bir bedel. Hayır demeyi kıcı yemeyenler için makul bir takas ya da! (Tohumcu, 2020: 222).

Kadının evini ve kocasını terk ederken tek bir çanta ile gitmesi, 20 yıllık koca bir hayatın tek bir çantaya sığması ise kadının aslında 20 yıldır zaten hep yalnız oluşunu anlatmaktadır:

Tekrar yatak odasına, yeşil çantanın başına dönüyor. Çantaya birkaç tişört, Taylan'ın erkek donu diye eleştirdiği penye, geniş şortlarından birkaç tane daha atıyor, sonra çantanın fermuarını çekiyor. İçindeki o ses, bir hayattan geriye yalnız bunların kalması, sence de acı değil mi, diyor. Acı evet, diye düşünüyor. Sence de haksızlık değil mi? haksızlık evet, diye düşünüyor. (Tohumcu, 2020: 227).

Erkeğin, çalışmasının daha büyük bir meziyet olduğunu düşünmesi ve kadının yaptıklarını küçümsemesi toplumumuzda kadınların sıklıkla maruz kaldığı sorunlardır. Bu durum, *Taş Uykusu* romanında şu sözlerle verilir:

(Kerim) bir yandan alyansıyla oynayarak, Allah affetsin, şimdiden pişman oldum. Biraz anlasaydık evliliğimizi, gezip tozsaydık. Ne vardı hemen çocuk yapacak? Zaten iş yapmayı sevmezsin, el kadar çocuğa nasıl bakacaksın. Tamam benim de çocuğum, ben de ucundan tutacağım elbet, ama çocuk bu, kadın olan sensin (Tohumcu, 2011: 79).

Kadınların söz söyleme haklarının dahi olmayışı, yaşadıkları zorlukları dile getirememeleri onların toplum tarafından ne kadar yok sayıldıklarını gözler önüne sermektedir.

Yazarın *Aç Koynunu, Ben Geldim*'de de kadınların ne kadar değersiz oldukları ve seçen değil de seçilen konumda olduklarına değinilmiştir:

Bugün öğle ile ikinci vakti arası dükkanını dört küçük hanım ziyaret ederek, "Taze şeftalim var, ister misiniz? diyecek. İşte o hanımlardan hangisini beğenirsen onunla nikahlanabilirsin." (Tohumcu, 2023: 9).

“Toplumda var olan ortak yargı ve görüşe göre kadın, öncelikli olarak ev ile özdeşleştirilir ve bu görüşe göre kadın, ev işlerini yapan, çocuklarına bakan, eşine destek olan, sosyal yönden pasif, fedakâr, sadık, kendinden önce başkalarını düşünen biri olarak resmedilir.” (Yazbahar, 2011: 1079). Toplumlar, tarihsel olarak belirli cinsiyet rollerini kabul edip bu rolleri toplumun tüm bireylerine dayatarak, erkek ve kadınların davranışlarını, beklentilerini ve haklarını şekillendirmiştir. Bu roller, kültürel, dini, ekonomik ve sosyal bağlamlarda zaman içinde farklılıklar gösterebilse de, genellikle kadınlar ve erkekler için belirli davranış biçimleri ve yaşam beklentileri oluşturulmuştur. Kadınlar; geleneksel olarak evin bakımından, çocukların yetiştirilmesinden ve ev işlerinden sorumlu kabul edilir. Aile içindeki ana bakım sağlayıcı, şefkatli ve fedakâr figürler olarak görülürler. Evin içindeki rollerinin dışında, genellikle toplumda da “iyi anne” veya “iyi eş” olmak gibi hedeflerle tanımlanırlar.

Geleneksel cinsiyet normları, kadınları daha pasif, itaatkâr ve uysal olmaya yönlendirir. Kadınların kararlarında daha az özgür olması, başkalarının (özellikle erkeklerin) kararlarını desteklemesi beklenir. Erkekler, ailenin otorite figürleri olarak görülür. Ailede karar verme gücü, genellikle erkeklere aittir ve kadınlar daha çok destekleyici rol üstlenir. Geleneksel cinsiyet rollerinin en büyük etkisi, kadınlar ve erkekler arasında belirgin eşitsizlikler yaratmasıdır. Kadınlar, toplumda genellikle daha düşük statüde görülür, buna bağlı olarak karar alma süreçlerine katılımları sınırlıdır:

Bu arada Kıvılcım denen adam da habis yaradılışının ve aylardır beklemenin verdiği öfkeyle mutfak penceresinin kirli sarı perdesinin arkasından, Rüya'nın dünyadan habersiz yatmaya hazırlanışını seyrediyor, bu esnadaki sakin halleri, anlam veremediği yatma ritüelleri kızın gözünde zaten azalmış cazibesini iyice öldürüyor, kim bilir ne alametlere sahip o hançerin böyle alık, değersiz bir kızda bulunuşuna iyice içerliyor, daha bir hiddetleniyordu (Tohumcu, 2023: 65).

Geleneksel cinsiyet rolleri, toplumun bireylere yönelik beklentilerini belirlerken kadın ve erkeklerin yaşamlarını şekillendiren bir çerçeve oluşturur. Ancak bu roller, toplumsal eşitsizliği pekiştiren ve bireylerin potansiyellerini sınırlayan yapılardır. Bir kadının yalnız ve kimsesiz olmasının erkekler tarafından cezbedici bir konumda yer alması da yine kadınların her iki noktada hayat ve erkekler konusunda verdikleri sınavdır:

Rüya'yı da beğenmişti beğenmesine ama çocuksu cemalinden ziyade hikayesi daha cazip gelmişti, kızın kimsesiz olması da iştahını artırmıştı, o yüzden kız dükkandan içeri girip kendini tanıttığında, bozuntuya vermeden Munip Efendi rolünü oynamaya koyuldu (Tohumcu, 2023: 56).

Erkeklerin kadınları her konuda kullanmak istemesi ve bir çeşit “hizmet eden” olarak görmesi de kadınların toplumumuzda maruz kaldığı bir durumdur:

Anlayamadım? Dedi adam fakat kızın küçüğünden de olsa bir tür sapık çıkmasının işine geleceğini düşündü. Fesat aklı, ikisinin birlikte milleti kazıkladıkları, sermayeyi büyüttükleri ve elbette Kıvılcım'ın Rüya'yı düdüklelediği, ona çayını çorbasını pişirttiği, gömleklerini yıkatıp kolalattığı, sırtını keselettiği sahnelere kaydı hemen (Tohumcu, 2023: 57).

“İş yerinde şiddet, sadece fiziksel şiddeti değil aynı zamanda kurbanı psikolojik açıdan yıpratmaya yönelik davranışları da içerdiğinden, cinsel taciz ve psikolojik taciz/yıldırma davranışları ile de ifade edilmektedir. Psikolojik şiddet içine zorbalık, cinsel taciz, tehdit, sindirme, gözdağı verme ve diğer psikolojik saldırı biçimleri girmektedir.” (Çakır, Harcar, Sürgevil ve Budak, 2008: 55). Kadınlar iş hayatında türlü zorluklarla ve zorbalıklarla karşılaşmaktadırlar. *Durmadan Leyla* romanında kadınların iş yaşamında maruz kaldıkları türlü sıkıntılara da yer verilir: “Haberci, iyi dediniz de efendimiz diye girdi söze, kadın yazarlar kapak olamıyorlar pek, bazen takvimlerde yer aldığı oluyor bir-ikisinin ama o da on yıl da bir.” (Tohumcu, 2018: 53).

“Modernleşen orta sınıf kadınlar, kamusal alana çıkma serbestisinin bedelini, özel alanda klasik ataerkil ilişkilere boyun eğmeyi kabul ederek ödemişlerdir.” (Bora, 2014: 159). Ancak kadınların meslek hayatlarında yaşadıkları geri plana atılma ya da yok sayılma durumları yazar tarafından eleştirilmiştir. *Durmadan Leyla* romanında olduğu gibi *Kötü Kalp* romanında da kadınların iş hayatında uğradığı haksızlıklara yer verilerek sırf kadın oldukları için haklarının ihlal edilmesine değinilmiştir:

Birkaç saniyeye o kapıyı tekmeleyerek içeri girecek ve günde neredeyse on iki saat çalıştıkları halde sigortaları yatırılmayan, maaşları iki postada ödenen, itiraz etmeye kalktıklarında da köpek muamelesi gören tezgahtar kızların haklarını alacak (Tohumcu, 2020: 59).

“Günlük hayat akışında, toplumsal cinsiyet yargılarının etkisiyle kendi bireysel çevresinde çeşitli sıkıntılar ve zorlamalarla karşı karşıya gelen kadın, iş hayatında da kendisi için oluşturulan kalıp yargıların arasında yaşamını sürdürmeye çalışmaktadır.” (Boyacı, 2020: 14). Kadınlar, iş hayatında hem toplumsal hem de kurumsal bazda pek çok zorlukla karşılaşmaktadır. Aslı Tohumcu da Türk edebiyatında toplumsal meseleleri derinlikli bir şekilde ele alan yazarlar arasında yer alır. Özellikle kadınların karşılaştığı zorlukları ve toplumsal baskıları romanlarında işleyerek, okura çarpıcı ve sarsıcı bir perspektif sunar. Tohumcu'nun eserlerinde kadın karakterler, iş hayatındaki

adaletsizliklerin mağduru olarak sıkça karşımıza çıkar. Kötü Kalp romanından yapılan alıntıda kadınların, düşük ücretlerle çalıştırılmalarının yanı sıra fazla mesaiye zorlanması ve hak ettikleri sosyal güvencelerden mahrum bırakılması eleştirilir. Bunun yanında bu coğrafyadaki kadınların dertlerinin dile getirildiği *Durmadan Leyla*'da da kadının erkeğe hayır demesinin erkek tarafından kabullenilemeyişi, Dişi aracılığıyla okuyucuya aktarılır:

Dün gece mesaisinin bitimine yakın, Dişi onu tersledikçe ne güzel kurlaşıyorsun, azdırıyorsun beni diyen de bu dümdüktü değil mi? Diye sordu Eros. Haberci maalesef efendimiz yanıtını verdi. Terslenmeyi kurlaşmak sanıyor densiz! Alışmamış reddedilmeye ya, ne yapacağımı şaşırıldı. Alışmamış reddedilmeye diye Haberci'yi taklit etti Eros. Ne alakası var Haberci! Dişi'nin coğrafyasında hayır'ın hayır demek olduğunu anlamamakta ısrar eden erkekler saymakla bitmez. Dişi'nin sadece söyleşi yapma niyetiyle bulunduğu, Dişi'ye açık açık, ağır sarkan kart yazarı unuttun mu! Şu sürekli Taksim'de karşılaştığı sarhoş şair var bir de, boşandığını duyunca saçını okşamış, ellerini saçlarından aşağı boynuna kaydıracakken... Ayyyhhhh! Bak darlandım gene. Beni bile feminik yapacaklar bu gidişle. Okumuşu, enteli dahi böyleyse... (Tohumcu, 2018: 110-111).

“Geleneksel rollerin ya da toplumda var olan ataerkil düşüncenin neticesinde kadınlar, toplumun her alanında erkeklerin gerisinde kalarak birtakım problemlerle baş etmek zorunda bırakılırlar.” (Yazbahar, 2023: 268). Baş etmek zorunda kaldıkları problemlerden biri de çalışma hayatındaki fiziksel ve psikolojik tacizdir. Tohumcu'nun romanlarında iş yerinde cinsel taciz ve mobbing gibi olgular oldukça gerçekçi bir şekilde işlenir. Kadın karakterler, işyerindeki erkek yöneticiler veya meslektaşları tarafından hor görülmemekte, bazen de doğrudan şiddete maruz kalmaktadır. Alıntıda Dişi'nin iş yerinde uğradığı cinsel şiddet betimlenir. Kadınlar, onlara atfedilen kalıplar dolayısıyla da birçok problemle karşılaşılırlar:

Haberci, kadın olduğu için galiba efendimiz, karşılığımı verdi. Bazı erkeklerde, kadın olunca ya aşk romanı ya çocuk kitabı yazıyordur diye bir intiba oluşabiliyor. Hani doktor olunca göz doktoru ya da çocuk doktoru olmasını beklerler ya kadınların... (Tohumcu, 2018: 122).

Toplumlar, tarih boyunca kadına farklı roller biçmiş, ona belli sınırlar koymuş ve beklentiler oluşturmuştur. Bu roller; sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel yapılarla şekillenirken zaman içinde dönüşüme uğrasa da kadının toplumdaki konumu ve ona yüklenen sorumluluklar çoğunlukla erkek egemen düzenin bir yansıması olmaya devam etmektedir. Alıntıda geçen “Bazı erkeklerde, kadın olunca ya aşk romanı ya çocuk kitabı yazıyordur diye bir intiba oluşabiliyor.” ya da Hani doktor olunca göz doktoru ya da çocuk doktoru olmasını beklerler ya kadınların...” ifadeleri geleneksel toplum yapısında kadının genellikle anne, eş ve evin temel direği olarak görülmesinin

bir yansımasıdır. Ev işlerini düzenleyen, çocukların bakımından sorumlu olan ve eşinin hayatını kolaylaştıran bir figür olarak konumlandırılmıştır. “Kadın evinin hanımı olmalıdır.” anlayışı, uzun yıllar boyunca kadının kamusal alanda yer almasının önünü tıkamış, onun bireysel varlığını ve potansiyelini göz ardı eden bir yapı oluşturmuştur. Bunun yanında romanda kadının iş hayatında erkekler tarafından maruz kaldığı çeşitli zorbalıklara da yer verilmiştir:

Ergun odanın kapısını açıp koridora doğru bağırdı. “Ayşeee! Ankara, İzmir ve Bursa’ya da soralım benzer olay var mı!”
Başkomiser’in suratı biraz daha asıldı. “Oğlum, bağırmasana şu kıza ikide bir. Ya git yanına konuş ya da ara. Bütün dosyalar bu kadar mı?”
Ergun’un canı sıkıldı. “Bazıları da yolda amirim. Ayşe’de yani.” Burnundan küçümser bir hırıltı çıkardı. “Bir şeyler buldum dedi ama... bakalım.” O sırada Ayşe kafasını kapıdan içeri uzatınca sustu (Tohumcu, 2020: 64).

Romanda karşılaştığımız bir başka husus ise cinsiyetçi yaklaşımdır:

Moda Sahil’ine senin için küçük bir kötü kurt bıraktım. Başkomiser. Özellikle geceleri, gelene geçene, denize karşı bira içen, öpüşen çiftlere musallat oluyordu. Pantolonunun üzerinden aletiyle oynayarak kadınları taciz ediyordu. Bunun ne kadar can sıkıcı olduğunu hayal edebiliyor musun Başkomiser?

...
“Değil mi ya,” diye devam etti ses, “kadınların istedikleri saatte, istedikleri yerde, canlarının çektiği şeyi yapmaya hakları yok mu peki?” (Tohumcu, 2020: 113).

“Cinsiyetçilik, kadın ve erkek arasındaki biyolojik ve sosyal rol farklılıklarının abartılması, güç ilişkilerinde erkeğin daha yüksek ve üstün bir mevkide konumlandırılması, buna karşın kadının politik, ekonomik ve sosyal açılardan daha zayıf konuma itilmesi ve erkek-kadın arasında ayrımcılık yapılması anlamına gelmektedir.” (Boyacıoğlu, 2016: 133). Toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi için toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanması ve yeniden inşa edilmesi gerekmektedir. “Kadınların potansiyellerini tam olarak gerçekleştirmeleri ve toplumsal hayata özgürce katılmaları için adil ve eşitlikçi bir ortamın oluşturulması gerekmektedir.” (Yazbahar, 2023: 112). Diğer bir ifadeyle kadınların sadece annelik ve ev işleriyle değil, bireysel kimlikleri ve kariyer hedefleriyle de var olabilecekleri bir toplum inşa edilmelidir. Eğitim ve farkındalık çalışmalarıyla cinsiyet eşitliği bilinci yaygınlaştırılmalı ve kadınların toplumsal hayatta daha güçlü bir şekilde yer alması teşvik edilmelidir. Toplumsal cinsiyet normlarının katı yapıları değiştirildiğinde kadınlar üzerindeki baskı azalacak ve bireyler cinsiyetlerinden bağımsız olarak özgürce kendilerini ifade edebileceklerdir. Gerçek eşitlik ancak kalıplaşmış normların yıkılması ve herkesin insan hakları çerçevesinde özgürleşmesiyle sağlanabilir.

4.2. Toplum ve Ahlak Anlayışı

Bir zamanlar, herkesin dilediğince yaşayabildiği bir ülke varmış. Bale yapan prenslerin, ağaç tepelerinde dolaşan prenseslerin, kız çocuğu oldu diye sevinçten deliye dönen kralların, üvey evlatlarını öz evlatları kadar çok seven kraliçelerin, akşam yemeklerinde prensleri yemeyen ejderhaların yaşadığı...

(Tohumcu, 2021: 41).

“Namus kültürlerinde ailenin onuru kadının cinsel davranışları üzerinden değerlendirildiğinden, ülkemizde olduğu gibi evlilik öncesi cinsellik ve bekâret Türkiye’de toplumsal normlarla kontrol altında tutulabilir.” (Boyacıoğlu, 2016: 132). Aslı Tohumcu’nun *Durmadan Leyla* romanında Dişi karakteri üzerinden verdiği mesaj, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ve ataerkil düzenin kadın üzerindeki etkilerini sorgulamak için bir araç olarak öne çıkar:

Dişi kaldığı yerden sürdürdü konuşmayı: “iştahları kabaracak aklı uçkurundaki kulların var ya... söyle bir zahmet onlara: Kiminle, nasıl, ne niyetle ya da ne şekilde seviştiğim ilgilendirmez kimseyi. Bir şeyle ilgileneceklerse eğer, unutmasınlar iki kişilik olduğunu bu işlerin. Aşk iki kişilik, seks iki kişilik, ilişki iki kişilik. Bellesinler böyle, aramasınlar başka mana!

Bak sana diyorum Eros, eyy erkeklik sen anla: Erkek sen bil erkekliğini, otur oturduğun yerde, bak kendi işine ve çenenini kapa.

İster tek gecelik, ister ömürlük yaşarım aşkı. On sekizimde de, kırkımda da. Kadınla da erkekle de. İstersem aynı anda bir-ikisiyle, hatta üçüyle. Kime ne!” (Tohumcu, 2018: 181).

Dişi’nin burada Eros’a ve erkeklığe karşı yapmış olduğu konuşma, aslında tüm kadınların sesi olur. Erkek hâkimiyetine karşı kadının göstermiş olduğu bir dik duruştur. “Toplumsal ahlâk, bireylerin bir topluluğun üyesi olmaları için uymaları gereken kuralları gösterir.” (Pazarlı, 1980: 309). Buna karşın Dişi; kadınların toplumda yalnızca fiziksel ya da cinsiyete dayalı bir rol üstlenmediğini, aynı zamanda entelektüel ve duygusal bir varlık olarak topluma katkı sunduğunu hatırlatan bir figürdür. Feminist eleştiri, bu farkındalığı artırmak için kullanılır. Öyle ki ataerkil düzenin kadınların cinsellik ve ilişkiler üzerindeki kontrolüne karşı güçlü ve cesur bir meydan okuma niteliği taşıyan Dişi’nin söylemleri, kadınların bireysel tercihleri üzerinde toplumun dayattığı yargıları reddeder. “Namus kültürlerinde, ailenin onurunu diğer bir deyişle kadının cinsel davranışlarını düzenlemek erkeğin geleneksel görevlerindedir. Eğer ailenin onurunu tehdit eden ya da aşağılayan durumlar ortaya çıkarsa erkek ailenin onurunu tekrar kazanmak için onarıcı kimi eylemlerde bulunmak zorundadır.” (Boyacıoğlu, 2016: 132). Dişi, kadınların cinsel yaşamlarının yalnızca kendilerini ilgilendirdiğini açıkça ifade eder. Bu, cinselliğin bireysel bir seçim olduğunu ve

kimsenin bu seçimleri sorgulama hakkına sahip olmadığını savunan güçlü bir özgürlük çağrısıdır. Alıntıda geçen “Kiminle, nasıl, ne niyetle ya da ne şekilde seviştiğim ilgilendirmez kimseyi.” cümlesi, toplumsal yargılara ve özellikle kadın cinselliği üzerindeki kontrolcü tavırlara açık bir reddiye niteliğindedir. “Platon görüşünde insanın ulaşması gereken Nirvana’sı mutluluktur.” (Akarsu, 1998: 103). Erkeklik kavramının kadınlar üzerindeki tahakküm kurma araçlarından biri olarak kullanılmasını eleştiren Dişi de bu tür erkeklik anlayışlarını sorgulayarak ve reddederek kendi mutluluğunu arar. Kadınların cinsellik ve ilişkiler konusunda tamamen özgür olması gerektiğini savunur.

Dişi’nin;

“Tanga da giyerim, paçalı don da. İster alırım kılımı tüyümü, ister uzatırım. İster şortla dolanırım, ister açarım dekoltemi. Sormam kimseye!” dedi ikinci kadehi kafasına dikmeden önce. “İster otururum evimde, istersem çıkarım dışarı dilediğim saatte. Kim olursa olsun karşımdaki, ister arkadaş olurum onunla, ister oynaş. İster yavrularım, ister yavru kalırım. İster evlenirim, ister bekâr yaşar; tekeşli ya da çok eşli takılırım. Bıktım, üç bacaklı kullarının her konuda ahkâm kesip durmalarından. Bıktım, kanunları hem koyup hem yalnız biz kadınlara uygulamalarından. Ama en çok, seksimi de aşkıma da bildiklerini iddia etmelerinden. Hepsini ve her şeyi, yaşamasını da yazmasını da ben kendim bilirim pekâlâ” (Tohumcu, 2018: 181).

şeklindeki sözleri, ataerkil düzenin kadınlar üzerindeki baskıcı yapısını eleştirirken kadınların kendi yaşamları ve bedenleri üzerindeki kontrolü yeniden kazanmalarına dair güçlü bir çağrı sunar. Bu; yalnızca bireysel bir özgürlük arayışı değil, aynı zamanda toplumsal bir değişim talebidir. Kadının bedenine ilişkin tüm kararlarının yalnızca kendisine ait olduğunu savunan Dişi; kadınların yaşam tarzı, kıyafet seçimi ve hareket özgürlüğü üzerindeki toplumsal yargıları reddeder. Kadın, istediği gibi giyinme ve istediği yerde, istediği saatte bulunma hakkına sahiptir. “Namus kültüründe ilişkinin bitmesi kadın üzerinde bu baskı ve şiddetin bittiği anlamına gelmemektedir. Erkek ayrıldığı eşi ile de namus ilişkisini devam ettirmekte, hatta kadının bedeni üzerinde hala hak sahibi olduğunu düşünebilmektedir.” (Boyacıoğlu, 2016: 133). Dişi; kadınların ilişki türlerinin, evlilik kararlarının ve annelik tercihlerinin tamamen kendi iradelerine bağlı olması gerektiğini vurgular. Alıntıda geçen “İster yavrularım, ister yavru kalırım.” ifadesi, anneliğin dayatılmasına karşı bir eleştiridir. “Üç bacaklı kullarının her konuda ahkâm kesip durmalarından bıktım.” cümlesi ise ataerkil toplumlarda erkeklerin kadınların yaşamları üzerinde söz hakkı iddiasına güçlü bir eleştiri getirir. Kanunların ve toplumsal kuralların yalnızca kadınlara uygulanmasını sorgular: “Madem bu kadar takık kadınsal mevzulara,” diye duraksadı Eros bir an, “o zaman annelik, yazarlık, işkadınlığı falan gibi değişik toplumsal rolleri arasında gitgeller yaşayan bir kadının romanını yazsın, tam ona göre bir konu” (Tohumcu, 2018: 117). Eros’un bu önerisi,

toplumsal cinsiyet rollerine ve kadınların modern dünyadaki çoklu kimliklerine dair bir eleştiri barındırıyor. Annelik, yazarlık, iş insanlığı gibi roller, modern kadınların toplumsal hayatta nasıl çoklu kimlikler üstlenmek zorunda olduğunu vurgular. Bu kimlikler arasındaki gitgeller, kadınların yaşadığı içsel çatışmaları ve toplumsal baskıyı yansıtan önemli bir ifadedir. Kadınların farklı rolleri arasında sıkışmış hissetmeleri, modern toplumun kadına yüklediği beklentilerin bir eleştirisi olarak yorumlanabilir. Annelik, kariyer ve yaratıcılık gibi alanlarda aynı anda başarılı olma baskısı, bu önerinin temelindeki gerilimdir:

Bunun üzerine Dişi kafasını sallayıp hiç düşünmeden devam etti: “İnsan ne ister güzel güzel yaşayıp gitmekten başka. Ama diyorlarsa illa biri muktedir olacak ve mutlaka söyleyecek sonsözü, kimse kusura bakmasın valla, o da ben olurum ha! Hadi bana eyvallah!” (Tohumcu, 2018: 182).

“İnsan akıl yolu ile iyi ve kötüyü seçer, bu durumda, mutluluğa engel olan şey kötü davranışlar, mutluluğa götürenler ise iyi davranışlar olarak ifade edilebilir.” (Erdoğan ve Demirpolat, 2019: 120). Bireyin kendi kaderini tayin etme hakkına sahip olması gerektiğini savunan Dişi de alıntıda geçen sözleriyle bireysel özgürlüklerin ve gücün önemine göndermede bulunarak bunların insanı mutluluğa götürdüğünü vurgular. Otoritenin bireysel özgürlükler üzerindeki etkisini reddederek herkesin kendi son sözünü söylemesi gerektiğine inanan Dişi'nin “İnsan ne ister güzel güzel yaşayıp gitmekten başka” ifadesi, insanın temel arzularını ve hayatın özündeki sadeliği dile getirir. Toplumsal hiyerarşiye ve güç ilişkilerine yönelik bir eleştiriye barındıran “Biri muktedir olacak ve mutlaka söyleyecek sonsözü” cümlesi, her zaman bir otorite figürünün hükmetmesi gerektiğine dair yaygın inanışa meydan okur. Kendi gücüne ve liderlik yeteneğine güvenen Dişi, özgüvenini ve toplumsal normlara başkaldırısını yansıtır. Mizahi bir anlatımla ve argo bir üslupla kaleme alınan romanda kadınların kültürel alanda maruz kaldıkları eşitsizlikler ve çeşitli zorluklar mizahi bir dille anlatılır. Tohumcu, kadın edebiyatçıların sessiz kalmamalarını ve haksızlıkları dile getirmeleri gerektiğini *Durmadan Leyla* romanındaki Dişi karakteriyle de desteklemiş olur.

4.3. Bireysel ve Toplumsal Vicdan Hesaplaşmaları

Seninle dışarıda da konuşuyorduk, “Kötülük nedir?” diye. İyinin sessiz kalması. Korkunun hüküm sürdüğü bir yerde bedel ödemek kolay bir şey değil. Herkesin yapabildiği bir şey değil. Tabii ki yapmadıkları için de insanları yargılayamayız ama böyle böyle bazı şeylerin önünü kesemiyoruz.

*Kötülüğün akışını, haksızlığın, hukuksuzluğun akışını da durduramıyoruz
aslında basitçe.*

(Akcan, 2020).

Toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın hakları mücadelesi; yalnızca dışarıya yönelik bir çaba değil, aynı zamanda kişisel bir sorgulama ve mücadele sürecidir. Kadın, başkalarına çözüm sunarken kendi hayatındaki pratik değişiklikleri, kendi haklarını savunmayı ve kendi içsel barışını nasıl sağlayacağını sorgular. Bu tür bir sorgulama; cinsiyet eşitliği mücadelesinin sadece toplumda değil, bireysel yaşamda da derin izler bırakan, sürekli bir dinamik olduğunu gösterir. Çalışmamızın konusunu oluşturan Tohumcu'nun romanlarına baktığımızda ise *Kötü Kalp* romanı bu çerçevede dikkatimizi çekmektedir. Roman, failleri cezalandıran karakterin iç sesi, diğer bir ifadeyle “kötü kalbinden” gelen sesler üzerine kurulur: “Kötü kalp sanırım bu ülkede vicdan sahibi herkesin kendini zaman zaman duyuran iç sesi. Ama elbette ki vicdan sahibi insanlar, akıllarından ya da yüreklerinden bir fenalık geçirdiklerinde bunun utancıyla hemen tekrar iyilik düşünmeye başlarlar. Kötü kalp bir felaket, bir katliam bombardımanına tutulduğumuz bu dönemde, adaleti arayan, eşitlik ve barış içinde, özgürce yaşamak isteyen herkesin iç çelişkisini, çaresizliğini taşıyan bir ses belki de (Kadın Savunma Ağı, 2021).

Kadınlar, tarihsel olarak birçok toplumda ezilmiş, dışlanmış ya da ikinci sınıf bireyler olarak görülmüşlerdir. Bu durum, onların içsel vicdanlarını da etkileyebilir. Bireysel vicdan hesaplaşmaları da kişilerin bu toplumsal normlara karşı kendi kimliklerini, değerlerini veya haklarını savunma çabalarından doğar. Bazı zamanlarda toplumun dayattığı kalıplara uymak zorunda kalan kadınlar, kendi seslerini bulmaya çalıştıklarında vicdanlarında bir çatışma ve sorgulama yaşarlar. Bunun bir sonucu olarak da “doğru olan” ile “toplumun kabul ettiği” arasında kalabilirler. İşte *Kötü Kalp* romanında da “doğru olan” ile “toplumun kabul ettiği” arasında kalan bir ses ile karşılaşırız. Yazar, romanda başkarakterin suçluları cezalandırırken başından geçen olayları ve karakterin iç sesini veya sorgulamalarını tüm yönleriyle verir:

İçi rahat çünkü onu yakalayacak polis anasından doğmadı, biliyor. Teslim olması söz konusu değil çünkü suçluluğunun kırıntısı dahi yok kalbinde. Vicdan da pekâlâ öldürülebilir bir şey. Böyle canavarlarla yüz yüze gelince, katledilen vicdanının arkasından

tutulacak bir yas kalmadığını da idrak ediyor insan. Bunu zerre sorun etmiyor. Aksine. Göğsünde değişik bir his var. Kötü kalbi bu. İlk, eski kalbini oyun hamuruyla oynayan bir çocuk gibi keyifle sıkıyor tüylü, dikenli tırnaklarıyla (Tohumcu, 2020: 12).

Aynı zamanda faillerin vicdan sesini de oluşturan bu “kötü kalp”, romanın ana konusunu oluşturmaktadır. “Romanın üslubunu büyümeme, büyüdükçe daha cüretkâr bir yazar olmama borçluyum. Özellikle, başkarakterin cezalandırdığı faillerin hikâyelerini, iç dünyalarını yani, onların ağzından anlatma, sadece mağdurunki yerine failin bakış açısını da kâğıda dökme anlamında söylüyorum bunu... Bugüne dek sıklıkla mağdurun ağzından anlattım hikâyelerimi, bu da bir yere kadar, bu tekdüzeliği de kırmak gerekiyordu benim açımdan.” (Yanık, 2020).

“Roman, mahiyeti icabı, farklı karakterlerin, farklı bakış açılarından yansıyan gerçeklerle biçimlenir.” (Tekin, 1989: 63). Romanda faillerin ruh hâli, iç dünyası ve yaptıkları da anlatılmaktadır. Birden çok fail, kendi bakış açısıyla olayları aktarmaktadır:

Nereye gitsem, ne yapsam duyuyordum o sesi. İyi halini göster Hâkim Bey, diyordu, yaşamak istiyorsan iyi halini göster. Uzunca bir süre sadece bu vardı. Bir tanıdığım tavsiye ettiği nöroloğa göründüm, mesleki stres kaynaklı depresyondur deyip bir ilaç verdi. İlaç fayda etmedi, aksine daha beter etti (Tohumcu, 2020: 142).

Bireyin vicdanı, yaptığı ya da yapmadığı şeyler üzerine inşa edilir. Bazen pişmanlık, bazen suçluluk duygusu, bazen de adaletsizlik karşısında duyulan derin rahatsızlık şeklinde ortaya çıkar. İnsan, zaman zaman kendi kararlarıyla hesaplaşır. İnsan, geçmişte yaptığı seçimlerin sonuçlarıyla yüzleşirken kimi zaman pişmanlık, kimi zaman da iç huzursuzluğu yaşar. Verilen alıntıda da vicdan azabı çeken kişinin iç hesaplaşmalarını çeşitli şekillerde bastırmaya çalışması ile karşılaşırız.

Vicdan yalnızca kişinin kendisini değil, çevresindekilere karşı olan sorumluluklarını da kapsar. Birine yardım edemediğinde duyduğu suçluluk, zamanla içsel bir yük hâline gelebilir:

Birazdan o kapıyı tekmeleyerek içeri girecek ve o namussuza, ikazlarına rağmen bu kızların hakkını vermediği için başına neler geleceğini tane tane, açık anlatacak, tonu giderek değişen, çatallanan sesiyle. Bir dirençle karşılaşacak elbet, anlamayacak çünkü namussuz bir türlü, ardından kesecek o günahsız tezgâhtar kızlara salladığı parmaklarını. İşi bitince elini kolunu sallaya sallaya çıkacak mağazadan (Tohumcu, 2020: 60).

Verilen alıntıdaki sahne, adaletsizliğe karşı patlayan bir öfkenin ve hak arayışının anlatımıdır. Yazar, bir kahramanlık ve yüzleşme anını tasvir ederken aynı zamanda toplumsal düzenin içindeki güç dengesizliklerini de sorgular:

O kadınların kızların korkuları sopa gibi dikiyordu beni. İşin zevki böyle çıkıyordu. Bazen düşüncesi bile yetiyordu. Endamından, görünüşünden ziyade kolay lokma olup olmadığına bakıyordum. Bilirmiş gibi ne düşündüğümü, Nasıl, diye sordu, güzel miymiş korkmak? Güzel miymiş milletin huzurunu kaçırmak? Güzel miymiş kolay lokma olmak, ha? Yaslan şu ağaca, tut şunu (Tohumcu, 2020: 140).

Toplumsal güç dinamiklerinin, korkunun bir silah olarak kullanılmasının ve bireylerin birbirleri üzerinde kurdukları baskının eleştirildiği alıntıda sadece bireysel bir hesaplaşma değil, aynı zamanda daha geniş bir toplumsal yüzleşme de verilir. Toplumsal vicdanın en büyük yükü, adaletin sağlanıp sağlanmadığıdır. Birey, eğer geçmişte işlenen haksızlıklarla yüzleşirse bu hem bireysel hem de kolektif bir rahatlama sağlar. “Jung’un görüşlerine paralel olarak kahramanın kendi benliğini inşa etmesi, başkalarından farklı olmasıyla mümkün olduğundan ‘her şeyin başı kaos ve yok etme olduğu sınavlar dünyasında; yok etme kendisini yok ettiğinde varlık ortaya çıkar.’ Söz konusu mekânlarda kahramanın kendisiyle yüzleşmesi neticesinde sonsuz büyüklük ve genişliğe sahip olan bilinçaltındaki düzensizlik yerini düzene, çatışma ise yerini ruhsal bir dinginliğe bırakır. Bu fırsatı değerlendiren kahraman, varoluşun idrakine varır ve birey olmanın bilincini elde eder. Zira “bilinç, var olmanın önkoşuludur.” (Tekin ve Bozkurt, 2023: 253).

Aslı Tohumcu’nun *Kötü Kalp* romanı dışında *Taş Uykusu* romanında yazar, farklı kişilerin vicdan hesaplaşmalarını okuyucuya verir. Roman, otobüs şoförü ile 58 yolcudan ve bunların iç konuşmalarından oluşmaktadır. Dolayısıyla romanda çok seslilik hâkimdir. Karakterlerin iç konuşmalarından oluşan romanda okuyucu, olaylara roman kişilerinin penceresinden bakar ve onları yine onların ağzından ve onların cümleleri ile daha iyi tanıma ve anlama fırsatı bulur. Diğer bir ifadeyle okuyucu, olayları birden çok kişinin gözünden ve değişik bakış açıları ile görerek roman kişilerinin vicdan hesaplaşmalarına şahit olur:

(Ahmet) Mesela, Allah şimdi bu kıza bir güzellik vermiş, ama acaba benim gibi bir seveni var mıdır? Yoktur sanırsam. Esmâ bulabilir mi benim gibisini, ama ona sorsan, aman be siktir git, salak mıyım ben gene senin gibiye varacam der. Ağzı bozuk, ama kalbi iyidir. E peki o zaman neden açmadı telefonu? Bıktı çünkü. Eve ekmek getiren koca ister bunların hepsi. Ulan, ne vardı oğlanın sesini son bir daha duysaydım, polisten istesem konuştururlar mı? Ama o zaman da mani olurlar. Bir sesini duysaydım oğlanın hiç olmazsa (Tohumcu, 2011: 25).

Bireysel ve toplumsal vicdan hesaplaşmaları, insanın ve toplumun gelişimi için kaçınılmazdır. Ancak bu hesaplaşmaların gerçekleşmesi için cesaret gerekir. Birey, geçmişle barışmadan kendini tam anlamıyla huzurlu hissedemez; toplum ise geçmişteki hatalarla yüzleşmeden adaletli bir gelecek inşa edemez.

4.4. Şiddet

*Hiçbir kurum yok ki bunca kötülüğü, fenalığı, korkunçluğu
açıklasın. Hele de kimseye hiçbir fenalığı dokunmamış
insanlara yapılanları.*

(Tohumcu, 2020: 87).

Şiddet; bireylerin fiziksel, psikolojik, sosyal veya ekonomik olarak zarar görmesine yol açan davranışların tümünü kapsayan bir olgudur. İnsanlık tarihinin her döneminde görülen bu sorun, bireysel yaşamları olduğu kadar toplumsal yapıları da derinden etkiler. İnsana yönelik şiddet; sadece bireysel bir sorun değil, derin toplumsal kökleri olan bir insanlık problemidir. Fiziksel, psikolojik, ekonomik ve cinsel şiddet biçimlerinde kendini gösteren bu durum, dünya genelinde milyonlarca insanın yaşamını tehdit etmekte ve insan haklarına yönelik ciddi bir ihlal teşkil etmektedir. Şiddet türleri içerisinde hiç şüphesiz ki en yaygın olanı kadına yönelik şiddettir. Toplumumuzda kadınlar fiziksel, psikolojik ya da cinsel yönden pek çok şiddete maruz kalmaktadır. “Kadına yönelik şiddet, cinsiyetler arasındaki güç ilişkilerinin eşit bir temel üzerine oturmadığı, ataerkil toplumlarda, sosyalleşme süreci ile kazanılan, öğrenilen ve yeniden üretilen davranış biçimidir. Sosyal sınıf, kültür ve ekonomik gelire göre yaygın bir biçimde yaşanmakta olan kadına yönelik şiddetin değişik şekilleri vardır.” (Yılmaz, 2005: 136). Bu tür cinsiyetçi davranışlar kadınların acı çekmesine ve özgürlüklerinin zorla kısıtlanmasına neden olmaktadır.

“Cinsler arası eşitlik söylemlerinin gündeme geldiği 20. yüzyılın başlarından bu yana kadına yönelik şiddetin yalnızca fiziksel biçimde uygulanan bir zorbalık olmadığı; şiddete maruz kalan kadınların aynı zamanda psikolojik, cinsel, sözel ve ekonomik biçimde zarar gördükleri anlaşılmıştır.” (Kolakoğlu, 2023: 51). Kadına yönelik şiddetin normalleştirilmesinin en önemli sebebi ise geleneksel kültürdür. Aslı Tohumcu’nun romanlarına baktığımızda da romanlarında daha çok kadına yönelik şiddeti ele aldığını görmekteyiz. Romanlarında kadınların yaşadığı her türlü fiziksel, cinsel ve duygusal şiddete yer veren Tohumcu, bu gerçeği şu sözleriyle ifade eder:

Evet, erkek şiddetinin, hatta ufak ufak devlet şiddetinin türlü tezahürlerini yazdığımı söyleyebiliriz. Toplumun bir kesiminin kanıksadığı, bir kesiminin umursamadığı, bir kesiminin de isyan etmekten perişan düştüğü halleri kurmacaya dönüştürmek en büyük derdim. Bir kadın soykırımı söz konusu. Hatta sadece kadın soykırımı değil, insanlar açlıkla, işsizlikle, hapislikle terbiye edilmeye çalışıyor, hayvanlar ve doğa da payına düşen zulmü yaşıyor. Bu devran düzeline kadar ben de edebiyatımla meselenin bir ucundan tutmayı sürdüreceğim (Kadın Savunma Ağı, 2021).

Kadına şiddet, toplumun her kesiminde karşılaştığımız bir meseledir. Eğitilmiş, çalışan ve ekonomik imkânlarla sahip kadınların dahi şiddete maruz kaldığı bir gerçektir. Aslı Tohumcu'nun;

Şiddeti aktarmak, bu yolla insanlarda bir vicdan, bir isyan yaratmaya ya da insanlarla aramda bir kardeşlik kurmaya çalışmak elbette zorlayıcı. Hele benim gibi erkek şiddetinden payına düşeni yaşamış biri için tetikleyici olabiliyor zaman zaman. Ama kadınların kadınlardan başka kimsesi olmadığı hissiyle, kadınların kadınlardan başka kimsesi olmadığı bilgisiyle, bu konuda yazma inadımı sürdürüyorum. Ölene kadar da sürdüreceğim. İkincil travmalarımı da sanırım çocuklar için üreterek iyileştiriyorum (Kadın Savunma Ağı, 2021)

sözleri, onun erkek şiddetine maruz kalmış bir yazar olduğunu gösterir. *Taş Uykusu*, kadına şiddet meselesinin en fazla yer aldığı romanlardan birisidir. Bu romanda otobüse binen yolcuların kendi iç konuşmalarına da yer verildiği için yolcuların yaşantıları hakkında da bilgi sahibi oluruz. Aynı zamanda romanda yer yer gazete haberlerine de değinilmesi dikkat çekici bir husustur. Çünkü gazete haberleri, anlatılan olayın gerçekçiliğini ve inandırıcılığını artırmaktadır. Romanda kadının maruz kaldığı cinsel şiddete gazete haberi aracılığıyla da yer verilerek kadına yönelik şiddete daha gerçekçi boyut kazandırılmıştır:

Cesedim çıksın bu otobüsten döneceksem, cesedim çıksın sahi. Zaten öbür türlü de çıkacak. Gelip beni bulursa, bulur da, neler yapmaz. Beni duvarlara çarpmış adam o. Dügünde halamın oğluydu dans ettim diye, ta o gece boğazımı sıkılmış, gırtlığıma sokmuş adam. Pilav demini almamış, sofraya örtüsü kırışmış diye yatırıp yere... tekmeleyip tekmeleyip üstüme çıktı. Desem inanırlar mı, bilirler asabi, ama demezler mi biz sana demiştik, biz sana demiştik. İyi ya, demiştiniz de ne yapayım, demiştiniz diye öleyim mi paçasının dibinde (Tohumcu, 2011: 14).

Kadına yönelik şiddetin korkunç boyutlarını ve kadınların yaşadığı baskı ve yok sayılma durumlarını derinlemesine veren alıntılarda şiddet mağduru kadınların yaşadıkları aktarılır. Bu alıntılarda da mağdurların hem fiziksel hem de toplumsal bir hapis içinde yaşadığı ve bundan kaynaklanan çaresizlik dile getirilmiştir. Toplumumuzda kadınların sıklıkla maruz kaldığı flört şiddeti de yazarın *Kötü Kalp* romanında yer almaktadır:

Az ilerde, yeşili gözlerini alan bir sakız ağacının yamacındaki bankta oturan genç çifti görüyor arkadan. Adamın gereksiz yüksek "Bak kızım"ları çalınıyor kulağına. O tarafa yönelirken, adamın söylediklerini duyan var mı diye etrafı tedirgin tedirgin kolaçan eden genç kadını başörtülü kafasından yakalayıp sallıyor adam. Hemen arkalarında, adamın tepesinde dikiliyor. Durduğu yerden bile, bozulan örtüsünü düzelterken genç kadının gözlerinin dolduğunu görebiliyor.

Adam diklenmeyi sürdürüyor. "Seninle konuşurken bana bakacaksın, anladın mı? Bak kızım, erkeğim ben. Senin erkeğin olmazsam, gider başkasının erkeği olurum. İhtiyaçlarım var benim, anladın mı? Öyle, sen okuyacaksın da, evleneceğiz de diye diye bekleyemem

ben. Zaten okuyup da ne yapacaksın!” Genç kadın başörtüsünü tekrar bağlamaya uğraşırken adamın üzerine gelen ellerinden de sakınmaya çalışıyor.

Genç kadın kendini tutamayıp sessiz sessiz ağlamaya başlıyor bu arada. Adam tekrar, “Erkeğim ben, ihtiyaçlarım var,” diyerek elini kolunu sallayınca, genç kadın irkilerek geri çekiliyor. Tam, “Bir otel tutarım, sana bir kuruş harcatmam merak etme,” diyerek elini genç kadının bacağına uzatırken...

Bankın arkasında durduğu yerden uzanıp adamın elini kapıldığı gibi suratına çarpıyor. Yok, faturayı da kız ödeseydi eşleşsek!, diye bağıyor çatalı sesiyle. Adamın kendini kurtarmasına fırsat bırakmadan, elini suratına çarpmaya devam ederken, Senin ihtiyacını sikerler!, diye bağıyor. Anladın mı, ihtiyacını sikerler senin itoğluit!

Genç kadının bankın öteki ucuna büzülmüş hıçkırılmaya başladığını görünce durup adamın elini sertçe bırakıyor. Genç kadına dönerek, sen de kendine gerçekten helal süt emmiş birini bul kızım, uğraşma böyle lavuklarla, yazık güzel canına, diyor ve adamın kafasına bu defa kendi eliyle okkalı bir yumruk indirdikten sonra yoluna devam ediyor (Tohumcu, 2020: 79-80).

“Korkunun hüküm sürdüğü bir yerde bedel ödemek kolay bir şey değil.” (Akcan, 2020) diyen yazarın, *Kötü Kalp* romanında Meryem’in susmayarak attığı imza sonucu mesleğinin elinden alınması ödemiş olduğu bir bedeldir. Yaşadıkları sonucu kötü bir kalbe dönüşmesiyle birlikte bir adalet arayışına giren Meryem, tüm suçlulardan intikam almak adına şiddete başvurur. Mağdur konumundayken bir suçlu konumuna düşer. Tohumcu, tüm bu suçların işlendiği kısımlardan bahsederken polisiye unsurlardan da yararlanmış, fantastik kurgu ve polisiyeyi iç içe sunmuştur. Meryem aracılığıyla bize haksızlıkları, adaletsizlikleri ve adaleti kendisi sağlamaya çalışan bir kadını anlatır.

“Flört şiddeti, şiddetin kişilerarası türlerinden biri olup, çiftlerin flört sırasında birbirlerine sözel, cinsel, duygusal ve fiziksel şiddet ya da şiddet içeren davranışlar uygulaması ve sosyal kısıtlamalar getirmesidir.” (Polat, 2016: 22). Aslı Tohumcu’nun romanlarında ele aldığı konuların başında şiddetin geldiğini söylemiştik. Yazar, romanlarında yalnızca kadına yönelik şiddeti değil, diğer şiddet türlerinden de bahseder. Tohumcu’nun romanlarında yer verdiği şiddet türlerinden birisi de LGBTİ şiddetidir:

Şu hiçbir şey yapmadan yüz binleri peşinde sürükleyen, ünlü olunca da her konuda fikir sahibi olan boş tiplerden. Tam bir kadın ve eş cinsel düşmanı. Bodrum’da bin liraya lahmacun yiyor, kokain partilerinden çıkmıyor ama bir takım şeyhlerin eteklerinin dibinden de ayrılmıyor.

Ayşe’nin rol çalmasına bozulan Ergun daha fazla beklemeden bombayı patlattı. Parmaklarını klavyeye çivilemiş biri. Tabii ki kim olduğunu görmemiş, sadece bir ses duymuş.

Ayşe keyifle ekledi. “Duvarına, ben kadın ve LGBTİ düşmanı bir pisliğim, beni ıslah edin yazmış. Rujla dememe gerek yok herhalde (Tohumcu, 2020: 182).

“LGBT; Lezbiyen, gay, biseksüel, transgender (transseksüel veya travesti) ve interseks kelimelerin baş harflerinden oluşturulmuştur. (...) LGBTİ bireylere yönelik fiziksel şiddetin en yaygın türü ise LGBTİ cinayetleridir.” (Polat, 2016: 23). İnsanların kendi görüşlerine uymayan insanlara karşı düşmanca bir tavır sergilemeleri, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ve ayrımcılığının derinleşmesine yol açmaktadır. Toplumsal

kutuplaşmalar, özellikle LGBT gibi kesimlerin dışlanması ya da hedef gösterilmesiyle pekişir. Verilen alıntıda Tohumcu, sadece kişisel bir karakter eleştirisi yapmakla kalmaz, aynı zamanda toplumda bu tür nefret söylemleri ve dışlamaların nasıl popülerleşebileceğini de gösterir. Aslı Tohumcu, *Durmadan Leyla* romanında da eşcinsel bireylerin cinsel yönelimleri nedeniyle cinsel hayat özgürlüklerinin kısıtlanmasına dikkat çeker:

“Dişi'nin coğrafyasında, Haberci,” diye patladı Eros, “Cinselliğiyle ve bedeniyle barışık, cinselliğini doğru düzgün yaşayabilen pek fani yok. Hepsi bir şekilde yaralı, hepsinin hayatı ziyan oluyor. Aşk tanrısıyım ben, buna nasıl müsaade ederim! Sevenadam kendi bedeninden keyif almasını ve karşısındakine keyif vermesini öğrenene kadar gereken akıl hocalığı yapacağım artık.”

Haberci, “Çok yerinde bir müdahale efendimiz,” dedi sevinerek.

“Öyle tabii,” diye karşılık verdi Eros. “Zaten kendi cinslerini sevdikleri için yeterince çekmiyorlarmış gibi, bir de dinmiş, gelenekmiş, öğrenilmiş, yanlışlarmış falan yüzünden cinselliklerinin mahvolmasına seyirci kalamam (Tohumcu, 2018: 147).

Alıntıda Tohumcu, okuyucuyu hem toplumsal cinsiyet eşitliği hem de bireysel sorumluluklar hakkında derin düşünmeye teşvik eder. *Aç Koynunu, Ben Geldim* romanında da yazar, trans bir kadının maruz kaldığı durumu verir:

Gazeteci Yıldız Tar'ın “Bir trans kadın bu ülkede ne yaparsa insan olmaktan gelen haysiyetine saldırılmadan yaşayabilir? sorusunu soran bir makalesi, gazetecinin mor gömleklili bir vesikasıyla verilmişti ikinci sayfada (Tohumcu, 2023: 30).

“Ayrımcılık, ayrımcılığın mağdurları tarafından da sıklıkla meşrulaştırılan bir gruplararası ilişki ideolojisidir ve toplumsal bir dönüşüm için ayrımcılığın meşrulaştırılması sürecinin tersine çevrilmesi gerekir.” (Boyacıoğlu, 2016: 139). Kadına yönelik şiddet içerisinde değerlendirdiğimizde yazarın, romanlarında mülteci kadınların maruz kaldığı şiddeti de gözler önüne serdiğini görmekteyiz:

Göremiyordu Bakkal Hasan, göremiyordu keyfinin ta içine edeni. Dükkanın arkasına kimseyi gönül rahatlığıyla atamıyordu artık. Bisküvi ve çocuk bezi kutuları, sigara kartonları ve boş damacanalardan arta kalan yerde, kocası çalışmayan, bebekli Suriyeli genç kadınları duvara yapıştırıp bir şişe süt, birkaç yumurta ya da ekmeğin peynir karşılığında becermenin özlemini çekiyordu.

Oysa ne güzel, aman hamile kalır da başıma dert olur diye öyle geri çekilme tasası da taşıyamıyordu. Bu kararın çoğu zaten doğru düzgün Türkçe bilmiyordu. Zaten kimse onları burada istemiyordu. Polise gidecek olsa, ki korkarlardı gitmeye, insandan sayıp şikayetlerini almazlardı (Tohumcu, 2020: 46).

“Mülteci kadınlara yönelik şiddette çocuklar kadar sık rastlanan bir durumdur. Kadınlara yönelik cinsel ve fiziksel şiddet, sömürü ve ayrımcılık, seks işçiliğine zorlanma gibi durumlara maruz kalmaktadırlar.” (Polat, 2016: 24). *Kötü Kalp* romanı

dışında *Taş Uykusu* romanında da mültecilere uygulanan şiddete ve insan ayrımı konusuna değinilmiştir:

(Serda) eliyle boynundaki haçı kapatarak, Bunlar, içini çekerek, beni diyor. Benim gibileri. Hep ötekiyiz, değişik olan. Bir düşün, sen de bana değışiksın. Hristiyan'sak orospu muyuz, yok mu bizim ahlakımız, değerimiz! Yok mu hiçbir hakkımız! Fazla bir şey değil ki istediği... (Tohumcu, 2011: 87).

Serda'nın ifadeleri, bir bireyin ya da grubun sırf kimliklerinden, inançlarından ya da yaşam tarzlarından ötürü maruz kaldıkları dışlanmayı ve buna karşı duyulan çaresizliği dile getiriyor. "Hristiyan'sak orospu muyuz?" sorusu, bir grubun kimliğine dayalı olarak yapılan genellemelerin ve hakaretlerin, bireylerin onurunu nasıl zedelediğini yansıtır. İnanç, cinsiyet, etnik köken gibi kimlik unsurlarının ahlak ya da değerle ilişkilendirilmesi, toplumsal ilişkileri derinlemesine zedeler. Kimlik farkı gözetilerek bir grup bu haklardan mahrum bırakıldığında tüm toplum zarar görür. Sadece temel insan haklarını ve saygıyı talep eden Serda'nın ifadeleri, tüm bireylerin özgürce ve eşit şekilde var olma hakkına sahip olduğuna dair evrensel bir çağrıdır. Ötekileştirmeden kaynaklı şiddet, romanda çingeneler üzerinden de yansıtılır:

(Ünal) tiksintiyle, Şuna da bak, hayatında banyo yüzü görmemiş, eniği de kendi gibi pis! Az daha tükürecekti, zor tuttu kendini. Anladım ben onu. Belki önce binen tükürmüştür, evet, koltuğa tükürmüş olabilir. Kurumuş tükürükten zarar gelir mi? Firmayı kurunca bazı kurallar da koymak gerekecek. Çingenelerle işimiz olmaz mesela bizim Neslişah Nakliyat olarak. Onlar kendi kendilerine bilirler taşınmayı, benim dediğim hamalları Çingenelerden almamalıyız mesela. Kürtler ucuza çalışır ama bu Çingeneler var ya bu Çingeneler, Çingene kadına doğru kafa sallayarak, bunlar hem pis hem hırsızdır. Bunlarla başa çıkamayız biz. İtibar bırakmazlar adamda (Tohumcu, 2011: 45).

"Başta Balkanlar olmak üzere, bütün dünyada yoğun biçimde yaşadıkları bölgelerde Çingenelere yönelik toplumsal eşitsizlik ve ayrımcılık uygulamalarının zaman zaman tırmandığı, Çingenelerin yaşadıkları toplumlarda ikinci sınıf vatandaş muamelesine maruz kaldıkları görülmektedir." (Yiğitler, 2018: 7). Toplumsal önyargıların, ayrımcılığın ve nefret söyleminin bireysel ve yapısal düzeyde nasıl işlediğini anlamak açısından önemli bir analiz alanı sunan alıntıda Ünal'ın sözleri, bir kişinin ötekileştirme ve ayrımcılığı nasıl içselleştirdiğini, bunu meşrulaştırdığını ve kurumsal düzeyde bir kural hâline getirme niyetini ifade eder. "Pis", "hırsız", "itibar bırakmazlar" gibi ifadeler, ötekileştirilen bir grubu insanlık dışılaştırma çabasının açık örnekleridir. İnsanlık dışılaştırma, ayrımcılığın ve şiddetin önünü açan en tehlikeli söylem biçimlerinden biridir:

(Nevin) gözünü Çingene'nin kirli, güzel kızından alamayarak, Her tür fenalık bunlarda, ama ne yazar! Sıçar gibi yavrular bunlar. Onlar çoğalır, biz eksiliriz. Kürtler de böyle, Çingeneler gibi, pırt pırt doğuruyorlar. Yarıcı hırsız yarıcı terörist oluyor. Boğazlarından adam gibi ekmek geçmez ama iş doğurmaya gelince... (Tohumcu, 2011: 36).

İnsanları belirli sıfatlarla tanımlamak, onların bireysel kimliklerini yok sayarak tüm grubu hedef alır ve düşmanlaştırır. Bu, nefret suçlarının ve toplumsal çatışmaların zeminini hazırlar:

(Çingene) Derler bize Çingene, ala ala bitirememişler günahımızı, koltuktan inmek için tepişen kızını geri, yerine çekiştirerek, kim ama boş gezenin boş kalfası? Hemen durduruverdi, hop atladı aşağıya kazaya bakacak. Biz bakıyor olsak, toplarlar hepimizi başkomiser özlemiştir deydi. Üzerimize kalır şeytan yazmışsa bozsun tü tü tü... (Tohumcu, 2011: 45).

Çingeneler “Türkiye’de ve bütün dünyada yaşam biçimleri ve kültürleri bakımından kendilerine karşı en fazla önyargıyla yaklaşılan etnik topluluklardan biridir.” (Yiğitler, 2018: 33). *Taş Uykusu* romanındaki alıntıda verilen ifadeler, toplumda sınıfsal ayrımların ve ekonomik eşitsizliklerin bireysel algılara nasıl yansıdığını gözler önüne serer. “Derler bize Çingene, ala ala bitirememişler günahımızı” ifadesi, tarihsel olarak damgalanmış bir grubun kolektif bir suçluluk ya da değersizlikle ilişkilendirilmesini vurgular. Toplumun bir grubun kimliğini başlı başına bir kusur ya da suç unsuru olarak görmesi, bu grupları sürekli bir öteki pozisyonunda tutar. Bu tür damgalamalar, bireylerin toplumsal eşitlik ve haklar konusunda dezavantajlı duruma düşmesine neden olur. Bunun dışında Tohumcu, romanlarında çocuklara ve engelli bireylere uygulanan şiddete de değinmeyi ihmal etmemiştir. Yazarın *Kötü Kalp* romanında geçen;

Şu gerizekalı berberin çırağını dövmesi de çok sinirimi bozuyor, diyor. Şiddete hayır, diyor kötü kalbi müstehzi. Özellikle çocuğa karşı şiddete! Çocuk istismarına son! (Tohumcu, 2020: 58)

ifadesi, çocukların en çok maruz kaldığı şiddet türü olan fiziksel şiddete örnektir. Fiziksel şiddette çocuğun dövülmesi, kaza dışı yaralanması ve örselenmesi söz konusudur. Aynı zamanda vücutta kırık, yanık ve ezilme gibi çeşitli fiziksel hasara da neden olmaktadır. Aynı zamanda şiddet türleri içerisinde yer alan duygusal şiddet türü de çocukların sıklıkla maruz kaldığı şiddet türleri arasında yer almaktadır:

Tez danışmanlığını yaptığın Barış. Oğlu her beden dersinden sonra akşam eve ağlaya ağlaya geliyordu, bedenci apır sapır konuşuyor, aşağılıyor diye. Barış ne yapacağını şaşırıyordu. Biri bedencinin dudaklarını birbirine zımbalamış (Tohumcu, 2020: 166).

Bu alıntıdaki ifade, çocuğun okulda yaşadığı şiddetin psikolojik etkilerinin derin olduğunu göstermektedir. Çocuğun ağlaya ağlaya eve gelmesi, onun yaşadığı duygusal çöküşü ve travmayı simgeler. Beden eğitimi öğretmeni tarafından uygulanan aşağılayıcı dil, çocuğun özgüvenini zedeler ve onu hem fiziksel hem de psikolojik olarak baskı altına alır. Öğretmenin, öğrencilerini aşağılayarak ve onları küçümseyerek uyguladığı psikolojik şiddet, çocuğun kendisini değersiz hissetmesine neden olur. Bu tür şiddet, bazen fiziksel şiddet kadar yıkıcı olabilir. Çünkü bir çocuğun kendilik algısını bozar, onu sürekli korku ve aşağılanma içinde yaşatır. Aşağılanmak, öğrencinin onurunu kırar ve ona duygusal bir travma yaşatır. Çocuk, kendisini güvensiz ve yetersiz hisseder, bu da ilerleyen dönemlerde sosyal ilişkilerinde ve özsaygısında kalıcı etkiler yaratabilir. Tohumcu, *Kötü Kalp* romanı dışında *Taş Uykusu* ve *Aç Koyununu, Ben Geldim* romanlarında da çocuğa uygulanan cinsel şiddet konusuna değinir:

Mağdure 27.06.2000 tarihli polis ifadesinde babası, sanığın kendisi ilkokulu bitirip, gelişmeye başladığında yani 12-13 yaşlarına geldiğinde, fırsat buldukça seviyor görünerek cinsel organı dahil her yanını okşamaya başladığını, kendisinin karşı çıkmaya kalkışınca, ‘Annene bir şey söylersen onu boşarım, erkek çocuklar anneye kalır, sen de yine bana karım olarak kalırsın,’ diyerek kendisine manevi baskı uyguladığını... (Tohumcu, 2011: 82).

İstanbul Güngören’de bir kız meslek lisesinde din kültürü ve ahlak bilgisi öğretmenliği yapan Abdülkerim D. hakkında, öğrencisi P.T.’ye cinsel istismarda bulunduğu iddiasıyla soruşturma başlatıldığına dair bir habere tıkladı Mürşide (Tohumcu, 2023: 30).

“Cinsel istismar, psikososyal gelişimini tamamlamamış ve yaşı küçük olan kız veya erkek çocuğun bir yetişkin tarafından cinsel amaçlar için kullanılmasıdır.” (Polat, 2016: 20). Çocuğa yönelik cinsel istismar, toplumların en derin ve en karanlık yaralarından biridir. Bu tür istismar, yalnızca fiziksel zarar vermekle kalmaz, aynı zamanda çocuğun psikolojik, duygusal ve sosyal gelişimini derinden etkileyen travmalara yol açar. Çocuğa yönelik cinsel istismar, genellikle güven duyduğu kişiler tarafından gerçekleştirilir. Aile üyeleri, yakın çevre ve öğretmenler gibi çocukla yakın ilişkisi olan kişiler, çocuğu manipüle edebilir ve güvenini kötüye kullanabilir. Çocuk, henüz fiziksel, duygusal ve sosyal olgunluğa erişmediği için yaşadığı olayları çoğu zaman fark edemez veya bu durumu anlatmaya cesaret edemez. Aynı zamanda akranlar arası şiddet de çocuk şiddetinde göz ardı edilmeyecek bir şiddet türüdür:

Emrah denen velet bakkaldaymış olay esnasında. Şahitler var, telefonla teyit ettik. Anne babasının mazeretleri de doğru çıkacak gibi. Diğeri, Muhammet, mahalleye taşındıklarından beri Emrah’ı itip kakıyormuş. Zor kullanarak harçlığına, topuna, bisikletine falan el koymuş, tam bir it yani, serseri. Emrah korkusundan dememiş kimseye.

Çocuğun... Muhammet'in işte. Bileklerindeki izi fark ettiniz mi? Plastik kelepçeyle bağlanmış (Tohumcu, 2011: 107).

“Akranlar arası çatışma (bullying) fiziksel kuvvet ya da yaş farkından dolayı güç farklılığından kaynaklanan bir olaydır. Kısaca, çocukların birbirlerine şiddet uygulamasıdır.” (Polat, 2016: 21). Akranlar arası şiddet, özellikle okul ortamlarında sıkça karşılaşılan bir sosyal sorundur. Çocuklar ve gençler arasında meydana gelen şiddet hem fiziksel hem de psikolojik boyutlarıyla yalnızca bireylerin değil, toplumun da sağlıklı bir şekilde gelişmesini engelleyen bir problem hâline gelir. Akran zorbalığı, sadece bireylerin hayatlarını etkilemekle kalmaz, aynı zamanda okullarda öğrenme süreçlerini bozar ve toplumsal barışı zedeler. Çocuk şiddeti dışında yazarın bir de engelli bireylerin maruz kaldığı şiddete değindiğinden bahsetmiştik. Engelli bireylerin maruz kaldığı psikolojik şiddet ise *Taş Uykusu* ve *Kötü Kalp* romanlarında karşımıza çıkar:

Göremiyorum ancak, sokağa çıktığım her seferinde, arkamda ya da önümde, bir tehlikeden kaçır gibi benden uzağa açılan kalabalığın kokusunu alabiliyorum. Bu balık istifi şehirde, etrafımda bir boşluk oluşmasına sevinmeye zorluyorum kendimi. Beceremiyorum, üzgün emeklinin nazik yardımıyla, kapının hemen sağ yanındaki koltuğa otururken, karşı çaprazımda oturan kadındaki tiksintinin kokusu bile geliyor burnuma. Bir engelliden ziyade bir çöp, pislik olarak görüldüğümün farkındayım (Tohumcu, 2011: 17).

Oğlanın anasına yemin billah etmişti. Gene olsa gene ederdi. Oğlan engelliydi, teneffüste kimse istemiyordu yanında. Ee, artık ortaokul çağına gelmişlerdi arkadaşları. Çocuk değillerdi. Başka, değişik muhabbetler döndürüyorlardı, oğlan uyduramıyordu. Ayak uyduramadıkça da tek başına kalıyordu.

Oğlanın anasına yemin billah etmişti, bu okuldan yediğim ekmeğin her lokması haram olsun demişti. Yeminle sıkılmasın diye indirmişti oğlanı kazan dairesine, tek başına darlanmasın diye. Yazıktır, günahıdır diye. Keşke günaha girseydim de başıma bunlar gelmeseydi demişti (Tohumcu, 2020: 75).

Engelli bireyler, toplumda maruz kaldıkları ayrımcılık ve önyargılar nedeniyle birçok zorlukla karşılaşmaktadırlar. Bu zorlukların başında ise psikolojik şiddet yer almaktadır. Psikolojik şiddet, duygusal ve zihinsel sağlık üzerinde olumsuz etkiler yaratacak şekilde sözlü taciz, dışlanma, aşağılama ve izole etme gibi davranışlar ile kendini gösterir. Engelli bireyler; sadece fiziksel engelleriyle değil, aynı zamanda toplumun onları dışlayan, küçümseyen veya alaycı yaklaşımıyla da mücadele etmek zorunda kalmaktadırlar. Hem *Taş Uykusu* hem de *Kötü Kalp* romanlarında Tohumcu, engelli bireylerin maruz kaldığı psikolojik şiddeti gözler önüne serer. İnsanların engelli bireylere acıması, merhamet eder gözlerle bakması ve çoğu zaman onları dışlaması bu bireylerin maruz kaldığı psikolojik şiddet örnekleridir. Engelli bireylerin maruz kaldıkları kötü muamele, onların toplumsal hayata katılımını düşürmekte ve toplumdan tamamen izole olmalarına neden olmaktadır. Aslı Tohumcu, romanlarıyla şiddete karşı

farkındalık meydana getirmeye çalışır. Şiddeti önlemek ve şiddetin her türüyle mücadele etmek adına şiddete uğrayan insanların sesi olmuştur.

4.4.1. Şiddet ve Toplum

“(…) aşırı duygu durumunu, bir olgunun yoğunluğunu, sertliğini, kaba ve sert davranışı” (Köknel, 1996: 20) ifade eden şiddet, insanlık tarihinin en büyük sorunlarından biri olarak varlığını sürdürmektedir. Farklı biçimlerde ortaya çıkan şiddet; fiziksel, psikolojik, ekonomik ve cinsel boyutlarıyla bireyleri derinden etkileyen bir olgudur. İnsana yönelik şiddet, yalnızca bireysel düzeyde değil, toplumsal ve yapısal boyutlarda da ele alınması gereken bir meseledir. Şiddetin en yaygın türlerinden biri fiziksel şiddettir. Bireyler arası çatışmalardan devletlerin uyguladığı baskılara kadar geniş bir yelpazeye yayılan fiziksel şiddet, bireyin beden bütünlüğüne zarar verir ve ciddi travmalara yol açar. Ancak şiddet sadece fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik bir olgu olarak da karşımıza çıkar. Hakaret, aşağılama, tehdit gibi davranışlarla bireyin ruh sağlığına zarar veren psikolojik şiddet, uzun vadede bireyin kendine güvenini kaybetmesine, depresyon ve anksiyete gibi rahatsızlıklara yol açabilir. Ekonomik şiddet ise bireyin maddi kaynaklarının kısıtlanması, çalışma hayatından dışlanması ya da emeğinin sömürülmesi yoluyla gerçekleşir. Bu tür şiddet, özellikle dezavantajlı gruplar üzerinde yoğunlaşarak sosyal eşitsizlikleri derinleştirir. Cinsel şiddet ise bireyin bedeni üzerindeki haklarını ihlal eden en ağır şiddet türlerinden biridir ve toplumların ahlaki yapısını sorgulamaya açan en temel meselelerden biri olarak kabul edilir. İnsana yönelik şiddetin en büyük nedenlerinden biri, güç ilişkileridir. Toplumda güçlü olanın zayıfı kontrol etme, baskı altına alma ve sömürme eğilimi, şiddeti normalleştiren bir unsur olarak varlığını sürdürmektedir. Bunun yanı sıra toplumsal cinsiyet normları, ekonomik eşitsizlikler, savaşlar, göçler ve adaletsiz hukuk sistemleri şiddetin artmasına sebep olan faktörler arasında yer almaktadır. Şiddetin önlenmesi için bireysel ve toplumsal düzeyde ciddi adımlar atılması gerekmektedir. Eğitim, farkındalık çalışmaları, hukuki düzenlemeler ve sosyal politikalar şiddetin önüne geçmek için kritik öneme sahiptir. Şiddetin her türüne karşı bilinçlenmek, şiddete maruz kalan bireylerin seslerini duyurabilecekleri platformlar oluşturmak ve adalet mekanizmalarını daha etkin hâle getirmek gerekmektedir. İnsana yönelik şiddetin son bulması, ancak bireylerin birbirine karşı saygı ve empatiyle yaklaşmasıyla mümkündür. Toplumun her kesiminin şiddete karşı bilinçlenmesi ve çözüm üretmesi, daha adil ve insanca bir yaşam için kaçınılmaz bir gerekliliktir.

Geleneksel kültürün ataerkil aile yapısında baba, otoriter bir konumdadır. Dolayısıyla söz hakkı yalnızca babadadır. Ve geleneksel toplumlarda bu durum gayet normal karşılanır. Geleneksel toplumlarda çocuğa yönelik şiddet normal bir durum olarak algılanırken, modernleşme ve eğitim ile birlikte bunun normal bir durum olmadığı anlaşılmıştır. Şiddet uygulayan ebeveynlerin, genç yaşlarında şiddete maruz kaldıkları gündelik hayatın bize öğrettiği bir gerçekliktir. Çocukluk veya gençlik dönemlerinde şiddete maruz kalmış erkeklerin, eşlerine ya da çocuklarına şiddet uygulayabilecekleri aşikârdır. Şiddetin nedenlerine bakılacak olursa işsizlik, öz saygı yetersizliği, stres ve depresyon, sosyal hizmet eksikliği, eğitimsizlik ve genel psikolojik rahatsızlıklardır. Kadınlar, erkeklere kıyasla daha fazla fiziksel, cinsel ve psikolojik şiddet mağduru olurlar. Cinsiyet temelli şiddet, sadece aile içindeki şiddetle sınırlı kalmaz; aynı zamanda sokakta, iş yerlerinde ve toplumsal yaşamın her alanında da görülebilir. Kadınların vücutları, genellikle erkeklerin denetiminde ve şiddet tehdidi altında olduğu bir alan hâline gelir. “Ataerkil toplum yapısından beslenen aile içi eşitsiz güç ilişkileri ve erkeğin kadından üstün olduğu düşüncesi, kadına yönelik şiddetin temel kaynağı gibi görünmektedir.” (Boyacıoğlu, 2016: 132). Bu durum, *Durmadan Leyla* romanına;

Haberci, “Yeni gelen ekip de fazla muhalefet etmemesini, onun yerine ‘fiskos masası’ başlıklı bir köşe yapmasını rica edince Dişi’nin şurasına kadar geldi, efendimiz,” dedi. “Akacak mecra bulamadığı için çok üzüldü ama elden ne gelir.”
Bahsettiğimiz bu dergicilerin hepsi erkek, değil mi? diye sordu Eros.
Haberci, Evet efendimiz,” yanıtını verdi.
“Canım kadın kadına dergi çıkarsınlar onlar da. Biriniz akıl veremediniz mi? Her şeyi de tanrınızdan beklemeyin.” diye terslendi Eros.
“Onu yapmayı kendileri akıl ettiler zaten zamanında.” dedi Haberci. “Şahane de işti ama ne yazık ki satmadı. Dağıtımcılara yem oldular, paralarını alamadılar. Dergi kapandı.”
Eros, “Dişi’nin coğrafyasında sanattan anlamadıkları kesinlikle kesin,” diye yorum buyurdu. “Her yeri erkekle doldurmalarından estetik yoksunu oldukları belli bir kere. Haklı maklı da zaten feminik bir bu Dişi, iyice azıtmasa bari.” (Tohumcu, 2018: 106)

sözleriyle yansır. Toplamların en temel dinamiklerinden biri, insanların iş gücüne katılımları ve bu süreçte eşitlik ilkesine dayalı haklarındaki dengeyi nasıl sağladıklarıdır. Bu dengenin bozulması, sadece bireylerin hayatlarını değil, toplumsal yapıyı da derinden etkiler. Ancak ne yazık ki çalışma hayatında kadın-erkek eşitsizliği, dünya çapında hâlâ önemli bir sorun olmaya devam ediyor. Kadınların çalışma hayatındaki eşitsizliği, sadece günümüz toplumlarının bir sorunu değil, aynı zamanda tarihsel bir mirastır. Geçmişte kadınlar çoğunlukla ev içi işlerle sınırlıydı. Erkekler ise iş gücünün büyük kısmını oluşturuyor ve daha yüksek ücretlerle çalışıyordu. Bu tarihsel yapı; sadece ekonomik değil, toplumsal ve kültürel olarak da kadınların

güçsüzleşmesine yol açtı. Kadınların toplumdaki yerini belirleyen normlar, çoğu zaman onların çalışma hayatındaki rollerini de daralttı. Bugün, birçok toplumda kadınların erkeklerle eşit fırsatlara sahip olduğu düşünülse de bu eşitsizlik büyük bir engel teşkil etmektedir. Kadınların erkeklerden daha düşük maaşlarla çalışması, aynı işi yapan erkeklerin terfi etme şansının daha yüksek olması ve üst düzey pozisyonlarda kadın sayısının azlığı, bu eşitsizliğin somut göstergelerindedir. Kadınlar; çalışma hayatında sadece düşük ücretlerle değil, aynı zamanda kötü çalışma koşullarıyla da karşı karşıya kalmaktadırlar. *Durmadan Leyla* romanından yaptığımız alıntıda da anlaşılacağı üzere birçok kadın işyerinde cinsel taciz ya da psikolojik baskılarla mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Ayrıca haklar konusunda da erkeklere göre daha fazla kısıtlamaya tabi tutulmaktadırlar. Bu durum, kadınların iş gücüne katılımını sınırlayan ve kariyer yapmalarını zorlaştıran faktörler arasında yer almaktadır.

Adnan yıllar içinde memlekette kadın kesmenin limon kesmekten bile kolay bir hale gelmesi karşısında isyan ederken, Reşat da, hayli dişli çıkan Mine'nin ne kadar teessüre kapılırsa kapılısın intihara kalkışarak kocasını da peşinden öbür dünyaya sürükleyecek bir acıya sebep vermeyeceğini anlayarak ona bulaşmaktan vazgeçmiş (Tohumcu, 2014: 129).

Ölü Reşat romanında geçen “Kadın kesmenin limon kesmekten bile kolay hale gelmesi” ifadesi, kadınların maruz kaldığı şiddetin toplumda ne kadar yaygın ve sıradan bir hâle geldiğini çarpıcı bir biçimde dile getirir. Bu durum, toplumsal yapıdaki ataerkilliğin bir sonucu olarak şiddetin yalnızca bireysel bir sorun değil, aynı zamanda sistemik bir problem olduğunu ortaya koyar. Kadına yönelik şiddetin bu denli normalleşmesi, adalet mekanizmalarının işleyişindeki sorunlara, toplumsal değer yargılarındaki bozukluklara ve kadınların insan haklarının göz ardı edilmesine işaret eder. Kadın cinayetleri, yazarın *Taş Uykusu* romanında da yer alır:

Yaa, yeni kadınlar var mahallede. Eskilerden üç tanesi öldürülmüştü. Önce komşusunu öldürüp üç altın bileziğini ve bir adet Nokia cep telefonunu alan, sonra bu işi geçim bellediğinden midir artık bilinmez, hemen üç yan apartmandan iki kadını daha soyduktan sonra bıçaklayarak öldüren o adama gidiyor aklı (Tohumcu, 2011: 19).

Şiddet, fiziksel olduğu kadar psikolojik ve duygusal bir yük de taşır. Bir yönüyle toplum, kadınları ezilmeye ve susmaya mahkûm eder. Aile içinde yaşanan olayların gizli kalması, kadının savunmasız hâle gelmesine neden olmaktadır. “Ataerkil toplum ve ‘Erkek sever de döver de’, ‘Kızını dövmeyen dizini döver’ gibi görüşleri içeren geleneksel değerler kadının şiddet karşısında eylemsizliği seçmesinin arkasındaki sebep olabilir.” (Boyacıoğlu, 2016: 136).

Bacağımı sallamaya başladı mıydı yapacak bir şey yoktur, ses etsen, sen kocana karşı mı geliyorsun orospu, bir kere de laftan, yumuşaklıktan anla be, bir kere de insanlıktan çıkarma adamı. Sıçtırma çarkına, sikip atarım belanı, yedi düvel gelse,, Yaa! Yedi düvel gelse alamaz beni onun elinden, acaba yapmasam mı, şimdi işe gidip dönsem mi akşam eve geri, ama yeminim ne olacak? Dönersem cesedim çıksın dedim, laf ağızdan çıktı bir kere, ya ölürsem? Ama ya dönersem ve ölürsem, elinde kalırsam bugün, yarın, bir gün (Tohumcu, 2011: 24).

“Kadın, duygu ve düşüncelerini sözle ifade etmeye daha yatkındır. Bir sorun yaşadığında hislerini kolayca anlatabilir. Fakat erkeğin bu konudaki eğilimi, çok gelişkin değildir. Böyle olunca da, erkek öfke birikimini şiddet şeklinde ifade etme yoluna başvurur.” (Tarhan, 2013: 179). *Taş Uykusu*’ndan yapılan bu alıntıdan da anlıyoruz ki kadınların gidecek yerlerinin olmayışı, çaresizlikleri ve toplum baskısı gibi sebepler, onları bu şiddete boyun eğmeye mecbur bırakmıştır. Dolayısıyla şiddet mağduru kadınların bu sessiz tavrı da şiddetin sürekli hâle gelmesinde etkin rol oynamaktadır. Bu nedenle de aile içinde kadına yönelik şiddet yaygınlık kazanmaktadır:

(Nesrin) hafif ileri geri sallanarak, Ne mutlu şunlara, mutlu mesut gidiyorlar işlerine. Bunlar evlerine dönmek isterler. Oda kadın ben de, içini çekerek, geçen gün bulaşık süngeri lavabonun içine düşüyüdü de kadın mısın sen be, orospunun bezi gibi ne bu burada ıslak ıslak, diye mahalleyi inletti. Sen o oruspuları nereden biliyorsun, diye kaçırdım ya ağızımdan, kafamı eğip musluğa vurdu da vurdu. Tam dokuz kez. Alt kattaki topal dayanınca kapıya, onunla küfürleşip sakinleşti (Tohumcu, 2011: 29).

“Erkeğin kadından üstün olarak görüldüğü toplumsal cinsiyet düzeninde şiddet, erkeğin kadın üzerindeki iktidarını sürdürmesini sağlayan şiddet, eşitsiz toplumsal cinsiyet ilişkilerinin devamı için kullanılabilir.” (Acar, 2013: 196). Eşlerine şiddet uygulayan erkeklerin gerekçeleri arasında en yaygın olanları kadının itaatkâr olmayışı, kadınlık görevlerini yerine getirmeyişi ya da namusunu korumayışıdır. Aslı Tohumcu, *Taş Uykusu* romanından verilen alıntıda “bulaşık süngeri” örneği üzerinden kadınların eşleri tarafından en ufak bir bahaneyle bile şiddete uğramalarını ele alır. Ayrıca aile içinde yaşanan kadına yönelik şiddetin tek mağduru ise kadınlar değildir. Ailede bulunan kişiler arasında özellikle çocuklar bu olumsuz davranışın mağduru konumundadır. Çocuklar, bu olumsuz davranışları model alarak ya da taklit ederek benimsemektedirler. *Kötü Kalp* romanında da kadına yönelik her türlü şiddet dile getirilmiştir:

İki memurun, civciv sarısı tişörtünün karnındaki, kurumaya başlamış kan lekelerinin üzerinde kelepçeledikleri pembe elleri birbirine geçmiş, başı önde getirdikleri adama yol verdi. Memurlardan genç olanı Başkomiser’i başıyla selamladı. Ardından heyecanla, “Eski karısının boğazını kesmiş,” dedi (Tohumcu, 2020: 212).

Toplumsal baskılar, kadının yaşadığı şiddet karşısında kendini savunmasına engel olur. Şiddet mağdurunun yaşadığı çaresizlik hissi, kadının bir şeyler yapamayacak kadar yıkılmış olduğunu ve hayatının kontrolünü kaybettiğini gösterir. “Şiddet, herkese yönelir ancak özellikle kadınları ve kız çocuklarını etkiler. Fiziksel, cinsel, psikolojik, ekonomik, sosyokültürel biçimlerde gerçekleşebilir. Herkes tarafından gerçekleştirilebilir.” (Uluocak vd., 2014: 34). Eski eşi tarafından öldürüldüğünü öğrendiğimiz alıntı, erkeklerin kadınları sahiplenme anlayışının şiddeti ve kadını sessizleştirme arayışını tetiklediğini gösterir. Kadın cinayetleri; kadınlara yönelik bakış açısını, eşitlik anlayışını, hukukun işlemesi ve toplumsal adaletin sağlanması konusundaki eksiklikleri gözler önüne serer. Kadınların öldürülmesinin en yaygın sebepleri toplumsal cinsiyet eşitsizliği, aile içi şiddet, sahiplenme duygusu ve kontrol arzusudur. Bu durum, kadının hayatına dair kararların yalnızca erkeklerin elinde olduğunu düşünme, kadını bir mülk olarak görme anlayışından beslenir. Yazarın *Ölü Reşat* ve *Aç Koynunu, Ben Geldim* romanlarında da kadına şiddetin örneği ile karşılaşmaktayız:

Kaçenga ve adamlarının o ziynetleri nerede, nasıl okuttuklarına dair bir bilgi verebilmek için ancak karanlık bir suç geçmişine sahip olmak gerektiğinden, bu tilkice hırsızlık olayının, Liron, amcasını kaybetmenin kederiyle dönüp de hem canının bir parçasından hem de malının önemli bir kısmından olduğunu gördüğünde, Abigayil Hanım'ı Kapalı Çarşı'dan Namazgah'taki ahşap evlerine kadar giden yol boyunca kah döverek kah dövünerek sürüklemesiyle nihayete erdiğini aktaralım yeter (Tohumcu, 2014: 42).

Rüya sigarasını yakmaya fırsat bulamadan adam üzerine çullandı. Rüya kısa bir boğuşmanın ardından, adam balkon kapısını tuttuğu için kendini cevizin en yakın dalına attı. Kar tutmuş da olsa, ıslak ya da kaygan da olsa cevizin onu yakalayacağını biliyordu. Ancak adam da peşinden atlamaya kalkıp elbisesinden yakalayınca birlikte düştüler. Ceviz izbandutun yolundan çekildiği için önden indi adam yere ve boynu kırılarak anında son nefesini verdi. Cevizin, dallarıyla düşüşünü yavaşlattığı Rüya, adamın üzerine nispeten daha yumuşak bir iniş yapacaktı ki, kafası, adamın havaalanını andıran ensesine sertçe çarptığından bilinci kapandı (Tohumcu, 2023: 78).

“Fiziksel şiddet, kaba kuvvetin korkutma, sindirme veya ceza aracı olarak kullanılmasıdır.” (Uçar, 2003: 85). Kadına yönelik şiddetin temeli genellikle toplumun toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik ve güç dengesizliklerinden beslenir. Birçok kişi, ilişkilerdeki aşk ve bağlılık duygusunun yanı sıra, kadının bir mülk ya da denetim altına alınması gereken bir varlık olarak görülmesiyle, şiddet davranışlarını haklı çıkarma yoluna gider. İlişkilerdeki şiddet genellikle sözlü taciz, psikolojik baskı ve kontrol etme gibi daha ince yöntemlerle başlar. Erkeğin, kadının her hareketini izleme, kiminle görüştüğüne müdahale etme veya kıyafetini seçmesine kadar yönlendirmeler yapma gibi davranışlar, şiddetin ilk

işaretleridir. Bu gibi ince manipülasyonlar, kadının özgürlüğünü daraltarak, yavaşça kendisini fiziksel şiddete hazırlayan bir ortam oluşturur. Şiddet, kadını hem fiziksel hem de psikolojik olarak yıpratırken kadının psikolojik durumunu da olumsuz etkiler. Bir diğer şiddet türü olan ekonomik şiddet de, kadınların sıklıkla maruz kaldığı şiddet türlerinden birisidir. “Ekonomik şiddet, kadına yönelik diğer şiddet türlerini beslemekte, kadını şiddet gördüğü ilişkiyi devam ettirmeye mecbur kılmaktadır.” (Boyacıoğlu, 2016: 137).

Hayat arkadaşın olacak o pezevenğin, “Hadi gene iyisiniz, bugüne kadar esamesi okunmayanlar istedikleri üne kavuşacaklar, bazı canahlarda sıkı prim yapacaklar,” dediğini de hatırlıyorum. Destek sofralarında iktidara verip veriştirirken dört duvarınız arasında seni, onun kariyerini ve itibarını da hiç düşünmeden tehlikeye atmak bencilliğiyle suçladığını hatırlıyorum. “Bu kadar haklıysan kazan kendi paranı da görelim, ağaç kabuğu yemediğine şükredeceğine,” dediğini hatırlıyorum (Tohumcu, 2020: 198).

Kötü Kalp romanında geçen bu ifadeler; şiddetin sadece fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik ve ekonomik boyutlarda da insanları nasıl etkileyebileceğini göstermektedir. Ekonomik şiddet, bir kişinin maddi kaynaklarını kontrol etme, baskı uygulama ve diğerini ekonomik açıdan güçsüz bırakma yoluyla kişinin özgürlüğünü kısıtlamayı hedefler. “Kazan kendi paranı da görelim” ifadesi, ekonomik açıdan bağımsız olma ve başkalarının maddi desteğine gerek duymama konusunda bir eleştiridir. Bu, ekonomik şiddetin klasik bir örneğidir. Çünkü erkek, diğerinin maddi bağımlılığını kendisini küçümseyen bir şekilde dile getirerek onun üzerinde baskı kurmaya çalışır. “Ağaç kabuğu yemediğine şükredeceğine” ifadesi de kişinin yaşamını daha da zorlaştıran ve ona daha az değer veren bir yaklaşımı simgeler.

4.4.2. Şiddetin Bireysel Etkileri

Şiddet; yalnızca bir davranış biçimi değil, aynı zamanda bir kişiyi derinden etkileyen bir travmadır. Toplumda yaygın bir sorun olan şiddet; mağdurları üzerinde sadece fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik ve duygusal yaralar bırakır. Bu yaralar; bazen yıllarca sürebilir, bazen de ömür boyu devam eder. Şiddet, bir bireyin ruhsal dünyasında derin izler bırakırken fiziksel sağlığı da ciddi şekilde tehdit eder. Şiddet toplumlarda var olan, yaygın olarak görülen bir gerçekliktir ve artarak devam etmektedir. “Tüm dünyada yaygın olarak görülmesi, şiddet uygulanan tarafta geri dönüşü olmayan hasarlara neden olması, insan haklarını ihlal etmesi, gerek toplumsal gerek bireysel düzeyde birçok soruna yol açması nedeniyle çok yönlü olarak ele alınması gereken bir sağlık sorunudur.” (Arabacı ve Uygun, 2022: 38). Dünya üzerinde ise daha çok kadınların şiddete maruz kaldığı bilinmektedir.

Kadınlar; ülke, etnik köken, din, ekonomik ve sosyal statü ayrımı olmadan toplumsal cinsiyete dayalı şiddete maruz kalmaktadır. Diğer bir ifadeyle “(...) bireylerin deneyimlediği kültürel yapı, sosyalleşme biçimi ve aile yapısı gibi faktörler bireylerin şiddete eğilimli olmalarında veya şiddet davranışı sergilemelerinde etkili olmaktadır.” (Adak, 2000: 180). Şiddetin bir sebebi olarak Türkiye’nin sosyokültürel yapısının bir özelliği olan ataerkil yapıyı söyleyebiliriz. Cinsiyet rollerinin daha belirgin olduğu bu ataerkil yapı da erkek, kadınlar üzerinde bir güç sağlamak, baskın olmak ve üstünlüğünü kanıtlamak adına şiddet uygulamaktadır. Şiddetin bireysel etkilerine baktığımızda ise şiddete uğrayan kadınların duygusal açıdan pasif bir hale geldiğini görmekteyiz. Şiddet mağduru kadınlar çoğunlukla yaşadıkları bu şiddetten kendilerini sorumlu tutarlar. “Genel örüntü olarak, aile içi şiddete uğrayan kadınlar ilk şok ve inkâr döneminin ardından şiddete şiddetle karşılık vermekte, ancak daha sonra depresyon ve kendini suçlama eğilimine girmektedirler.” (Boyacıoğlu, 2016: 135). Zamanla itaatkar bir ruh hâline bürünen bu kişiler, erkeğe bağımlı bir hale gelirler. Geleneksel ortamlarda yetişen bireyler oldukları için de toplumsal olarak kadının güçsüz ve duygusal görülmesinden kaynaklı başka birine, bir erkeğe muhtaç olacağı algısının da baskın olmasından kaynaklı kendisini şiddet uygulayan kişiye, kocaya bağımlı olarak hisseder. “Sürekli bir şekilde devam eden şiddet davranışı, kadını yaşamdan izole ederek, çaresizlik ve güçsüzlük duygularıyla baş etme biçimi olarak eşine patolojik bağımlılık geliştirmesine neden olmaktadır.” (Arabacı ve Uygun, 2022: 41). Şiddet gören bireylerde ise depresif bozukluk, anksiyete bozukluğu ve travma sonrası stres bozukluğu gibi birtakım problemler görülmektedir. Bununla birlikte yalnızlık, suçluluk, korku, özgüven ve benlik saygısı, gelecek kaygısı gibi duygular da yaşamaktadırlar. Şiddete uğrayan kadınlar utangaç ve sıkılgan bir ruh haline bürünürler. Eşlerinden korktukları için de çevresi ile sosyal anlamda iletişime geçemezler. Bu nedenle de kendilerini asosyal, yalnız, mutsuz, üzgün, sınırlandırılmış ve soyutlanmış hisseden bireyler hâline gelirler.

Şiddet uygulanan bireyler, ilk etapta fiziksel yaralanmalarla karşı karşıya kalabilirler. Bu yaralanmalar; kırıklar, morluklar, yanıklar, kesikler veya daha ciddi organ hasarları olabilir. Ancak şiddetin etkileri, sadece anlık fiziksel travmalarla sınırlı değildir. Uzun vadede, bu tür yaralanmaların kalıcı izler bırakma ihtimali oldukça yüksektir. Kronik ağrılar, fiziksel fonksiyon kayıpları ve hatta organ kaybı gibi sonuçlar, şiddetin daha kalıcı etkilerindedir. Ayrıca şiddet mağdurları, sürekli korku ve tehdit altında yaşamaları nedeniyle, bedensel sağlıkları da etkilenebilir. Uykusuzluk, baş ağrıları, mide problemleri gibi somatik şikâyetler, şiddetin bir sonucu olarak ortaya

çıkabilir. Kişinin bağışıklık sistemi de bu tür travmalarla zayıflar, dolayısıyla genel sağlık durumu da bozulur. Şiddetin bir diğer yıkıcı etkisi ise psikolojik düzeyde ortaya çıkar. Bir kişi şiddete maruz kaldığında, sadece bedeninde değil, ruhunda da ciddi yaralar alır. Bu tür travmatik deneyimler, korku, depresyon, anksiyete gibi ruhsal bozukluklara yol açabilir. Şiddet mağdurları, sürekli olarak tehdit altında hissedebilir, güvensizlik duygusu içinde yaşayabilirler. Travma sonrası stres bozukluğu, şiddet mağdurları arasında yaygın bir durumdur. Bu bozukluk; kişinin tekrar tekrar travmayı yaşaması, kâbuslar görmesi, çevresindeki insanlara ve ortama güven duygusunun kaybolması ile kendini gösterir. Şiddet mağdurları, maruz kaldıkları saldırılar nedeniyle özgüven kaybı yaşayabilirler. Kendilerini değersiz ve güçsüz hissedebilir, bu da bireylerin kimliklerini sorgulamalarına yol açar. Şiddet, bir kişinin kendi benlik saygısını yok edebilir ve duygusal bir çöküşe neden olabilir. Özellikle duygusal veya psikolojik şiddet, mağdurun zihin dünyasında derin izler bırakır. Sürekli küçümsenme, aşağılanma ve kontrol edilme, kişinin kendine olan inancını kaybetmesine yol açar. Şiddet mağdurları, genellikle izolasyona çekilirler. Hem fiziksel hem de psikolojik etkiler nedeniyle, çevrelerinden uzaklaşabilir, arkadaşlarını ve ailelerini kaybedebilirler. Bu durum, bireylerin sosyal ilişkilerini zedeleyebilir ve onları daha da yalnızlaştırabilir. Yalnızlık, travmanın etkilerini daha da derinleştirir ve bireylerin iyileşme süreçlerini zorlaştırır. Şiddetin bireysel etkileri son derece yıkıcı ve kalıcıdır. Hem fiziksel hem de psikolojik etkiler, bir kişinin hayatını derinden değiştirebilir. Şiddet mağdurlarının iyileşme süreçleri uzun ve zorlu olabilir. Ancak toplumsal duyarlılığın artması ve etkili müdahalelerin yapılması, mağdurların iyileşmesine yardımcı olabilir. Şiddet; sadece mağdurlar için değil, toplumsal yapı için de büyük bir sorundur. Şiddete karşı duyarlılık; sadece bireysel değil, toplumsal bir sorumluluktur.

Aslı Tohumcu, çağdaş Türk edebiyatında insan ruhunun derinliklerine inen ve toplumsal çalkantıları bireysel deneyimlere dönüştüren önemli bir yazardır. Romanlarında bireylerin karşılaştığı şiddet hem fiziksel hem de psikolojik düzeyde ele alınırken şiddetin bireyler üzerindeki etkilerine de yer verir. Tohumcu'nun eserlerinde şiddet; sadece olaylar silsilesi değil, aynı zamanda insanın kimlik, güven ve ruhsal denge gibi temel varlık alanlarını tehdit eden bir unsur olarak öne çıkar. Romanlarda şiddet mağduru olan karakterler; genellikle kimlik bunalımı yaşayan, dış dünyadan ve içsel dünyalarından yabancılaşmış insanlardır. Şiddetin bireysel etkisi, bu karakterlerin kimlik arayışlarını derinden etkiler. Romanlarda şiddet mağduru olan karakterlerin yaşadığı kimlik bunalımları, onları geçmişle hesaplaşmaya ve içinde buldukları toplumla olan bağlarını sorgulamaya iter. Romanlarda şiddet, bireysel düzeyde

psikolojik yıkıma neden olur. Karakterlerin yaşadığı travmalar, onları sosyal ve duygusal izolasyona sürükler. Yalnızlık, bir kişinin ruhunu derinden etkileyen bir sonuçtur. Duygusal olarak tükenmişlik, güven kaybı, insanlara ve dünyaya dair umutsuzluk, Tohumcu'nun romanlarında sıklıkla rastlanan temalardır.

Şiddet; yalnızca fiziksel değil, bireylerin özgüvenine de büyük bir darbe indirir. Aslı Tohumcu'nun roman karakterlerinde, şiddet mağdurları özgüven kaybı ve kendilikten yabancılaşma gibi sorunlarla yüzleşir. Kadın karakterlerin yaşadığı şiddet, onları zamanla sadece bedensel olarak değil, duygusal ve zihinsel olarak da küçültür. Kadınların toplumsal olarak maruz kaldığı şiddet, onların benlik algılarını zedeler ve zamanla onları çevrelerinden koparır. Tohumcu, karakterlerinin yaşadığı bu duygusal ve psikolojik çöküşü, toplumsal baskıların bir sonucu olarak işler. Şiddet, bir kişinin kendini değersiz hissetmesine yol açarken toplumsal normlar da bu süreci daha karmaşık hâle getirir. Aslı Tohumcu'nun romanlarında şiddet, bireysel bir felakete dönüşmeden önce bir tür yeniden doğuş arayışını da beraberinde getirir. Karakterler, şiddetin ve travmaların etkileriyle yüzleşirken aynı zamanda içsel bir değişim ve dönüşüm sürecine girerler. Bu süreç, bazen kişisel bir kurtuluş hikâyesine dönüşebilir. Ancak bu dönüşüm, çoğu zaman çok zorlu ve uzun bir yolculuk gerektirir. Tohumcu'nun romanları, şiddetin yalnızca fiziksel değil, ruhsal etkilerine de dikkat çeker ve bu etkilere karşı karakterlerin gösterdiği direncin ne kadar kıymetli olduğunu gösterir. Sonuç olarak Aslı Tohumcu'nun romanlarında şiddet, yalnızca bir acı kaynağı değil, aynı zamanda bir dönüşüm arayışının da tetikleyicisidir. Ancak bu dönüşüm, her zaman olumlu bir sonuç doğurmaz; çoğu zaman karakterler, bu sürecin derin izleriyle yaşamaya devam ederler. Yine de şiddet mağdurları için en önemli mücadele, ruhsal anlamda iyileşme ve kendi kimliklerini yeniden inşa etme çabasıdır.

4.5. Adalet

Vicdan sahibi olmak adaleti garantilemiyor, evet, ama adalet talep etme mücadelesini sürdürmeye yarıyor, neyse ki. (...) Ne zaman daha beteri olamaz desek, daha korkuncu çıkıyor karşımıza. Yoksa hayat o adaletsizliğe uğrayan için de, ona sadece tanıklık eden için de devam ediyor ama nasıl?

(Yanık, 2020).

“En yüksek ahlaki değerlerden biri olan ve önemli bir erdem sayılan adalet, hem bireysel hem de sosyal hayatta karşılığı bulunan bir anlam içeriğine sahiptir. İnsanın bireysel ve toplumsal düzeyde sahip olması gereken sıfatlar açısından kimliğinin

tamamlayıcısı olmanın yanında ilişkilerinin de düzenleyicisi olan adalet; çok boyutlu bir nitelik gösterir. Dinî, felsefî, hukuki ve kültürel başta olmak üzere birçok alanla ilişkilendirilebilen kavram, toplumsal kimlik düzeyinde de önem teşkil eder.” (Bulut, 2020: 16). Bireycilik anlayışı birçok insana göre modern uygarlığın en büyük kazanımı olarak takdim edilmektedir. Özgürlük ve demokrasi fikri, bireyin inşası için çok güçlü bir temel sunmaktadır. Bugün insanların kendi yaşam tarzını saptama, benimseyeceği inançları bilinçli olarak seçme, atalarının kullanmadığı çok çeşitli yollarla yaşam biçimlerini belirleme hakkının bulunduğu bir dünyada yaşıyoruz ve bu haklar çoğunlukla yargı sistemlerinin koruması altındadır. İlke olarak bu hakları insanlar, onları aşan, kutsal buyruklardan almıyor ve kutsal emirlere kurban edilmiyor. Ancak pek çok insan hala özgürlüklerinin yetersizliğinden şikâyet ediyor. Dolayısıyla, insanların çoğu kutsal ilkelerle, çağdaş dünyanın gerekleri arasında kalmakta ve kararsızlık yaşamaktadır.

Kadın ve erkek biyolojik olarak birbirinden ayrı iki insan cinsiyetini karşılayan ifadelerdir. Görünümleri farklı olduğu gibi çok değişik fizyolojik özelliklere sahiplerdir. Kadınlık ve erkeklik rollerine yüklenen anlamların çoğunluğu bu fizyolojik farklılıklar merkeze alınarak tanımlanmış kalıplardır. Doğacı görüşe göre erkekler ve kadınlar arasındaki mevcut fiziksel ve biyolojik farklılıklar toplumsal iş bölümünü belirleyen başat unsurdur. Toplumlar tarafından, kadın ve erkek arasındaki farklardan kaynaklı oluşturulan toplumsal düzenlemenin (cinsiyet eşitsizliği, ayrımcılığı ve diğer birçok şey) açıklaması kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklar olarak varsayılmıştır. Cinsiyet rolleri “doğal” ve “değişmez” kabul edilen biyolojik yapı üzerinden belirlenmiş, biçimlendirilmiştir (Efe, 2019: 34). Cinsiyet eşitsizliği, dünya genelinde kadınlar ve erkekler arasındaki fırsat, haklar ve kaynaklara erişimdeki eşitsizlikleri tanımlar. Bu eşitsizlik, biyolojik farklardan öte, toplumsal, kültürel ve ekonomik faktörlerden kaynaklanmaktadır. Toplumlar, kadınları ve erkekleri belirli toplumsal roller ve beklentilerle şekillendirir ve bu rollerin genellikle kadınları daha düşük statüye yerleştirmesi, kadınların daha fazla ayrımcılığa ve şiddete maruz kalmasına neden olur.

“Ayşe'nin bulduğu taksicinin dosyasına da baktım amirim. Kadın yolcu taşırken mastürbasyon yapıyormuş. Çok yedim ayağına kemerini açıyor falan...”

Ergun yorum yapmadan devam etti anlatmaya. “Edis. Elli üç yaşında, evli, üç çocuklu bir herif. Ehliyetini aldığı günden beri şoförlük yapmış. Hakkında daha önce tır şoförlüğü yaptığı dönemde bir taciz suçlaması var, iyi halden para cezasıyla kurtarmış paçayı. Ergun, Başkomiser başka bir şey söyleyecek mi diye bekledi, söylemeyince olayı anlatmayı sürdürdü. “Çalıştığı firmadan birini taciz etmiş, işten çıkarmışlar. O gün bugündür taksicilik yapıyor, İstanbul'un bütün duraklarını gezmiş nerdeyse, bir Allah'ın kulu da sormamış neden diye.” (Tohumcu, 2020: 155).

Kötü Kalp romanından verilen alıntı toplumda cinsel taciz, cezasızlık, sistemin denetim eksikliği ve kurumsal yetersizliklerin bir örneğini gözler önüne serer. Edis'in taksi şoförlüğü gibi toplumun güvenliğine doğrudan etki eden bir meslekte çalışıyor olması, özellikle kadın yolcular için ciddi bir tehdit oluşturur. “Adalet, özgürce seçtikleri amaçları gerçekleştirmek ve (bu yönde) etkinliklerde bulunmak olanağı engellenmeyen bireylerin, bu bakımdan hiçbir ayırım görmedikleri ve kendilerinin de başkalarını sırf bir araç olarak kullanmadıkları bir özgür toplumsal ortamın kendisidir.” (Erdoğan, 1994: 130). Buna karşın “Edis'in daha önce taciz suçlaması nedeniyle iyi halden para cezası alması” ve bu ceza ile “paçayı kurtarmış” olması, hukuk sistemindeki cezasızlık kültürünü yansıtır. Bu tür cezalar, tacizciler için caydırıcı olmaktan uzaktır. Bu bağlamda cinsel suçlara karşı daha sert ve etkin yaptırımların uygulanması gerektiği açıktır. Kadın yolculara yönelik tehditler, kamusal alanlarda güvenlik algısını ciddi şekilde zedeler. Bu durum, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ve kadınların güvensizlik hissini artırır. Aynı zamanda romanda Hâkim Bey'in kadınlara karşı adaleti sağlamaması, görevini layıkıyla yerine getirmemesi söz konusudur:

Şule'nin çalışıp çalışmamasının, babasının ona para gönderip göndermemesinin meseleyle ilgisi olmadığını sen de biliyorsun Hakim Bey, diyordu. Bu iş intihar değil cinayet, sen de biliyorsun Hakim Bey, diyordu. Ceyda'nın bağırması tecavüzü hak ettiği anlamına gelmez, sen de biliyorsun Hakim Bey, diyordu. Kemal'in karşına takım elbiseyle geçmesi, elleri belinde bağlı durması, karısını kasten öldürmediği anlamına gelmez, sen de biliyorsun Hakim Bey, diyordu. Kadın olmaları, adaleti hak etmedikleri manasına gelmez, biliyorsun Hakim Bey, diyordu. Hüsnü'nün sperminin tespit edildiği o elbisenin neden kaybedildiğini biliyorsun Hakim Bey, diyordu. Her şeyi biliyorsun da neden bir şey yapmıyorsun Hakim Bey, diyordu. (Tohumcu, 2020: 142).

“İnsanlığın çok eskiden beri arzuladığı bir duygu olan, hukukun idealini ve amacını oluşturan adalet, esas anlamında ahlaki vazifelerin yerine getirilmesidir.” (Esener, 2001: 51). Fakat Hâkim Bey karakteri, adaleti sağlamayan hukukçu modelini temsil etmektedir. Kadınların adalet karşısında erkeklerle eşit haklara sahip olmaları da romanda dile getirilmiştir. Hâkim Bey üzerinden günümüz toplumunda kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmayışları ve adaletin yalnızca erkekler için var olduğu anlatılmaktadır ve bu durum, eleştirilmektedir.

Sizin tabirinizle “bu faşist karanlığa” şiirler, şarkılar, sloganlarla direnebileceğini, onu iyilikle yenebileceğini mi düşünüyorsun? Akılsız! Ekmek almaya giden çocukların öldürüldüğü ama “Ben seni vursam bile üzülmem, kediye mi üzüleceğim,” diyen oğlan çocuklarının yaşatıldığı bir ülkede birkaç kişiyi hakladık diye vicdan azabı çekmemi mi bekliyorsun? (Tohumcu, 2020: 198).

Verilen alıntıda yazar, Meryem aracılığıyla her düzeyde mücadele edilmesi gereken bir sorun olan şiddet üzerinde durur ve bunu eleştirir. Alıntı; derin bir adaletsizlik duygusu, öfke ve çaresizlikle şekillenen bir zihinsel durumun yansımasıdır. Çevresindeki insanların maruz kaldıkları haksızlıklara göz yummak istemeyen Meryem, toplumsal adaletsizliklerin bireyler üzerindeki yıkıcı etkisini yansıtan birey olarak resmedilir. Meryem'in haksızlara göz yummak istememesi, şiddeti haklı görmesine veya şiddete başvurmasını meşru bir savunma ya da tepki biçimi olarak algılamasına yol açar ve intikam almak için de şiddetin her türüsüne başvurur:

Nasıl ki o, o akşam yemeği masasını, arkadaşıyla tekerlek diye dalga geçtiği günlerin anısıyla şenlendirmekte sakınca görmemişti. Duraksıyor. Mehmet'in o gece nasıl çocuk gibi ağladığını, bu işlere, görünürlüklerine yani, kabul edilmelerine, bunca emek harcayan bir insan olarak nasıl ağladığını görseydin. Böyle içermeyi asla hak etmediğini bilseydin. Onca başka kimsemin kalmadığını... Derin bir nefes alıp itirafını yapıyor. Belinin üzerinden geçtim Halil'in o pahalı tekerlekleriyle. Kötü kalp ilk o gece açık açık konuştu işte benimle (Tohumcu, 2020: 231).

“Her kesin ve her şeyin yerli yerinde olması, olması gereken yerde olması, herkesin hak ettiğini alması, herkese hak ettiğinin verilmesi” (Yayla, 2004: 2) anlamlarına gelen adaletin sağlanmadığını düşünen Meryem de kendi adaletini oluşturur ve yakın arkadaşı Mehmet'e yapılan davranışa içerleyip acımasız bir biçimde intikamını alır. Bu, Meryem'in bundan sonra alacağı intikamların, diğer bir ifadeyle kendi yarattığı adalet sisteminin de başlangıcını oluşturur.

“Adamın adının Erdem olması”, deyip sustu Ayşe. Kafasını onaylamazcasına iki yana salladı. “Kız kardeşine ilgisiz bir bölümde kadro açmış. Göreve atandıktan sonra da bölüm başkanı yapmış kızı. Millet sırasını beklesin dursun enayi gibi.” Güvenlik görevlilerinden biri yangın döndürücüyü kullanmış, dedi Ergun, “ama birkaç dakika sonra tekrar alevlenmiş adamın vücudu.” Suratını buruşturdu. Kimseyi de görmemiş. Anlamadım gitti yeminle (Tohumcu, 2020: 186).

Verilen ifadeler, şiddeti doğuran nedenlere ve şiddetin insanlar üzerinde nasıl bir haklılık zemini bulduğuna ışık tutar. Adalet, bireyler ve toplumlar için en temel değerlerden biridir. Felsefi, hukuki ve sosyolojik boyutları olan bu kavram; tarih boyunca farklı medeniyetlerde ve düşünce sistemlerinde ele alınmış, farklı anlamlar kazanmıştır. Bir hakkın teslim edilmesi, eşitliğin sağlanması, suçun cezalandırılması veya erdemli bir yaşamın inşası olarak yorumlanabilen adalet, toplumdaki her bireyin kendine düşen görevi yerine getirmesiyle sağlanır.

4.6. Din ve Batıl İnançlar

Bir yandan kaderimizin ne kadarını kendimiz çiziyoruz'u sorgularken, bir yandan da dünyadaki yaşamın prodüksiyonu neden böyle yapılmamış diye merak ederim. Çünkü insanoğlundan büyük bir gücün varlığı da yokluğu gibi korkutur beni.

(Durukan, 2015).

Batıl inanç, bilimsel veya mantıksal bir temeli olmayan, genellikle doğaüstü güçlere, olaylara veya sembollere dayanan inanışlar bütünüdür. Bu tür inançlar, çoğu zaman bireylerin korkularını, belirsizliklerini veya açıklayamadıkları olayları anlamlandırma çabasından kaynaklanır. Batıl inançlar, kültürden kültüre ve kişiden kişiye değişiklik gösterebilir. Diğer bir ifadeyle “bâtıl inanç ve davranışlar, akli selimle ve kitabî din anlayışıyla uyuşmayan, bu nedenle de anlamsız görünen, ancak bireye psikolojik yarar sağlayan ve nesilden nesile devam eden inanç ve uygulamalardır.” (Köse ve Ayten, 2009: 51). Batıl inançlar, genellikle kontrol edilemeyen veya belirsiz durumlarda insanlara güven ve rahatlık sağlar. İnsanlar, korkularını yatıştırmak veya şansa olan inançlarını artırmak için bu tür inançlara başvurabilir.

Bâtıl inanç ve davranışları bir bütün olarak değerlendirdiğimizde bunların duygusal, bilişsel ve davranışsal unsurların bir karışımı olduğunu görmekteyiz:

- Duygusal Boyut: korku, endişe, öfke, heyecan, sevinç, sürpriz ve merak gibi durumlarla bağlantılı olarak tecrübe edilen duygusal durum ve süreçleri içerir.
- Bilişsel Boyut: algılama, düşünme, hayal etme, hafıza ve dikkat gibi süreçlerle temsil edilir.
- Davranışsal Boyut ise, ritüeller ve sembolik davranışlarla ilgilidir.” (Köse ve Ayten, 2009: 50).

“Evet, özellikle batıl inançlar ve kader konusunda insanların tavrıyla dalga geçiyor. Eminim benim gibi bir kulunu neden hâlâ çarpmadığını da sorguluyordur! Sen Tanrı diyorsun ama ben Allah diyorum bu arada. Romana dönersem bir mevzuyu Allah'a sorgulattınca, hem üzerinde konuşmaya değer bir şey hem de fantastik bir şey oluyor.” (Börekçi, 2015) sözleriyle anlattığı *Ölü Reşat* romanında ele alınan temalardan birisi, batıl inançlardır. Romanda “cinlerin ergenliğe girmemiş kızlara musallat olmayacağı düşüncesi, kapı önüne maşa koyulması, roman karakteri Mürşide'nin doğum yaptığı gün tekinsiz bir çocuk gördüğü için oğlunun öleceğini düşünmesi, ağaca çaput bağlama ve mahallelinin yaşanan bütün olumsuzlukların sebebinin Reşat bebeğin uğursuzluğundan kaynaklandığının düşünülmesi” romanda yer verilen batıl inançlar arasındadır. Romanda geçen;

Yüce Rabbimiz bırakmış kafası şişene kadar eğlensin cinleri; çünkü insanoğlu yeryüzünde gezinmeye başladığından bu yana iki şeye özellikle hayret edermiş; ilki insanın kendi kendini korkutma becerisi, ikincisiyse kendi uydurup kendi inandığı batıl inançlarıymış (Tohumcu, 2014: 74).

sözleri, insanın düşünsel ve manevi dünyasına dair derin bir eleştiriyi yansıtır. İnsanlar, doğaüstü varlıkları veya kavramları kendi korkularına ve belirsizliklerine karşı bir tür savunma mekanizması olarak kullanırlar. İnsanoğlu bazen kendi zihinsel sürecini, korkularını büyütme ve onlarla yüzleşme yollarını kendi başlarına yaratabilir. Örneğin bir şeyin uğursuz olduğuna inandığında bu inanç onu gerçekten korkutabilir ve kişiyi o durumu bir tehdit gibi algılamasına neden olabilir. Bazı zamanlarda da evrenin sırlarını anlamakta zorlandıklarında anlam veremedikleri olayları açıklamak için batıl inançlar geliştirebilirler. Bu inançlar, bilinmeyen yarattığı kaygıyı yatıştırma ve dünyaya anlam kazandırma çabası olabilir. Diğer bir ifadeyle batıl inançlar, insanların korkularını yatıştırmak, belirsizliği kontrol altına almak için geliştirdiği bir çözüm olabilir.

Ölü Reşat romanında karşılaştığımız batıl inançlardan ilki cinlerin kanamamış, yani ergenliğe girmemiş kızlara musallat olmadıkları düşüncesidir:

Kızının beşiğe eğilmiş alçak sesle mırıldanıp durduğunu gören Mürşidanım, bahçedeki kimselerle paylaşmadığı karşılaşmanın da hatırası tazeliğini koruduğundan, cinlerin kanamamış kızlara yaklaşmadıkları söylenegelse de, kızının kötü cinlere dudak, dil olduğunu sanarak, patlatmış Süheyla'nın önüne denk gelen yerine tokadı (Tohumcu, 2014: 24).

“Bâtıl inanç ve davranışların birbirinden farklı nedenleri olabilir. Bunlar arasında ‘bilgi yetersizliği, korku, çaresizlik, belirsizlik, geleceği bilme arzusu ve güvende olma duygusu’nu sayabiliriz.” (Köse ve Ayten, 2009: 67-68). Romanda da “cinlerin ergenliğe girmemiş kızlara yaklaşmayacağı” düşüncesinin temelinde de bilgi yetersizliğini görmekteyiz. “Aynı zamanda bir halk inancı ve kültür ögesi olabilecekleri yaklaşımından hareketle batıl inançların kökeninde; ilk ortaya çıktığı dönemin sosyal, kültürel, ekonomik, coğrafî, çevresel, bilimsel, eğitim olanakları ve düzeylerine ilişkin şartların rol oynadığı söylenebilir. Bu açıdan ortaya çıkışından günümüze gelişimi irdelenirken söz konusu batıl inanca konu edim ya da ritüelin yaşam alanı bulduğu toplumun gelişim süreci ve dönemsel şartlarının iyi analiz edilmesi gerekir.” (Gülüş, 2016: 115). Romandaki bir diğer batıl inanç örneği şu alıntıda karşımıza çıkar:

Önce mahalleye, ardından dünürüyle diğer akrabalara ve İstanbul'a da telgraf ile haber edilen bu elim vefatın ertesinde Şakir Efendi'nin karısı, hanelerine kötü bir şeyler musallat

olur endişesiyle, bir maşayı uzunca süre kapının önünden eksik etmemiş (Tohumcu, 2014: 74).

Dünyanın pek çok yerinde kapı ve eşik ile ilgili pek çok inanış ve ritüeller vardır. Kapı ve eşik, sadece evi dış unsurlardan koruma işlevine sahip değildir. Bunların aynı zamanda dışardan gelebilecek metafizik güçlere karşı da koruduğu düşünülür.

Ev dışarının tekinsiz ortamından kişiyi koruması ile ontolojik olarak insanların kendilerini güvende hissetmelerini sağlar. Bunu sağlayan da evi içeri ve dışarı ile birleştiren, örten ve saklayan kapıdır. Bu bağlamda kapı hem koruyan hem de insanı dış dünyaya bağlayan bir araç ve eşiktir. Bu doğrultuda eşik de önemli bir unsur olarak dikkati çeker. Ev gibi dış dünyanın tehlikelerine karşı yalıtık bir mekânı güvende tutan unsur olan kapı, sadece mimari anlamıyla değil çeşitli inanış ve uygulamaların da merkezine oturmuştur. Zira kapı sadece eve giriş ve çıkışı değil aynı zamanda evin mahremiyetini koruyan, kötücül güçlerin hem fiziksel hem de ruhsal etkilerinin eve girmesini engelleyen güçlü bir unsurdur. Dıştan bakıldığında evin en dikkat çekici noktalarından biri olan kapı ve eşik üzerine pek çok halk inanışını ve ritüelini görmek mümkündür. Bu inanış ve ritüellerin yanında kapının etrafında oluşan saygı duygusu dikkat çekicidir. Bu saygının ardında kapının sadece dışarı ile içeriyi ayırması yer almaz. Çünkü kapı ve eşik sadece bir sınır hattı değil, insanı tinsel unsurlarla buluşturan ve ayıran bir noktadır (Ergöz, 2023: 1211).

Kapı önü yani eşik, evin sınırını belirleyen bir unsurdur. Dışarı ile içeri arasındaki o sınırı belirtir. Sınırdan olmak, bir nevi arafta olmak gibidir. Arada kalmak, belirsizlik ise kişide her zaman korku ve endişeye sebep olur. Bu nedenle insanlar, kapı önüne çeşitli anlamlar yüklerler. Eşikte bazı canlıların yaşadığına inanılması ve kapı eşiğinde şeytan olduğu düşüncesi insanların kapı eşiğine yüklediği bazı batıl inançlardır.

Kapının iki boyutu vardır. Birinci boyut kapının ev ile olan bağlantılı kısmıdır ve güven, koruma, huzur, sağlık ve bolluk kavramları ile tanımlanabilir. Diğer boyut ise kapının dışı ve eşik ile birlikte ele alınır. Burası ise dışarının başladığı yer olarak görülür. Bu kısma olumsuz anlamlar yüklenir ve burası tekin olmayan mekân olarak kabul edilir. Tekin olmayan bir yer insan yaşamı için güvensizliği, korkuyu ve gelecek kaygısını çağırıştırır. Bu nedenle evin dışarı ile bağlantı noktası kabul edilen eşik ile ilgili birtakım kaçınmalar devreye girer. Kapı eşiğine oturmamak bu sakınmalardan en önde gelenlerdendir. Kapı eşiği vakit geçirilecek bir yer değildir. Eşikten hızlıca geçilmeli ve eşiğin olumsuz enerjisi insana sinmeden aşılmalıdır. Bu olumsuz enerjinin yansımaları olarak da yörede uğursuzluk, cinlerin musallat olması ve kısmetin bağlanması gösterilir (Ergöz, 2023: 1215).

Bunun sonucunda da insanlar endişelerini bastırmak ve çeşitli önlemler almak adına birtakım davranışlarda bulunurlar. Bu davranışlardan yaygın olarak görülenleri ise kapı önüne oturmamak ya da kapı önüne süpürge veya maşa gibi nesnelere koymaktır. Kapı önüne oturulursa kişinin bekâr kalacağına ya da ona kötü ruhların musallat olacağına inanılır. Kapı önüne süpürge koyulmasının sebebi ise süpürge, bir temizlik aracıdır. Bunun yanı sıra bolluk ve bereketi temsil ettiğine, uğursuzluğu yok ettiğine inanılır. *Ölü Reşat* romanında kötü şeylerin musallat olmasını engellemek amacıyla kapının önüne maşa koyulması batıl inancıyla karşılaşılır. Batıl inançların amacı, kötü

şeylerden kaçınmaktır, genel itibariyle de korku ve endişelerimiz sebebiyle hayal gücümüzün ürettiği kabullerdir. “Batıl inançların olumsuz olduğu konusunda genel bir inanış vardır. Genellikle batıl inançlar dinle ilişkili ya da gerçek olmayan birtakım inanışlar olarak ifade edilmektedir. Batıl inançlar aslında bireylerin yaşam tarzlarını etkileyen, yönlendiren, batıl inançlara atfedildiğinde, sorumluluk almaktan kurtaran bir tür doğaüstü güçlere inanma sistemidir.” (Özgüven, 2012: 70). Batıl inançların bireyler ve toplumlar üzerindeki etkileri oldukça derin ve çok yönlüdür. Genelde olumsuz bir çerçevede değerlendirilseler de aslında bireylerin yaşam tarzlarını etkileyen, hatta bazı durumlarda düzenleyen bir rol oynayabilirler. Bu etkiler hem bireysel hem de toplumsal düzeyde farklı şekillerde ortaya çıkar. “Batıl inançlara veya paranormal olaylara inanmanın çeşitli nedenleri vardır. Bu nedenlerden biri çaresizliktir. Tedavisi olmayan hastalığa yakalanmış insanların son bir umut olarak batıl inançlara yönelmesi tarihin her döneminde var olan bir durumdur.” (Atalan, 2022: 42). *Ölü Reşat* romanında Mürşide’nin oğlunun canının bağışlanması için yapmış olduğu davranış ise çaresizlik ve cehaletten doğan batıl bir inançtır:

Mürşide çayın kenarında kucağında oğlanla diz çökerek besmele çektikten sonra, bir avuç suyu oğlanın alınına çarşıp duaya başlamış ve yeryüzünde gezinen cümle mahlukatı suyun altındaki krallığında hapsedme kudretine sahip Dryope’ye, oğlanı doğurduğu gün bahçede gördüğü tekinsiz veledi yanına alarak oğlunun canının bağışlanmasına yardımcı olsun diye yalvarmış (Tohumcu, 2014: 45).

Batıl inançlar, her ne kadar gerçek dışı kabul edilse de bireylerin düşünce ve davranışlarını şekillendiren güçlü bir etkendir. Bu inanışların etkilerini anlamak, onların bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl bir işleve sahip olduklarını çözümlmek açısından önemlidir. Olumlu ya da olumsuz etkileri, bireyin bu inançları nasıl kullandığına bağlı olarak değişebilir. Bilgi eksikliğinden dolayı kişi, batıl inançlara ihtiyaç duyar. İnsanların okumak ve bilgi edinmekten uzak olmaları batıl inançlara eğilim göstermelerinin temel nedenlerinden biridir. Dolayısıyla eğitimsiz kişi, kulaktan dolma birtakım bilgilere inanmaya veya geleneksel olarak aktarılmış bilgilere kanmaya daha elverişli bir hale gelmektedir.

“Çevresinden gelen bilgilere açık olan ve duydukları inanışları değerlendirebilecek bir kişisel donanımına sahip olamayan bireyler, duydukları ya da çevrelerinde gördükleri batıl inanışlardan etkilenmekte, bu inanışlara konu olan olayların sonucunda ortaya çıkan uğursuzluk, şanssızlık, kaza, bela gibi olumsuz durumlar sebebiyle de kaygıya kapılmaktadırlar.” (Özgüven, 2012: 71). Alıntıda olayın merkezinde doğaüstü güçlere sahip olduğu düşünülen bir varlığa (Dryope)

yapılan bir yakarış var. Mürşide'nin bu ritüeli, bir tür çaresizlik içinde doğaüstü bir çözüm arayışını ve insanın bilinmeyen karşısındaki duygusal tepkilerini yansıtıyor. Kişi, çaresizlik nedeniyle tutunacak bir dal arar ve batıl inançlara müracaat eder. “Batıl inançların en büyük nedeni cehalettir. Bilimsel olarak açıklanması noktasında hakkında yeterli bilgi olmayan pek çok olay batıl inançlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Hurafelerin ortaya çıkmasındaki en önemli etkenlerden biri de budur. Ayrıca yanlış neden-sonuç ilişkisi de bunda etkili olmuştur. Örneğin başına kötü bir olay gelen bir kişinin bu olayı o sırada oradan geçen siyah kediye bağlamış olması yanlış bir değerlendirmedir.” (Atalan, 2022: 42). Tıpkı Mürşide'nin doğum yaptığı gün tekinsiz bir çocuk gördüğü için oğlunun öleceğini düşünmesi, başına gelebilecek bir felaketi başka bir şeye bağlaması yanlış kurulan bir ilişki örneğidir. Başka bir ifadeyle Mürşide'nin hissettikleri ve yaptıkları, insanın korkuları ve umutsuzluğu içinde doğaüstü güçlere sığınma eğilimini simgeler.

Romanda yer alan ve aslında günümüzde de çoğu insanın yapmış olduğu bir diğer batıl inanç, ağaca çaput bağlayıp dilek tutma davranışdır: “Raşit bahçede dilek bağlayacak gül bırakmadı, hepsini çiğnedi. Ben de geleyim sizinle, benim de bir dileğim var Rabbimizden kabul eder, uygun görürse... demiş.” (Tohumcu, 2014: 61). Bu alıntı; insanın dilek, umut ve çaresizlik içinde aradığı çareye dair güçlü bir ifade taşıyor. Raşit'in bahçedeki gülleri çiğnemesi, onun iç dünyasındaki taşkınlığı ya da kontrol edemediği duygusal bir isyanın simgesidir. Aynı zamanda güller gibi zarif ve sembolik bir objeyi bu şekilde kullanması, belki de onun dilek ya da inanç sistemine olan yaklaşımındaki çatışmayı ima eder. “Diğer tabiat kültürlerinde olduğu gibi ağaç kültüründe de, ağacın maddi varlığının değil, temsil ettiği gücün (Mana) kült teşkil ettiği, bu sebeple ağacın mukaddes olarak kabul edildiği belirtilmektedir. Bu sırada şunu da belirtmekte fayda var ki her ağaç veya ayın tür ağaçların her yerde her zaman kült konusu olmadığı, genellikle yüksek dağ ve tepelerin başında tek olan meyvesiz, içlerinde kovuk bulunan ve ulu ağaçlar tercih edildiği anlatılmaktadır.” (Oymak, 2001: 59). Güller, birçok kültürde sevgi, umut ve kutsallığı temsil eder. Dilek bağlamak ise kişinin ilahi ya da manevi bir güçten yardım dileme eylemidir.

“Yeryüzünde en yaygın kültürlerden biri olan ağaç kültü, dinler tarihçilerinin tespitine göre insanlık tarihinin hemen her döneminde kendini göstermektedir. Çünkü ağaç, birçok toplum ve dinde, ilahların ve ruhların arındığı kutsal varlıklardır. Hatta bazı toplumlar tarafından, evren dev bir ağaç şeklinde tasavvur edilmiş ve varlığı simgesel olarak ağacın hayatıyla ifade edilmiştir.” (Oymak, 2001: 56). Burada çaputtan medet

umma söz konusudur. Dolayısıyla nesnelere kutsallık atfetme, aslında gerçekliği olmayan bazı anlamlar yükleme şeklinde bir batıl inanç hâlini almıştır.

Modern toplumlarda sekülerleşme sürecinde bir toplumsal kesim dine ihtiyaç duymayarak rasyonellik üzerine kurduğu yaşantısında yaşadığı maneviyat boşluğunu farklı yollarla giderme eğiliminde olurken, diğer taraftan bir diğer toplumsal kesim ise gelenekle yorumlanmış ve kişilerde şekilsel olarak zuhur eden, yani resmi-kitabi dinin ahlakını ve esaslarını ihmal etmiş bir din algısıyla bu tür batıl inanç ve uygulamalarına yönelebilmektedir (Develi, 2019: 130).

Batıl inançların nedenlerinden biri de dinî bilgide yetersizlik ve dinin özünü tam olarak kavrayamamaktır. “İnsanlar tarih boyunca somutlaştırma eğiliminde olmuştur. Somutlaştırma ilk çocukluk evresinde çevremizi anlamlandırmak için başvurduğumuz bir yöntemdir. Bu yöntem batıl inançlar açısından at nalı, nazar boncuğu gibi nesnelere de uygulanmış, bu nesnelere gerçekliği olmayan kutsallıklar yüklenmiştir.” (Atalan, 2022: 42). Farklı toplumlarda birbirine benzer bâtil inanç ve davranışların görülmesi, bizlere bâtil inançların evrensel bir yönü olduğunu göstermektedir.

“Her toplumun kendine özgü farklı anlam ve değerler atfedebildiği bazı batıl inançlar ve bunlardan doğan pratikler, sadece ortaya çıktığı toplumla sınırlı kalmamış, toplumlararası kültürel iletişim ve etkileşim koşulları içerisinde, geçmişten günümüze varlığını sürdürmüştür.” (Gülüş, 2016: 112). Birbirine benzemeyen toplumlarda aynı batıl inançların görülmesinde insanlar arasındaki iletişim, insanların farklı yerlere göç etmesinden kaynaklı çeşitli etkileşimlerin yaşanması ve kültür aktarımı gibi pek çok sebep vardır. “Sonuç olarak ağaç ve çalı gibi nesnelere çaput ve bez bağlama kansız kurban geleneği ile ilgilidir. Bu âdetin diğer toplumlarda olduğu gibi bütün Türk toplumlarında da bulunması, Türk din tarihi açısından önemlidir. Nitekim Türk toplumları, dağ başlarında veya ıssız yerlerde bulunan aynı cins ağaçları kült olarak kabul etmekte ve bu mekânlarda aynı amaçlarla benzer uygulamalar sergilemektedirler.” (Oymak, 2001: 72-73).

Ölü Reşat'ta karşılaştığımız batıl inançlardan bir diğeri, insanların yaşanan bütün olumsuzlukların sebebinin Reşat'ın uğursuzluğundan kaynaklandığını düşünmeleridir: “Bütün bu curcunayla alakalı muhakkak olan bir şey varsa, o da her birinin altında Reşat bebenin parmağının, uğursuz nefesinin, kanlanmış zihninin olduğuymuş.” (Tohumcu, 2014: 54). Alıntıda aslında insanların başlarına gelen olumsuz olayları anlamlandırma çabasını görmekteyiz. Kişi kötü şans ve başarısızlık gibi olayları, batıl inançlar aracılığıyla anlamlandırmaya çalışır. “Eski çağlarda gündelik hayatın bir parçası olan, insanın doğal ve toplumsal yaşamdaki belirsizliklerle dolu, tehlikeli durumları anlama ve kontrol etme isteğinden doğan; bazıları farkında olmadan yapılan,

bazıları bilgi eksikliğinden kaynaklanabilen batıl inanışlar, insanın belirsizlikler karşısında yaşadığı güvensizlik duygusuyla yakından ilgilidir.” (Gülüş, 2016: 112). İnsanlar toplum içerisinde karşılaştığı bireysel, psikolojik ya da sosyal problemlerden bazı inançlara tutunarak kurtulmak isterler. Bu da kişileri batıl inançlara veya birtakım manevi arayış yollarına iter. “Bu inanışlar, bireylerin günlük hayatları içinde ve günlük hayatlarını yakından etkilemektedir. Batıl inançlarda kültürlerarası ve nesiller arası geçiş söz konusudur. Bir kültür için batıl ya da boş olarak değerlendirilen inanış, bir başka kültür için değer ifade etmektedir. Bu noktada, batıl inançlar kültürden kültüre değişim göstermektedir. Tarih boyunca birçok farklı dinde yaşayan kişiler, farklı batıl inançlara inanmışlar ve yaşamlarına adapte etmişlerdir.” (Özguven, 2012: 70).

Aslı Tohumcu'nun son romanı *Aç Koynunu, Ben Geldim*'de de batıl inançlar içerisinde yer alan büyü motifi ile karşılaşmaktayız.

Büyü kavramı, Eski Türk kültüründe kullanılmaktadır. Eski Türk dilinde büyü; 'bügi', 'büğü' şeklinde yazılmaktadır. Büyü anlamına gelen Almanca ve Fransızca *Magie*, İngilizce *Magi*, *Magic* (Spell, Incantation, Sorcery, Charm) kelimelerinin aslının Yunanca *Magos*'tan geldiği bilinmektedir.

Büyü; tabiatüstü gizli güçlerle ilişki kurularak veya gizli güçler içerdiğine inanılan bazı tabii nesnelere kullanarak belli birtakım amaçları gerçekleştirmek gayesiyle yapılan davranışlar olarak tanımlanmaktadır.

Tabiatüstü güçlerle tabiatın etkilenebileceği düşüncesi insanlığın en eski düşüncesi olarak bilinmektedir. Kimi bilim adamlarınca sanatın kaynağı olduğu ileri sürülen büyü, gerçekte üç ayrı düşünceyi içermektedir. Birincisi; tabiatüstü güçlerin varlığı, ikincisi; bu güçlerden bir takım işlemlerle yararlanılabileceği, üçüncüsü ise; bu güçlerle tabiatın insan iradesine bağlanabileceği inancıdır.

Büyü; insana ve tabiata ilişkin olayları maddi dünyanın ötesindeki gizemli dış güçler aracılığı ile etkileyip yönlendirdiğine inanılan törensel eylem olarak da bilinmektedir. Geniş anlamda, dinî tören ve inançlardan, el çabukluğu, gözü ve gönlü bağlamaya dayalı gösterilere kadar pek çok uygulamayı kapsayan büyü, dünyanın her yerinde ve bütün dönemlerde rastlanan toplumsal ve kültürel bir olgudur (Sipahi, 2006: 1).

Aç Koynunu, Ben Geldim romanında Feraye'nin kocasının cinsel arzularını geri getirmek amacıyla büyüye başvurduğunu görmekteyiz:

Atölyesinde uzun saatler geçiren efendisinin kendi gibi heybetli çekicinin hasretini çeken Feraye Hanım, bir süre kafasında bir çatkıyla kendini bir dösekte öbürüne attıktan sonra bu atışların gereksiz dramatik ve nafil olduğunu fark edip, soluğu Tahtakale'de bir kocakarıda almıştı. Kocakarı, Feraye'nin insanın iştahını kabartan ancak beklenmedik bir sona eren yatak hikâyelerini dinleyince, bir kere gözüyle görmesine izin verirse, Feraye'nin derdini çözeceğini söylemişti. Feraye'den söz alınca da, yapması gerekenleri ona birkaç kere tane tane anlatıp bellemişti. Feraye, kocakarının tekkesinden çıktığı gibi, öğrendiği büyü yapmak için taskebabı, pilav ve salata koyduğu sefertasını götürme bahanesiyle dükkâna gitmişti (Tohumcu, 2023: 9).

“İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip bulunan ve psikokültürel bir olgu olan sihir/büyü; sözün tılsımlı gücünden ve belli birtakım nesnelere dayanarak yararlanıp doğüstü varlıklarla irtibat kurarak bir dileğin gerçekleşmesini sağlamak amacıyla

kullanılmıştır. İnsanlığın ilk dönemlerinden bugünün modern zamanlarına kadar toplumlar; günlük yaşamlarında dileklerini (yağmur yağdırma, talih açma) gerçekleştirmek veya bazı olumsuzluklardan (nazar, afet vs.) korunmak için sihir/büyüye başvurmuşlardır.” (Gümüş, 2021: 3). Kocakarı, halk hikâyelerinde sıkça görülen bir “bilge kadın” ya da “mistik rehber” rolünde. Feraye’nin sorununu çözebileceğini iddia ediyor, ama bunu yaparken mistik ya da büyü bir yol öneriyor: “Efendisini yataklarından uzak tutan işi olduğundan, kocakarı, Feraye’ye büyü dükkâna yapması gerektiğini söylemişti.” (Tohumcu, 2023: 10). Kocakarı figürü ve büyüye başvurma motifi, halk inanışlarındaki çözüm arayışlarını ve günlük hayata sızan mistik öğeleri yansıtıyor. “Bütün ilâhi dinler büyü ve büyü ile ilgili uygulamaları yasaklamaktadır. Buna rağmen büyücü, amacına ulaşmak için dinin kutsal saydığı değerlerine, peygamberlerine, azizlerinin isimlerine ve kutsal kitaplarına başvurur ve onlardan yardım almaya çalışırlar. Gerek Müslüman, gerek Yahudi, gerekse Hıristiyan toplumlarda büyücülükle uğraşanlar, Kur’an-ı Kerim’in ayetleri, Tevrat ve İncil gibi kutsal kitapların cümlelerini ve burada geçen isimleri, büyü formüllerinde ve işlemlerinde kullanmakta tereddüt etmezler.” (Sipahi, 2006: 44). Romanda büyücünün Feraye’ye Arapça kelimeleri ezberletmesi bu duruma açık bir örnektir:

Efendisi yemekten önce ellerini yıkamaya ayak yoluna gittiğinde, Feraye malum hançerleri eline alıp yüreğindeki haset ve hasretle birlikte, meşhur kocakarının ezberlettiği Arapça kelimeleri tane tane dillendirip üflemişti hançerin üzerine. Kocakarının verdiği çuvaldızı sağ elinin yüzük parmağına batırıp parmağından çıkan iki damla kanı da hançerlerin ucuna sürmüştü. Ardından kocakarının böyle bir talimatı bulunmadığı ve bu konuda malumatı olsa kuvvetle menedeceği bir şey yapmıştı. Aklınca büyüü güçlendirme niyetiyle, şimdi burada adını veremeyeceğimiz bir duayı da okuyup üflemişti hançerlere (Tohumcu, 2023: 10).

İnsanlık tarihi boyunca kültürel, dinî ve toplumsal yaşamda önemli bir yer tutan büyü, doğaüstü güçlere inançla ilişkilidir ve genellikle bilinmeyene dair bir kontrol ya da anlam arayışının sonucudur. Feraye’nin büyüye başvurması, insanın kontrol edemediği durumları değiştirme arzusunu ve bu uğurda risk alabileceğini gösterir. Bu, çaresizlik içinde bir çözüm arayan bireyin trajedisini yansıtır.

“Batıl inançlar toplumda yaşam alanı bulduca büyücü, üfürükçü gibi istismarcılar palazlanmakta ve bu da çözüm bekleyen toplumsal bir sorun teşkil etmektedir. Sihir ve büyü ile uğraşan bazı kimseler insanları aldatarak haksız kazanç elde etmekte ve böylelikle onları sömürmektedir.” (Gümüş, 2021: 126). Batıl inanç, genellikle doğaüstü güçlere, uğura, uğursuzluğa veya belirli ritüellerin sonuçlarına duyulan inançtır. Bilimsel temeli olmamasına rağmen insanlar arasında yaygın şekilde kabul görebilir.

Tohumcu'nun hayatında din konusunda bir çatışma yaşadığını söylemek mümkündür. Aile hayatında özellikle dedesinin birtakım davranışları yazarda bir çatışmaya sebep olmuştur:

Başlarken böyle bir niyetim yoktu ama romanın bir yerinde Allah ve melekleri yerlerini alıverdiler. Şöyle şeyler gelir mesela benim aklıma; sevgilinle kavga ettin diyelim, adam da döndü sırtını gidiyor, acı içinde seyrediyorsun gidişini. İşte onun sırtına acıyla bakarken fonda acını dışavuracak bir müzik çalsın isterim. Bir yandan kaderimizin ne kadarını kendimiz çiziyoruz'u sorgularken, bir yandan da dünyadaki yaşamın prodüksiyonu neden böyle yapılmamış diye merak ederim. Çünkü insanoğlundan büyük bir gücün varlığı da yokluğu gibi korkutur beni. Allah'ın da milyon yıldır devam eden bu prodüksiyondan sıkılmış olabileceğini, farklı bir şeyler yapmak isteyebileceğini kurgulayıverdim romanda. Daha demin tuhaf bir karışımın ürünüydüm diyordum ya, din belli bir yaşa kadar benim gözümde başka bir şeydi, dedemin sesini bir minareden duyardım, ezan okurdu, sonra eve gelir, akşam yemeğinden sonra alaturka okurdu (Börekçi, 2015).

“Tanrı benim gözümde dedemin suretinde inmiş bir varlıktı benim yeryüzüme. Hafızdı ama okeyde taş çalardı. Çok matrak, çok esprili, çok gülyüzlü bir adamdı. Çok darlandığımda beni dizine oturtur, okuyup üflerdi. Evde bir din adamı vardı ve biz bilirdik ezanı okuyup namazı kıldırdıktan sonra eve gelip bize komik hikâyeler anlatacak, kendince şefkat gösterecekti. Din dedemle özdeşleşmiş bir şeydi herhalde, dolayısıyla korkulacak bir yanı yoktu. Bunun etkisi olmuştur üzerimde.” (Börekçi, 2015) diyen yazar, Tanrıyı dedesiyle özdeşleştirmiştir. Yazarın dedesi, inancın bir simgesi hâline gelmiştir. Bunun bir sonucu olarak da özellikle *Ölü Reşat* romanında insanların davranışlarını birtakım batıl inanışlara göre şekillendirmesini konu almıştır. Bu konuyu ele alarak belki de yazar içinde yaşadığı bu çatışmayı sorgulamaktadır.

4.7. Mekân-İnsan ve Mekân Üzerinden Gelenek-Modernizm Çatışması²

(...) çarpık metropol yaşantısının etkileri, yan etkileri, eksilttikleri, ıskalattıkları benim için önemli bir konu. Birey olarak da sorguladığım, başa çıkmaya çalıştığım bir mevzu olduğu için her romanda didiklemeye çalışıyorum. İtirazım var bu işgale ve yabancılaşmaya; ihtiyacım var yaşadığım yabancılaşmayı, yurtsuzluğu anlatmaya. Hele cem-i cümle hayvanın yurtsuzluğuna sebep olmak ister istemez “vahşi”lik hakkında sorular sorduruyor bana. Şehirleri “vahşi”leştirenleri, bunun nereye varacağını kendime sorup duruyorum.

(Aktaş, 2019).

Özelde insanın, genelde ise toplumun mekânla kopmaz bir bağı var. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu ilişkinin temeli çok eski zamanlara dayanır. Fakat mekânın tek başına bir anlamı yoktur. Ona anlam yükleyen ve değer kazandıran hiç şüphesiz insandır. “Bir yaşam alanı olması hasebiyle mekân, bir hafızayı ve ruhu içinde barındırır. Zira insan, üzerinde yaşayacağı bir yeri fiziksel olarak inşa ederken bunun yanında duyarak, hissederek, yaşayarak da ona şekil verir. Böylece mekâna bir de ruh katarak manevî bir boyut kazandırır ve mekânı maddenin ötesine taşır.” (Tekin ve Bozkurt, 2023: 245). Kökleri çok eskiye dayanan bu ilişki de insanoğlu barınma, korunma, dinlenme, eğlenme ve üretme gibi çeşitli ihtiyaçlarını karşılayabileceği bir yer aramış ve bu noktada da mekânla ilişki kurmuştur. İnsanlar tarafından inşa edilen bu mekânlar hem bireysel hem de toplumsal kimliklerin oluşmasında ve şekillenmesinde büyük bir role sahiptir. İnsan nasıl ki mekânı şekillendirip dönüştürüyorsa zaman içerisinde mekân da insanı şekillendirir. Çift taraflı olan bu ilişkide mekân, zamanla insanın kimlik özelliklerini yansıtmaya başlar. Çeşitli anlamlar ve işlevler yüklenen bu mekânlar, edebî eserlerde insanla tamamen özdeşleşerek ele alınır. “İnsan ruhuyla mekânı birbiriyle ilişkilendiren edebî eserler, mekânı insan ruhuna açılan kapının anahtarına dönüştürür.” (Tekin ve Bozkurt, 2023: 256).

Tohumcu'nun romanlarına baktığımızda yazarın amacı, olay ya da kişileri okuyucuya aktarmaktır. Yani yazar; mekânları, karakterlerin kişisel özelliklerini ve düşünce tarzlarını vermek için araç olarak kullanır. Yazarın *Kötü Kalp* romanında mekân, karakterlerin kişiliğini belirlemede ya da iç dünyalarını aydınlatmada önemli bir

² Kadının toplum içindeki rolü, tarih boyunca değişim göstermiştir. Geleneksel anlayışta kadın, daha çok ev içi sorumluluklarla özdeşleştirilirken, modern anlayışta ise bireyselliği, hakları ve toplumsal yaşam içindeki aktif konumu ön plana çıkmaktadır. Bu iki farklı bakış açısı, kadınların yaşamlarını, özgürlüklerini ve toplumsal statülerini büyük ölçüde etkilemektedir. Geleneksel toplum yapılarında kadın, öncelikli olarak aile içinde tanımlanır. Kadının en temel görevleri arasında annelik, eş olma ve ev işlerini yürütme sorumlulukları bulunur. Toplumsal normlar, kadını daha çok özel alanın bir parçası olarak konumlandırır ve onun ekonomik ya da kamusal alandaki rollerini kısıtlar. Modern anlayış, kadınların bireysel haklarını ve toplumsal hayattaki rollerini daha geniş bir perspektifte ele alır. Kadın, artık sadece aile içinde değil, iş dünyasında, siyasette, akademide ve sanatta da aktif bir figür olarak yer almaktadır. Bu çerçevede karşımıza çıkan “gelenek ve modernizm çatışması”, tezimizin “kadın” başlığı altında ele alındığı için bu konuya burada yer verilmemiştir.

yere sahiptir. Romanda mekânlar, kişilerin bakış açısına göre aktarılmıştır. Kişilerin ruh hâlleri, onların dış dünyaya, dolayısıyla mekânlara bakış açılarını da etkilemektedir:

Daha anahtarı kilitte döndürürken, kapıyı açmadan, eşikten adımını bile atmadan... Mehmet'in evinin en sevdiği yanının, evin o kucaklayıcı kokusunun değiştiğini fark ediyor. Boğucu bir sıcaklık evin eski, tatlı sıcaklığının ırzına geçmiş. Bir günde. Tokat yemiş gibi sallanıyor bir an eşikte (Tohumcu, 2020: 205).

“Kötümser bir yapıya sahip olan bir kişi ile iyimser bir yapıya sahip olan kişinin, aynı mekâna bakıp aynı değerlendirmeleri yapması mümkün olamaz.” (Tekin, 1989: 160). Karakterin içinde bulunduğu ruh hâliyle Mehmet'in evine bakışı da değişmektedir. Önceden Mehmet'in evinin sevdiği kokusunun gitmesi ve o evin sıcaklığının kaybolması kendi psikolojisinden kaynaklanmaktadır. Eskiden huzur bulunduğu ev, onun için artık “boğucu bir sıcaklık” olarak nitelendirdiği, dayanılması zor bir mekâna dönüşmüştür.

Yazarın çoğunlukla İstanbul'da geçtiği romanlarında İstanbul; kalabalıkları, kargaşası ve gürültüsü gibi olumsuz özellikleriyle verilir:

Mezarlığın girişindeki üç beş basamaklık merdivene gelince duruyor. Denizden gelen serinliğin bir deri bir kemik vücudunu arsızca dolanmasına izin veriyor. Sırt çantasından meyve bıçağını çıkarıyor. Umarım o bıçak Başkomiser içindir, diye işkille hırılıyor kötü kalbi. Dönüp caddeye, birbirlerine sabrı kalmamış sürücüler, dura kalka ilerleyen arabaların arasından türlü cambazlıkla karşıdan karşıya geçen yayaları seyrediyor. Son kez görmesi gerekse, buradan mı bakardı İstanbul'a? Hayıflanıyor (Tohumcu, 2020: 213).

Bu ifadeler; karakterin düşünsel ve duygusal bir anını, çevresiyle olan etkileşimini ve içsel çatışmalarını derinlemesine yansıtmaktadır. “Çıktığı içsel yolculukta kendisine kucak açan birtakım mekânlarda karmakarışık ve fırtınalı bir hali yaşamayan kahramanın ruhen dağılıp savrulması, nihayetinde toparlanarak kendini bulması mümkün görünmemektedir. Başka bir ifadeyle kişinin adeta ocak işlevi gören bir mekânda yanmadan pişmesi, olağan bir durum değildir.” (Tekin ve Bozkurt, 2023: 253). Karakterin hem içsel çatışmalarını hem de çevresindeki dünyayı algılayış biçimini veren alıntıda da karakterin düşünceleri, çevresindeki kaosla bağlantılı şekilde şekillenmiştir. “Sabırsız sürücüler” ve “dura kalka ilerleyen arabalar”, şehri veya toplumu temsil ederken “cambazlıkla karşıdan karşıya geçen yayalar” ise hayatın karmaşıklığını, belki de insanların bu kaos içinde hayatta kalma mücadelesini simgelemektedir. Bununla birlikte romanda, karakterin şehrin gürültüsünden ve kalabalığından kaçma isteği de söz konusudur:

Aklımdan bunları geçirirken kol saatine bakıyor üstünkörü ve parka sapıyor. Aslında kestirmeden gitmeye ihtiyacı yok, dünyanın bütün zamanı onun. Böyle, küçükten az büyük parkları ve onların şehrin sesini kısıyan havasını seviyor ama. Sakin nefesler alarak, sabah çiyiyle ıslak çimenlere ve yazın renklerini kuşanmış ağaçlara bakmanın tadını çıkararak ilerliyor taşlık yolda (Tohumcu, 2020: 79).

Çok fazla insanın bulunduğu mekânlardan birine gitmek yerine sakın bir yer olan parkı seçer. Çünkü park, onun huzur bulduğu ve yalnız kalabildiği bir yerdir. Kültürel yabancılaşma yaşayan modern bireyin kendine karşı da bir yabancılaşma hissetmesinin nedeni, içinde bulunduğu farkındalık durumudur. İnsanın merkeze yerleştiği modern kültür ortamında her şeyin anlamını yitirmesi, bireyin psikolojik açıdan bir boşluğa düşmesine neden olur. Anlamsız bir evrende tek başına olduğunun ayırımına varan modern birey, içe yönelik bir çabayla değer üretmeye uğraşırken boşa kürek çekmektedir ve son bir gayretle giriştiği bu trajik durum, onun iç bunaltısını daha da içinden çıkılmaz hâle getirmektedir. Bu noktada asıl travmatik olan durum, manevi bağlarını kopararak özgürleştiğini düşünen modern bireyin ruhsal yalnızlığıdır.

Yazarın romanlarındaki olaylar, çoğunlukla İstanbul ve Bursa'da geçer. Örneğin *Ölü Reşat* romanı hem İstanbul hem de Bursa'da geçmektedir. *Ölü Reşat*, zaman ve mekân meselesi noktasında önemli bir romandır. Romanın ana karakteri Adnan gibi görünmektedir. Fakat ana karakter Adnan gibi görünse de asıl kahraman, Bursa'dır. Bursa, romanda kişileştirilerek anlatılmıştır. Aslı Tohumcu, masalsi bir anlatım kullanarak doğup büyüdüğü toplumun geleneğini, kültürünü ve sosyal yaşamını okuyucuya aktarmıştır. Bursa, yazarın kendisiyle ve karakteriyle özdeşleştirilmiştir. Dolayısıyla Bursa, yazarın kimlik meselesinin ve köklerini bulma isteğinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır:

Son birkaç yılda ailemde ciddi kayıplar yaşandı, ön sıralar beklemediğim bir hızla boşaldı. İnsanın aile büyükleri ölünce hayatının bazı parçaları da ölüyor, tanık kalmayınca hayatının o kısmı yok oluyor sanki. Bir devir gümbürtüyle kapandı hayatımda. Ölü Reşat yüzde yüz olmasa bile, işte o kapanan döneme, çocukluğumda bende iz bırakmış insanlara döndüğüm bir kitap oldu (Börekçi, 2015).

Tohumcu, Bursa'da doğup büyümüş ardından İstanbul'a yerleşmiştir. Bursa, yazarın geçmişini ve geleneği temsil ederken İstanbul şimdiki ve moderniteyi temsil etmektedir. Dolayısıyla romanda gelenekle modernizmin çatışması da anlatılmaktadır: “Bahsettiğin, benim hayatımda olan, hatta merkezime epey yakın duran bir çatışma. Ben bu tuhaf bileşimin ürünüyüm, bana göre tabii. Mesela; Bursa'da gizli bir şey yapman mümkün değildi, hemen anne babanın kulağına giderdi. Gizlice sigara içemez, bir oğlanla gizlice buluşamazdın, avuç içi kadar yer. Ben 15 yaşımdayken Mehmet

dedemin yanında sigara içebiliyordum. Hatta onlara misafirlığe gideceğim zaman kendi sigaramı bana tutar ve yakardı. İşte, sigarayı alenen içtim, ama ne zaman bir oğlanla gizlice buluşmaya çalışsam yakalandım! Bir kulağım duayı, bir kulağım argoyu duydu mesela. Bu dediklerimden geleneği modernini ayırt etmek zor değil. Üstüne bir de İstanbul'da çiçek gibi açmamı ekle! Ve evet, Bursa benim geçmişimle bağım, şimdilerde küçük İstanbul olsa da, benim kalbimde evliyalar şehri! Ayrıca Bursa beni ve sevdiklerimi yaşatan ve esirgeyen şehirdir, o yüzden romanın baş kişilerinden biri olması da kaçınılmazdı.” (Börekeçi, 2015). Modern özgürlük, insanın önce ahlaki ufuklardan kopması sayesinde kazanılmıştır. İnsanlar eskiden kendilerini büyük ve anlamlı bir düzenin parçası olarak hissedirdi. İnsanlar çoğunlukla, kendilerine ait bir konum, rol ve sınıfa yerleştirilmişti ve bunun dışına çıkması neredeyse olanaksızdı. Modern özgürlük, bu tür düzenlerin itibarını yitirmesi sayesinde oluşmuştur. Demokrasi, bireysellik ve özgürlük kavramları etrafında yoğunlaşan ve popüler ve cazip bir görünüm sergileyen kavramlar, moderniteyle ilintili, çağdaş özelliklerdir.

4.8. “Sözcü” Seçilen Roman Kahramanları ya da Biyografik Unsurlar

Sadece yaratıcı fikirlere odaklanmış, masa başına daha farklı bir keyifle oturan, güzel şeyler hayal eden, insanları şaşırtmayı hayal eden yazar olmak isterdim.

(Akcan, 2020).

“Hemen her romancı, eserinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçülerde yer verir. Hatta bazı romancılar, salt kendi hayatını anlatır. Bu açıdan Gogol’un, “Her seferinde, ben kendimi tasvir ediyorum” demesi anlamlıdır.” (Tekin, 1989: 259). Kendisine yakın gördüğü ya da kendi düşüncelerini yansıttığı kişilere romanlarında yer veren Aslı Tohumcu, bir nevi kendisinin sözcüsü konumundaki bu kişileri olumlu ve olumsuz bütün yönleriyle okuyucuya aktarır. Örneğin *Durmadan Leyla* romanında Dişi, *Kötü Kalp* romanında ise Meryem; yazarın kendi duygu ve düşüncelerini temsil ettiği ve idealize edip yücelttiği kişilerdir.

Durmadan Leyla romanındaki Dişi, Aslı Tohumcu ile pek çok yönden benzerlik göstermektedir. Dişi de tıpkı Aslı Tohumcu gibi yazardır ve yazdıklarında genellikle kadınlar, LGBT’li bireyler ve eşitsizlik gibi konulara yer vererek bu konuları feminist bir çerçeveden okuyucuya yansıtır: “ ‘Edebiyatçı, entelektüel efendimiz,’ dedi Haberci. ‘Çoğunluk ezilen kesimle, kadınlarla ve LGBTİ’lerle ilgili depresif öykü ve romanlar yazıyor.’ ” (Tohumcu, 2018: 14). Aslı Tohumcu, Dişi aracılığıyla aslında kendisini anlatmaktadır. Dişi de tıpkı Aslı Tohumcu gibi yazardır ve yazdıklarında genellikle

kadınlar, LGBT’li bireyler ve eşitsizlik gibi konulara yer vererek bu konuları feminist bir çerçeveden okuyucuya yansıtır: “ ‘Madem bu kadar takık kadınsal mevzulara,’ diye duraksadı Eros bir an, ‘o zaman annelik, yazarlık, işkadınlığı falan gibi değişik toplumsal rolleri arasında gitgeller yaşayan bir kadının romanını yazsın, tam ona göre bir konu’ ” (Tohumcu, 2018: 117). Eros’un önerisi, toplumsal cinsiyet rollerine ve kadınların modern dünyadaki çoklu kimliklerine dair bir eleştiri barındırıyor. Annelik, yazarlık, iş insanlığı gibi roller, modern kadınların toplumsal hayatta nasıl çoklu kimlikler üstlenmek zorunda olduğunu vurgular. Bu kimlikler arasındaki gitgeller, kadınların yaşadığı içsel çatışmaları ve toplumsal baskıyı yansıtan önemli bir ifadedir. Kadınların farklı rolleri arasında sıkışmış hissetmeleri, modern toplumun kadına yüklediği beklentilerin bir eleştirisi olarak yorumlanabilir. Annelik, kariyer ve yaratıcılık gibi alanlarda aynı anda başarılı olma baskısı, bu önerinin temelindeki gerilimdir: “Bunun üzerine Dişi kafasını sallayıp hiç düşünmeden devam etti: ‘İnsan ne ister güzel güzel yaşayıp gitmekten başka. Ama diyorlarsa illa biri muktedir olacak ve mutlaka söyleyecek sonsözü, kimse kusura bakmasın valla, o da ben olurum ha! Hadi bana eyvallah!’ ” (Tohumcu, 2018: 182). Bireyin kendi kaderini tayin etme hakkına sahip olması gerektiğini savunan Dişi, bireysel özgürlüklerin ve gücün önemine göndermede bulunur. Otoritenin bireysel özgürlükler üzerindeki etkisini reddederek herkesin kendi son sözünü söylemesi gerektiğine inanan Dişi’nin “İnsan ne ister güzel güzel yaşayıp gitmekten başka” ifadesi, insanın temel arzularını ve hayatın özündeki sadeliği dile getirir. Toplumsal hiyerarşiye ve güç ilişkilerine yönelik bir eleştiriye barındıran “Biri muktedir olacak ve mutlaka söyleyecek sonsözü” cümlesi, her zaman bir otorite figürünün hükmetmesi gerektiğine dair yaygın inanışa meydan okur. Kendi gücüne ve liderlik yeteneğine güvenen Dişi, özgüvenini ve toplumsal normlara başkaldırısını yansıtır.

Kötü Kalp romanına baktığımızda da romanın başkarakteri Meryem’in yazarın düşüncelerini yansıttığını söyleyebiliriz:

Uzun, çok uzun bir yürüyüşe ihtiyacı var. Apartmanın merdivenlerinden inerken, neden kendini yok eder insan, diye soruyor kendine. Bu intihar değil, cinayet, diye bağırıyor kötü kalbi. Soruyor ama biliyor da, acı insanı bir kere pençesine aldı mı bırakmaz. İnsanın haksız yere başına gelen fenalıkların şaşkınlığı, hayal kırıklığı, umutsuzluğu da öyle. İnsanın, hayatının bütün amacının ondan zorla sökülüp alınması söze dökülebilir bir acı değil. Boşluk. Yoksunluk. İşe yaramazlık hissi. Acı. Öfke. Hayal kırıklığı. Kabullenememe. Çaresizlik. Bu liste uzar gider. Hiçbir türlü de tam olmaz. Her türlü eksik kalır. İşe yaramazlık hissi. Bir daha. İşe yaramazlık hissi. İşe yaramazlık hissi. Üstelik hepsi, işe yarayacağına asla inanmadığı bir imza için. Islak bile olmayan (Tohumcu, 2020: 102).

Alıntıda insanın varoluşsal acısı ve derin bir duygusal çöküşü etkileyici bir şekilde yansıtılır. “Kötü kalp” ifadesi, Meryem’in kendi içindeki farklı seslerle çatıştığını gösterir. Bununla birlikte “Bu intihar değil, cinayet” ifadesi de Meryem’in kendi içindeki kötü kalple hesaplaşmasını açıkça ortaya koyar. Bu, bireyin kendine duyduğu öfkeyi ve hayal kırıklığını da ifade eder. Meryem’in yaşadığı duygu yoğunluğu, varoluşsal bir bunalımı işaret eder. İnsan, hayatındaki acı verici olaylarla nasıl başa çıkacağını bilemediğinde bu tür bir boşluk ve çaresizlik hissine kapılabilir. Meryem’in düşünceleri, yazarın düşüncelerine de ışık tutmaktadır. Aynı zamanda Meryem’in romanın sonuna doğru son nefesini verirken babaannesine hakkında söyledikleri, bize Aslı Tohumcu’yu ve onun babaannesine bağlılığını ve sevgisini anımsatmaktadır:

Biliyor musun diyor, duraksıyor. Nereden bileceksin, hep babaannemin koynuna yatmak istedim. Sonsuz istirahatse ölüm gerçekten de, ancak onun tertemiz, sıcak koynunda istirahat edebilirdi. Hoş geldin sarı kuzum, ayakta kalma, yorulmuşsun. Yoruldum, diyor. Anne karnından fırladığı andan itibaren hep örnek davranmış bir çocuğun, ilk ve gerçekten büyük yaramazlığının mahcubiyetiyle parmak uçlarında basıyor toprağa, uzanıyor babaannesinin koynuna. Ne zaman hasta olsam, diyor, ah yavrum, derdi, kıyamam sana, sen hasta olma, köpekler hasta olsun. Gözlerini kapatıyor (Tohumcu, 2020: 217).

Meryem de tıpkı Aslı Tohumcu gibi babaannesine güçlü bir sevgi besler ve babaannesine onun hayatında önemli bir yere sahiptir. “Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, bir romancı, ne kadar objektif olma kaygısı taşırta taşısın, önünde sonunda kendi deneyim ve bilgisine dönmek zorundadır. Çünkü biyografi, ‘çok eski bir edebi türdür’, dolayısıyla bir romancının, bu türden yararlanması doğaldır.” (Tekin, 1989: 259).

“Romancı, esasen kendi hayatını başkasına maletmesini bilen, yerine göre kendinde, başkasını anlatmayı başarabilen insandır. Kısacası roman sanatı, şiir kadar olmasa da, bir ‘ben’ sanatıdır.” (Tekin, 1989: 259). Aslı Tohumcu’nun romanlarına baktığımızda da yazarın, romanlarında aile üyelerine, özellikle babasına yer verdiğini görmekteyiz. Örneğin *Ölü Reşat* romanı babasından yola çıkarak kurguladığı bir romandır. Her kız çocuğunun ilk aşkı babasıdır. Aslı Tohumcu da babasına hayran bir kız çocuğu olarak büyümüş ve bunun bir sonucu olarak da “Baştan sona bilinçli yapmadıysam da, babamla ilişkim bir şekilde kağıda taşmıştır. Babam akıllı bir adamdı; o yüzden otoritesini hiç alenen kullanmadı. Hep annem aracılığıyla otoritesini kullandığından, kötü polis annem oldu. Bu romanda hayatımdaki altı çizilebilir olan tek şey babam ve annemin bana arkadaş olmasıdır.” (Börekçi, 2015) sözleriyle tanıttığı romanda babasıyla ilişkisine de yer vermiştir. Geleneksel aile ortamında baba daima otoriteyi temsil etmektedir. Son kararlar daima babadan geçer, babayla uzak ve mesafeli bir ilişki kurulur. Fakat Tohumcu için bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Yazar,

babasıyla arkadaş gibidir. Babasıyla kurmuş olduğu bu arkadaşlık ve sevgi bağı romanlarında da kendisini hissettirmiştir. Belki de babasıyla kurduğu bu sağlıklı ilişki Tohumcu'yu daha güçlü ve ayakları yere sağlam basan bir kadına dönüştürmüştür. Aynı zamanda romanda dikkatimizi çeken bir başka nokta ise roman karakteri Adnan'ın annesinin isminin Mürşide olmasıdır. Tohumcu'nun babaannesinin isminin de Mürşide olması sebebiyle yazarın, romandaki Mürşide üzerinden çok sevdiği babaannesini andığını söyleyebiliriz.

İki dünür eve döndüklerinde Fahriye Hanım'ı portakalı soymuş, başucundaki rafa koymuş, Mürşide kızı iki gözü iki çeşme ağladığından olacak, yüreği kabarık bulmuşlar. Hafız Mehmet'in, sokağın aşağısından, "Allahüekber Allahüekber," diye çınlayan sesiyle kendilerine gelmişler. Bütün bunların yatsıya kadar yaşanmış bitmiş olmasına hayret ederek Mürşide kızı abdest almak için yer göstermesini buyurmuşlar. Aynı anda, bir ağızdan.

Adnan'ı, Fahriye Hanım'ın bu defa sol ayak başparmağına taktığı ipe salladığı beşiğine bırakarak bahçedeki kuyunun başına geçmişler. Mürşide kız da hemen arkalarında, başı önde, kolunun üstünde rahmetli anasının sütü gibi ak iki havluyla, babasıyla kayınbabasının, kuyudan çektiği suyla abdest almasını bekliyormuş (Tohumcu, 2014: 37).

Yazar romanlarında ailesi dışında bir de mekân olarak kendisinin yaşadığı İstanbul ve Bursa'yı seçer. Romanlarında genellikle kendi çocukluğunun geçtiği Bursa'yı ve gençliğinin geçtiği ve hâlâ yaşadığı İstanbul'u tercih ederek kendi yaşantısından romanına izler yansıtır. Yazarın romanlarındaki olaylar, çoğunlukla İstanbul ve Bursa şehirlerinde ve bu şehirlerin semtlerinde geçer. Örneğin *Kötü Kalp* romanında İstanbul, Moda Sahil'i, Taksim; *Ölü Reşat* romanında İstanbul, Kiremitçi Mahallesi, Kapalıçarşı, Çakırhamam, Mahkeme Hamam'ı, Baraköy, Emir Sultan Mezarlığı, Leverkusen Hayvanat Bahçesi, Karaköy Vapur İskelesi gibi mekânlardan yararlanmıştır. Masalsı anlatıma sahip *Yok Bana Sensiz Hayat*'ı diğer romanlardan ayıran nokta romanın biçim özellikleridir. Romanda, satır başı ve özel isimler de dâhil olmak üzere hiçbir yerde büyük harf kullanılmamış, bilinçli olarak cümlelerin ortalarına virgüller koyulmuştur. Aynı zamanda harfler farklı puntolarda yazılmış, paragraflar farklı yazı stilleriyle oluşturulmuştur. Tohumcu, anlattığı hikâyenin ağırlığı sebebiyle romanda hiç büyük harf kullanmayarak alışılmışın dışına çıkmıştır ve *romanında gelenekle özdeşleştirdiği* Bursa'dan yararlanmıştır.

4.9. Dönem Hakkında Bilgiler

Mutlulukları, mutsuzlukları, dışlanmışlıkları, güzel bir ağacı, sevgi dolu bir kediyi, tabakta bitirilmeyi bekleyen yemeği, bağıcıkları bağlanamamış bir ayakkabıyı, ev ödevlerini, kavgaları, kahkahaları, mecburiyetleri, şaşkınlıkları, dostlukları, düşmanlıkları, farklı evleri ve kokularını, bana ve aileme benzemeyen diğer insanları... Ne bileyim... Çok ayrıntı, bir hayli duygu... İnsanı yaşamla ilgili tecrübe sahibi yapmaya başlayan her şeyi kaydediyordum herhalde.

(Aktaş, 2019).

Kapsamı ve gücü itibariyle roman, insanı ve toplumu anlatmada diğerlerine kıyasla daha güçlü bir türdür. Bu durum, romanın karakterinden gelmektedir kuşkusuz. Çünkü roman, diğer türler gibi insanı -veya bireyi- hedeflese de, diğer türlerden farklı olarak bir şeyi daha başarır: Salt insanı anlatmakla kalmaz, insanla birlikte toplumu da anlatır (Tekin, 1989: 164). Aslı Tohumcu, romanların zamanına bağlı olarak tarihî ve toplumsal olaylara yer vererek bireysel hikâyeler üzerinden toplum eleştirisi de yapar. Kurgu içinde roman kişilerine farklı işlevler yükleyerek bireyin toplumla ve kendi benliğiyle olan çatışmasına yer veren Tohumcu, romanlarının çoğunda somut veya soyut mekân fark etmeksizin mekânların ismini vermekle yetinir. Ancak bazı romanlarında mekânın tarihsel, kültürel ve siyasal boyutları ile de verildiğini görmekteyiz. *Ölü Reşat* romanında mekânın tarihsel boyutuyla verildiğini görmek mümkündür:

Balıkesir Veli Efendi Camii'nin kibleye bakan duvarına nakşetmeyi az önce bitirdiği Allah hattına bakarken Semerkant'tan döndüğünden beri esrelerin yerine minnacık yeşilli mavili kelebekler kondurduğunun kendisi farkında değilmiş amma, bu günden elli sene kadar sonra, diyeceğim 1990'larda, bir sanat tarihçisi bu tuhaflığı fark edecek, ancak meslektaşları tarafından feci şekilde saçmalamakla suçlanarak kederlenecekmiş (Tohumcu, 2014: 19).

Romanın bir başka yerinde ise şöyle bir ifade yer almaktadır:

Vilayet yerinde kalmış bu uğursuz günün ertesi sabahına, ancak Kiremtiçi Mahallesi'nde kapı önüne katıp bırakılmış terlik ve pabuçlar, o vakitler evde beslemek revaçta olmadığından sokağı mesken eylemiş kedi ve köpekler, elli yılı görmemiş ağaçlar, pencere önündeki saksılar, lapı kulpları, kafasını kümesinden dışarı uzatma ahmaklığını gösteren tavuk ve horozlar ile aynı ahmaklığa düşen insanlar, Avcılar Kulübü'nün önündeki ahşap iskemle ve masalar, masalardaki küllükler, ipinden toplanmasına fırsat bulunamayan çamaşırlar, toprağa daha yeni saplanmış mezar taşları, türbelere bağlanmış çaputlar, yakalara tutturulmuş muskalar, evin yolunu şaşırmış haspalar, şiddetli yağmurun seline kapılarak soluğu taaa Şehriman ilçesinde almışlar; öyle ki söz konusu ilçenin yaşlıları, 2000'lerde internetin hala gelmediğinden şikâyet eden gençlere, takvimler daha 1950'yi göstermeden nelerin nelerin ayaklarına geldiğiyle övünecekmiş (Tohumcu, 2014: 69).

Romandan alınan bu alıntıda aslında mekân tasviriyle birlikte dönemin özellikleri hakkında bilgi edinmekteyiz. 2000’li yıllarda evde kedi ve köpek beslemenin yaygın olmadığından bahsedilmiştir. Ayrıca bütün bu tasvirlerden semtin orta hâlli bir kesime hitap ettiğini de söylemek mümkündür. Bunu da insanların yakalarına muska tutturmasından, dolayısıyla batıl inançlara olan yaygınlıktan anlayabiliriz. *Aç Koynunu Ben Geldim* romanında ise romanın ana karakteri Mutlu’nun tenor olarak bir süre Roma’da Costanzi Tiyatrosu adıyla açılan operada çalışması, Roma’nın kültürel boyutuyla anlatılmasına olanak tanımıştır. Bununla birlikte romanda yer yer olayların geçtiği dönem hakkında bilgiler de verilmektedir:

1958 yazısının, şehrin bütün havasını söndüren yangınında alevlerle güreşerek büyük cesaret gösteren, istese Yeşilçam’a jön gidecek yakışıklılıkta, Haldun adında, aileden zengin bir itfaiye erinin, validesini göndererek Süsü’ye talip olması, başta Hanımanne olmak üzere, ne yalan söylemeli, aslında bütün aileyi şaşkına çevirmiş (Tohumcu, 2023: 109).

1957 senesinin, ecel teri döktüğünden Adnan için pek sıcak geçen o şubat gününün sonunda, katil Bayram Ali infaz edilecek, sırasını çalan çocuğun hala nefes alıp vermesine iyice içeren Reşat, Erdal’ı, tiyatroya gönül verdiğinden bu memlekette nasılsa Allahından bulacağı için rahat bırakmaya karar verecek, ancak kalabalıktaki izdihamdan istifade ederek üç beş kişinin boğazına sarılıp, bir o kadarını da ayakları altında çiğneyerek azıcık rahatlayacakmış (Tohumcu, 2023: 100).

Hikâyemiz böylelikle, Adnan’ın ağzını bozar gibi olduğu ikinci seferde de ağzının payını aldığı Rusya’dan tekrar Bursa’ya, 60’ların Kapalıçarşısı’na dönerken, Adnan da cızırtıdan başka bir ses duymadığından telefonu kapatmış (Tohumcu, 2023: 104).

Durukan’ın “Fantastik ama ayakları tarihe basan, dönemin olaylarına göndermesi olan bir roman bu. Büyük Kapalıçarşı yangını, babanın Deniz Gezmiş esprisi, Aziz Nesin’in Bursa’daki sürgün günlerine yaptığı atıflar var. Hikayeyi babanla bağlayan, buluşturman...” sözlerine karşılık “Evet, babamın Deniz Gezmiş esprisi gerçek. Ya da bilmiyorum, belki yıllarca uyuttu bizi! Aziz Nesin’le aralarındaki bağ benim kurgum elbette. Bursa da romanın bir kahramanı olunca, Kapalıçarşı yangınından bahsetmemek ve Adnan’ı o yangının göbeğine koymamak olmazdı. Aziz Nesin Bursa’da sürgünmüş. Kalbimde değişik yeri olan bir yazardır, onun sürgün anılarını okuyup bu hafızlık anekdotunu kullandım. Benim memleketimde gördüğü muamele, çektiği yokluk çok üzdü beni.” (Durukan, 2015) sözlerini söyleyen Tohumcu, romanda aynı zamanda dönemin siyasi olaylarına dair bilgiler de verir:

Bundan on küsur yıl sonra, Adnan sonuçlarını düşünmeden ve korkmadan yaptığı bir şaka yüzünden, az kaldı Deniz Gezmiş’i idamdan kurtaracak, ancak bu esnada kendi canından olarak, cumhuriyetimizin tarihinde bok yoluna gidenlerin ne ilki ne de sonuncusu olacakmış.

12 Mart Muhtırası'nın verildiği günlerde, Şimdi adını vermekten haklı sebeplerle kaçındığımız bir beldemizde, bir hastane inŐaatının Őantiye sorumlusu sıfatıyla görev yaparken, gecelediği kulübeden sabah erkenden çıkıp, Őirketin zerine zimmetlediği arabayla Őantiyeye yollanırken haberleri de arabanın radyosunda dinleyen Adnan, yağmur yüzünden yolların çamur glne çevrildiği bir sabah, sırtında kara önlüğü, elinde naylon torbasıyla yürüyen bir oğlan görünce frene basmıŐ. Yolcu tarafının camını açıp bu ıslak veledi okuluna bırakmayı teklif ederek sadece hayra girmemiş, başını belaya sokacak olayın da fitilini ateŐlemiŐ, ancak henüz kendisi bile bu durumdan haberdar değilmiş (Tohumcu, 2023: 113).

Bu durum, yazarın *A Koynunu*, *Ben Geldim* romanında da karşımıza çıkar. Yazar, tıpkı *l Reşat* romanında olduğu gibi bu romanda da dönemin siyasi olayları hakkında bilgi vererek zamana dair ipucu sunar:

Rüya ve Mutlu da sokağa, sokaklarının ötesine çıkarlardı biliyorsunuz. Sadece İstanbul'dakilere değil, Berlin'de hkmetin göçmen karŐıtı politikalarını eleştiren bir gösteriyle, Plaza de Mayo Anneleri'nin 35. yılında bir eylemlerine – Rüya o eylemde taktığı beyaz başörtüsünü hala saklar- birlikte gitmiŐlerdi. 1913 senesinde Washington'da kadınlara oy hakkı verilmesi için yapılan gösteriye Mutlu tek başına, Rüya da 1970'te Manhattan'da gerçekleşen ilk Onur YürüyüŐü'ne tek başına katılmıŐtı (Tohumcu, 2023: 103).

Roman, konuşmanın, bazen dilin hatta çok çeşitli bireysel seslerin sanatsal olarak düzenlenmiŐ toplumsal renkliliğidir. Romancı da eserlerinde bu toplumsal renkliliği yansıtmayı baŐarabilmelidir. Çünkü roman, diğer türlere göre daha genel ve toplumsal bir nitelik taşır. "Felsefe ve psikoloji de kendi müŐahede ve izah sistemi içine alan roman, çatlak veya düzgün, çarpık veya doğru, fert ruhunun olduğu kadar cemiyetin de aynasıdır." (Tekin, 1989: 167).

5. SONUÇ

Korkunun hüküm sürdüğü bir yerde bedel ödemek kolay bir şey değil.

(Akcan, 2020).

Roman, hikâye, derleme gibi pek çok türde eser vermiş, kitapları çeşitli dillere çevrilmiş olan Aslı Tohumcu, yetişkin kitaplarının yanı sıra çocuklar için de kitaplar yazmıştır. Eserlerinde şiddet ve özellikle kadına yönelik şiddeti konu alan yazar; kadınların uğradığı zulmü, kadına yönelik her türlü şiddeti dile getirir. Bunun dışında haksızlıklar, adaletsizlikler ve çeşitli ayrımcılıklar da yazarın eserlerinin başlıca konusunu oluşturmaktadır. Kadınların erkeklerle eşit şartlara ve eşit haklara sahip olmayışları, her alanda ikincil konumda yer almaları, erkeklerin kadınlar üzerinde güç sağlamaya çalışmaları, erkeğin ve erkeğin iktidarı yazar tarafından sıklıkla dile getirilen meselelerdir. Günlük hayatta pek çok insanın normalleştirdiği ve yalnızca bir dedikodu malzemesi olarak gördüğü bu olaylar, Tohumcu'nun eserlerinin başlıca konusunu oluşturmaktadır. Yazar; bu noktada kadınlara, özellikle kadın edebiyatçılara çok fazla görev düştüğünü düşünür. Kadın edebiyatçıların sessiz kalmamalarını, örgütlenip bu konuları dile getirmeleri ve ortaya çıkarmaları gerektiğini ifade eder. Böylelikle toplumda bir farkındalık oluşacağı, var olan ve sistemleşmiş bu haksız düzenin değişebileceği fikrine sahiptir. İyi insanlar sessiz kaldığı sürece kötülüğün, haksızlığın, adaletsizliğin ve hukuksuzluğun akışının durdurulamayacağını da ifade eder.

Romanlarında toplumsal adaletsizlikleri, güç ilişkilerini ve bireyin sistem karşısındaki konumunu sorgulayan bir anlatı inşa eden Tohumcu, özellikle romanlarında yarattığı kadın karakterler üzerinden toplumsal cinsiyet eşitsizliği, eril tahakküm, kadınların maruz kaldığı fiziksel ve psikolojik şiddet gibi konuları derinlemesine ele alır. Tohumcu'nun romanlarında kadınlar; mağduriyetin ötesinde direnen, hesap soran ve kendi adaletini yaratmaya çalışan karakterler olarak karşımıza çıkar. Diğer bir ifadeyle çoğunlukla erkek egemen toplumun baskılarına maruz kalan ancak buna rağmen sessiz kalmayan karakterlerle karşımıza çıkar. Kadınların fiziksel ve psikolojik şiddet karşısında adalet arayışlarını merkeze alan romanları, erkek egemen yargı sistemine karşı bir başkaldırı niteliği taşır. Kadın karakterler; sadece dışsal bir adalet arayışı içinde değildirler, aynı zamanda kendi iç dünyalarında da bir yüzleşme

yaşarlar. Toplumun onlara biçtiği roller ile gerçek benlikleri arasında sıkışan kadınlar, kimliklerini yeniden inşa etmeye çalışırken aynı zamanda sistemin çarpıklığını da gözler önüne sererler. Tohumcu'nun romanlarında kadına yönelik şiddet; yalnızca fiziksel bir olgu olarak değil, aynı zamanda dilde, kültürde ve hukukta yeniden üretilen bir baskı mekanizması olarak da ele alınır. Onun romanlarında kadınlar, çoğu zaman erkek egemen düzen tarafından sessizleştirilmeye çalışılır fakat kendi hikâyelerinin merkezinde yer alarak kendi anlatılarını oluştururlar. Kadın cinayetleri ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerine düşündüren romanlarında, kadınların maruz kaldığı şiddet hem bireysel bir mesele hem de toplumun tüm yapısına sinmiş bir olgu olarak ele alınır. Çoğu zaman kendi kaderlerini belirlemek için savaşıyor bu kadın karakterlerin adalet arayışı, onları bir yol ayrımına getirir: Ya sistem içinde kaybolup gideceklerdir ya da kendi adaletlerini kendileri yaratacaklardır. Bu noktada Tohumcu, kadınların güçlü ve dirençli karakterler olarak nasıl var olabileceğini sorgular. Onun romanlarında kadınların hikâyeleri; sadece bireysel trajediler değil, kolektif bir mücadelenin de sembolü hâline gelir. Çünkü çoğu zaman susmayı reddederek eril şiddetin ve baskının karşısında kendi anlatılarını kurarlar. Aslı Tohumcu'nun romanlarında kadın teması; kadınların direnişi, adalet arayışı ve kimlik mücadelesi üzerinden şekillenir. Kadın karakterler, toplumsal normlara karşı koyarak kendi hikâyelerini yazmaya çalışırken okuyucuya da eril tahakkümü sorgular. Dolayısıyla kadın temasının ön plana çıktığı romanları; kadınları sadece kurban olarak göstermez. Romanlar aynı zamanda mücadele eden ve değiştiren bireyler olarak da var olabileceğini göstermesi açısından da önemli bir yere sahiptir.

Romanlarında toplumsal adaletsizlikleri, bireyin maruz kaldığı baskıyı ve şiddeti farklı yönleriyle ele alan bir yazar olarak öne çıkan yazar, romanlarında kadın konusu ile birlikte şiddet temasına da yer verir. Şiddet teması hem fiziksel bir olgu olarak hem de psikolojik, ekonomik ve toplumsal boyutlarıyla derinlemesine incelenir. Erkek egemen düzenin şiddeti nasıl kurumsallaştırdığı, bireyin bu şiddet karşısındaki çaresizliği ve şiddetin kuşaktan kuşağa aktarılan bir yapı hâline gelmesi, Tohumcu'nun romanlarında sıkça karşılaşılan temalardır. Bireyler arasında rastgele ortaya çıkan bir olay olarak ele alınmayan bu tema, aksine toplumun yapısına işlenmiş, sistematik bir olgu olarak gösterilir. Bu bağlamda özellikle erkek egemen düzenin kadınlar ve çocuklar üzerindeki tahakkümü, yazarın sıkça işlediği konulardan biridir. Örneğin *Taş Uykusu* adlı romanında kadınların maruz kaldığı eril şiddet ve toplumsal baskı, bireysel bir mesele olmaktan çıkıp kurumsallaşmış bir adaletsizlik hâlini alır. Hukukun ve devlet mekanizmalarının şiddeti önlemekte yetersiz kalışı, romanın temel çatışmalarından

birdir. Şiddet; bazen aile içinde, bazen toplumsal normlar aracılığıyla, bazen de dil ve kültür yoluyla kendini gösterir. Fiziksel şiddetin yanı sıra psikolojik şiddet de önemli bir yer tutan romanlarda karakterler, çoğu zaman kendilerini çaresiz ve sıkışmış hissederler. Yazar, bireyin iç dünyasındaki çatışmaları detaylı bir şekilde işleyerek şiddetin ruhsal etkilerini de gözler önüne serer. Tohumcu, romanlarında şiddetin yalnızca bir anlık olay olmadığını, aksine nesiller boyunca aktarılan bir miras hâline geldiğini de gösterir. Bir ailede yaşanan travmaların, çocukların gelecekteki yaşamlarını nasıl etkilediği ve şiddetin toplumsal hafızada nasıl yer ettiği, yazarın anlatılarında sıkça işlenen konulardandır. Bu bağlamda karakterlerin geçmişle yüzleşme süreçleri, şiddetin nasıl bir döngüye dönüştüğünü de okuyucuya hissettirir. Şiddet karşısında sessiz kalmayan, direnen karakterler, adalet arayışına ya da kendi kaderlerini belirleme yoluna giderek okuyucuya alternatif bir bakış açısı sunarlar. Ancak yazar, bu direnişin her zaman mutlak bir başarıyla sonuçlanmadığını da gösterir. Bazen sistemin baskısı altında ezilen karakterler, şiddetle mücadelede yetersiz kalabilirler. Bu da okuyucuya, toplumsal yapının adalet ve şiddet konusunda nasıl bir çelişki içinde olduğunu düşündürür. Aslı Tohumcu'nun romanlarında şiddet; yalnızca bireysel bir eylem değil, toplumsal düzenin derinlerine işlemiş bir gerçeklik olarak ele alınır. Kadınlar, çocuklar ve güçsüz bireyler bu şiddetin en büyük mağdurlarıdır. Ancak şiddet; yalnızca bir mağduriyet meselesi değil, aynı zamanda bir direniş ve hesaplaşma alanıdır. Tohumcu'nun romanları, okuyucuyu şiddetin farklı yüzleriyle yüzleştirirken şiddeti yaratan toplumsal yapıyı da sorgular.

Aslı Tohumcu'nun romanlarında karşımıza çıkan konulardan bir diğeri ahlak anlayışıdır. Toplumsal normları, adalet kavramını ve bireyin sistemle olan çatışmasını romanlarında ele alırken ahlak anlayışını da sorgular. Onun romanlarında ahlak, statik ve evrensel bir kavram olmaktan çok toplumun ve bireysel tercihlerin şekillendirdiği, değişken ve tartışmaya açık bir yapıdadır. Diğer bir ifadeyle yazar, geleneksel ahlak anlayışını sorgularken okuyucuyu etik ikilemlerle baş başa bırakır. Tohumcu'nun romanlarında ahlak, toplumsal düzenin korunması için bir kontrol mekanizması olarak işlev görür. Özellikle eril tahakkümün baskın olduğu bir dünyada ahlaki değerler, çoğunlukla güç sahipleri tarafından tanımlanır. Bu durum, özellikle kadın karakterler üzerinden sıkça işlenir. Kadınlara biçilen toplumsal roller, namus, kadınların aile içindeki konuları ve cinsellik gibi konular, ahlak kavramının nasıl toplumsal bir baskı aracına dönüştüğünü gösterir. Birçok romanında adalet arayışı içindeki kadın karakterler, toplumun yerleşik ahlak anlayışına ters düşerler. Onların adalet talepleri, ahlaksızlık ya da düzen bozuculuk olarak yaftalanırken erkek egemen şiddetin ve

baskının ahlaki olarak meşrulaştırıldığı görülür. Tohumcu, bu çelişkiyi gözler önüne sererek ahlakın toplumun hizmetinde nasıl şekillendiğini gösterir. Ayrıca romanlarda bireyler, sık sık ahlaki ikilemlerle karşı karşıya kalırlar. Karakterler, kendi doğruları ve toplumsal değerler arasında sıkışırken vicdan muhasebeleri yaparak seçimlerini belirlemeye çalışırlar. Ancak yazar, bireysel ahlakın her zaman saf ve idealist bir yapı olmadığını da gösterir. Bazen çıkarları doğrultusunda hareket eden karakterler, bazen de toplumsal baskılar karşısında kendilerini koruma içgüdüleriyle hareket ederek gri alanlarda kalır. Bu bağlamda Tohumcu'nun romanlarında iyi-kötü ayrımı keskin değildir. Karakterler; mutlak iyi ya da mutlak kötü olarak çizilmez, aksine ahlaki zayıflıkları, iç çatışmaları ve hatalarıyla insani bir gerçeklik içinde sunulurlar. Bu açıdan Tohumcu'nun anlatılarında ahlaki değerler zaman içinde değişime uğrar. Toplumsal travmalar, bireysel kayıplar ve şiddet olayları, karakterlerin ahlak anlayışını sarsar ve yeniden şekillendirir. Özellikle şiddet ve adaletsizlik karşısında ahlaki normlar sorgulanır ve bireylerin yeni bir etik anlayış geliştirme süreci işlenir. Bu dönüşüm, bazen karakterleri bir başkaldırıya iterken bazen de ahlaki yozlaşmanın derinleşmesine neden olur. Tohumcu, bireyin içinde yaşadığı koşulların ahlaki değerlerini nasıl dönüştürdüğünü ve bazen de yok ettiğini göstermekten çekinmez. Yani Aslı Tohumcu'nun romanlarında ahlak, sabit ve değişmez bir kavram olarak ele alınmaz. Ahlak kavramını toplumsal yapıların, güç ilişkilerinin ve bireysel deneyimlerin etkisiyle sürekli değişen, sorgulanan ve yeniden inşa edilen bir olgu olarak veren yazar, toplumsal ahlakın baskıcı ve ikiyüzlü yönlerini gözler önüne sererken bireyin vicdani çatışmalarını ve etik arayışlarını da derinlemesine işler. Aynı zamanda ahlakın yalnızca bir düzen unsuru değil, bir mücadele alanı olduğunu da göstererek okuyucuyu sorgulamaya ve düşünmeye davet eder.

Edebiyat, toplumsal meseleleri tartışmanın ve bireyin içsel çatışmalarını görünür kılmanın en güçlü yollarından biridir. Aslı Tohumcu da adalet, şiddet, toplumsal eşitsizlik ve bireysel hakikat arayışı gibi konuları derinlemesine işleyen yazarlar arasında yer alır. Tohumcu'nun romanlarında adalet; hukuki, ahlaki, toplumsal ve bireysel vicdan düzeyinde ele alınır. Romanlarında adaletin sağlanması çoğu zaman imkânsız bir ideale dönüşür. Bireyler; toplumsal normlar, güç ilişkileri ve sistematik baskılar karşısında adaletin kaybolduğunu, hatta bazen çarpıtıldığını deneyimler. Tohumcu'nun romanlarında adalet, genellikle sistemle bireyin karşı karşıya geldiği noktada şekillenir. Güç sahiplerinin adaleti kendi lehlerine manipüle ettiği, hukukun güçsüzleri korumakta yetersiz kaldığı veya bizzat bir baskı aracı olarak kullanıldığı anlatılarda belirginleşir. Özellikle toplumsal cinsiyet eşitsizliği, çocuk istismarı, eril

tahakküm ve sınıfsal adaletsizlikler, onun romanlarında sıklıkla işlenen temalardır. Örneğin *Taş Uykusu* adlı romanında adalet, erkek egemen bir toplumun baskıcı yapısı içinde mağdur edilenlerin adaleti kendi elleriyle aramak zorunda kaldığı bir noktaya evrilir. Hukuki yolların işlememesi, kurbanların sesinin bastırılması ve toplumun suç ortaklığı, adaleti neredeyse imkânsız hâle getirir. Tohumcu'nun romanlarında adaletin hem hukuki ve toplumsal düzlemde hem de bireyin içsel dünyasında da bir karşılığı vardır. Karakterler; kendi iç mahkemelerinde suçluluk, pişmanlık veya intikam duygularıyla hesaplaşırken okuyucuya adaletin öznel ve değişken doğasını sorguladır. Adaletin herkes için eşit olup olmadığı, güçsüzlerin bu sistem içinde nasıl var olabileceği soruları, romanların temel meselelerinden biri hâline gelir. Bu noktada da adalet, çoğu zaman tamamlanmamış bir arayış olarak kalır. Sistemin çarkları arasında sıkışan bireyler ya kendi adaletlerini sağlamak için radikal yollara başvurur ya da sessizce kaybolurlar. Yazarın adalet anlayışı; bir hukuk düzeninin varlığından çok, toplumun vicdanında nasıl şekillendiğiyle ilgilidir. Adalet kavramını sorgulayan ve onu sadece hukuki bir mesele değil, ahlaki ve toplumsal bir olgu olarak derinlemesine ele alan romanlarda adalet, her zaman ulaşılabilir bir kavram değildir. Çoğu zaman çarpıtılmış, bastırılmış ya da geç kalmış bir hakikat olarak karşımıza çıkar. Ancak bu umutsuzluk içinde bile romanlardaki ana karakterler, adaletin peşinden gitmekten vazgeçmeyerek okuyucuya önemli bir soru yöneltir: “Gerçek adalet mümkün mü, yoksa bu sadece bir yanılsama mı?”

Aslı Tohumcu'nun romanları; toplumsal yapıları, bireyin içsel çatışmalarını ve sistemin dayattığı normları sorgulayan bir yapıya sahiptir. Bu çerçevede karşımıza çıkan konulardan birisi de batıl inançlardır. Onun eserlerinde batıl inançlar; sadece bireysel bir yanılgı ya da bilgisizlik olarak ele alınmaz, toplumsal düzenin bir parçası ve toplumun bireyler üzerindeki etkisini sürdüren bir araç olarak incelenir. Geçmişten günümüze aktarılan ve toplumun bilinçaltına işlenmiş yapılar olarak verilen batıl inanç konusu, özellikle kadınların ve çocukların yaşamlarını şekillendirir ve çoğu zaman korku ve baskıyla ilişkilendirilir. Kadınlara yönelik namus anlayışı, uğursuzluk kavramları, halk arasında yaygın olan batıl ritüeller ve doğaüstü inanışlar, Tohumcu'nun ele aldığı temalar arasındadır. Kırsal kesimde ya da geleneksel aile yapılarında kadınların kaderinin kehanetler, lanetler ya da kaderci inanışlarla belirlendiği romanlarda yazar, toplumsal eleştirisini ortaya koyar. Bu tür inanışlar, bireyin özgürleşmesini engelleyen bir araç olarak işlenir. Tohumcu'nun romanlarında batıl inançların çoğu zaman eril tahakkümle iç içe geçtiği görülür. Toplumun dışladığı bireyler, bu inançlar aracılığıyla kontrol edilerek korkutulup susturulur. Özellikle kadınların kaderi üzerinde belirleyici

olan batıl inanışlar, toplumun güç ilişkilerini pekiştirir. Bu bağlamda büyüler, muskalar, doğaüstü varlıklara olan inanışlar ya da kötü kaderden kaçınmak için uygulanan ritüeller; mistik bir unsur, aynı zamanda toplumsal baskının bir yansıması olarak kullanılır. Yazar, bu inanışların nasıl manipülasyon aracı hâline getirildiğini ve bireyin yaşamını şekillendirdiğini gözler önüne serer. Tohumcu, batıl inançların bireyler üzerindeki psikolojik etkilerini de detaylı bir şekilde işler. Korku, paranoya, suçluluk duygusu ve takıntılar, bireyin ruhsal yapısını şekillendirir. Karakterler, çoğu zaman bu inançlar yüzünden kendilerini çaresiz hissederler ve kararlarını rasyonel değil, irrasyonel korkulara dayalı olarak alırlar. Bu psikolojik etki, özellikle travmatik geçmişe sahip karakterlerde belirginleşir. Çocuklukta duyulan korkutucu hikâyeler, aile büyüklerinden gelen batıl öğretiler ya da toplumun dışladığı bireylerin üzerlerine yapıştırılan “lanetli” ya da “uğursuz” etiketleri, romanlardaki karakterlerin içsel çatışmalarını belirleyen unsurlar arasında yer alır. Romanlarda verilen bazı karakterler, batıl inançlara karşı sorgulayıcı bir tavır geliştirir ve bu inanışların gerçekliğini sorgular. Ancak bu süreç her zaman kolay olmaz. Çünkü batıl inançlar; bireyin sadece kendi düşünceleriyle değil, içinde bulunduğu toplumun yapısıyla da ilgilidir. Toplumun büyük bir kesimi belirli inançlara bağlı kaldığında bu inançlardan kopmak ya da onları reddetmek bireyi yalnızlaştırabilir. Tohumcu, romanlarında batıl inançları reddeden karakterlerin yaşadığı toplumsal dışlanmayı da işleyerek bireyin inançlarını sorgulamasının sadece kişisel değil, aynı zamanda toplumsal bir mücadele gerektirdiğini de gösterir. Aslı Tohumcu’nun romanlarında bireyi kontrol altına alan, onun özgürlüğünü kısıtlayan ve korku ile baskıyı normalleştiren unsurlar olarak verilen batıl inançlar, bireyin ve toplumun şekillenmesinde önemli bir rol oynayan yapılar olarak ele alınır. Tohumcu, batıl inançları toplumsal düzeni pekiştiren ve bireyin üzerindeki tahakkümü artıran bir mekanizma olarak eleştirir.

Aslı Tohumcu’nun romanlarında toplumsal yapılar, bireyin kendini var etme çabası ve sistem eleştirisi önemli yer tutar. Romanlarında gelenek ve modernizm arasındaki çatışma, bireylerin kimlik arayışında karşılıklarına çıkan temel engellerden biri olarak verilir. Gelenek; çoğunlukla bireyi baskı altına alan, statik ve değişime dirençli bir yapı olarak gösterilirken modernizm; özgürleşme, değişim ve dönüşüm umudu taşır. Ancak bu iki yapı arasındaki gerilim; sadece iyi-kötü ekseninde ele alınmaz, bireyin yaşamını biçimlendiren karmaşık bir mücadele alanı olarak da sunulur. Gelenek, özellikle kadın karakterler üzerinde belirleyici bir baskı unsuru olarak yer alır. Ataerkil yapılar, toplumsal roller, namus anlayışı ve aile içi otorite, bireyin özgürleşme sürecini zorlaştıran unsurlar arasında gösterilir. Geleneksel normlara sıkı sıkıya bağlı olan

toplumlarda bireyin kendi kimliğini inşa etmesi zorlaşır ve çoğu zaman bu normlar, bireyin seçimlerini kısıtlayan birer engel hâline gelir. Kadın karakterler için bu durum, daha da belirgin bir hâl alır. Kadınlar, geleneksel toplumun onlara biçtiği rollere uymak zorunda bırakılırken modern dünyanın sunduğu alternatiflere yöneldiklerinde toplum tarafından dışlanma, ötekileştirilme ya da cezalandırılma riskiyle karşı karşıya kalırlar. Bu noktada Tohumcu, kadınların özgürlük mücadelesinin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir dönüşüm mücadelesi olduğunu gösterir. Modernizm, bireye özgürlük vaat eden bir yapı olarak sunulsa da Tohumcu'nun romanlarında modernizmin getirdiği yeni baskı unsurları da sorgulanır. Gelenekten kopmak, her zaman bireyi özgürleştirmez; bireyin kendini bir boşlukta hissetmesine ve kimlik krizine girmesine de neden olabilir. Modern dünyada bireyin yalnızlaşması, teknolojinin ve kapitalizmin insanı metalaştırması gibi unsurlar, yazarın romanlarında ele alınan konular arasındadır. Özellikle kentleşme, bireyin geleneksel bağlarından koparak yeni bir yaşam biçimine adapte olmaya çalışmasını gerektirir. Ancak bu süreç, her zaman olumlu sonuçlanmaz. Tohumcu'nun romanlarında modernizm bazen kaçışın, bazen de yeni türden bir baskının kaynağı olarak gösterilir. Birey, gelenek ile modernizm arasında sıkışıp kalır. Bir yandan eski değerlerle bağlarını koparmaya çalışırken diğer yandan yeni dünyanın içinde kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Gelenek ve modernizm çatışması; hem bireyin kendi iç dünyasında yaşadığı bir mesele olmasıyla hem de kuşaklar arası farklılıklarla da kendini gösterir. Tohumcu'nun romanlarında yaşlı kuşakların geleneklere sıkı sıkıya bağlı olduğu, genç kuşakların ise değişime daha açık olduğu görülür. Ancak genç kuşaklar bile modernizmin getirdiği belirsizlikler karşısında zaman zaman geleneğe dönüş yapabilirler. Bu çatışma; aile içi ilişkilerde, toplumsal yapıda ve bireyin kendini tanımlama süreçlerinde önemli bir rol oynar. Özellikle büyük kentlerde büyüyen genç karakterler, modern dünyanın sunduğu özgürlük alanlarını keşfetmeye çalışırken ailelerinden ve toplumsal çevrelerinden gelen baskılarla yüzleşmek zorunda kalırlar. Aslı Tohumcu'nun romanlarında gelenek ve modernizm, birbirine zıt ama aynı zamanda iç içe geçmiş yapılar olarak ele alınır. Gelenek, bireyi baskı altına alan bir güç olarak gösterilirken modernizm de bireyi tam anlamıyla özgürleştiremeyen bir yapı olarak sorgulanır. Tohumcu'nun karakterleri; bu iki dünya arasında sıkışmış, kendi kimliklerini arayan bireylerdir. Onların mücadelesi hem bireysel bir özgürlük arayışı hem de toplumun değişim sürecine karşı verdiği bir tepkinin yansımasıdır. Diğer bir ifadeyle yazarın romanları, gelenek ve modernizm arasındaki çatışmayı tek boyutlu bir bakış açısıyla ele almayarak bu iki yapının birey üzerindeki etkilerini derinlemesine inceler. Modernleşme, her zaman özgürlük getirmez; gelenek de her zaman baskıcı

değildir. Bu denge içinde birey, kendi yolunu bulmaya çalışırken okuyucu da toplumsal değişimin getirdiği ikilemleri sorgular.

Sorumluluk bilinciyle hareket ederek yazmaya başladığı ilk romanından son romanına kadar toplumun çok çabuk unutmaya meyilli olduğu konuları dile getiren Aslı Tohumcu, toplumdaki haksızlıkları gelecek kuşaklara aktarma gayesini taşır. Dile getirdiği meseleler aracılığıyla yıllar sonra okunduğunda bile derin duygular bırakacağını söylemek mümkündür. Seçtiği konular sebebiyle sert ve depresif bir anlatıma sahip olan yazarın romanlarında sık sık argo ifadelerle başvurduğunu görmekteyiz. Yazarın bunu gerçekçiliği ve inandırıcılığı artırmak adına yaptığını söyleyebiliriz. Eserlerinde fantastik ve ironik öğeler de yer alan yazar, masalsı ve mizahi bir anlatıma da sahiptir. Masalsı anlatıma başvurduğu romanlarında tarihsel gerçekliğe de yer verir. Dönemin siyasi, kültürel ve ekonomik pek çok olaylarına gönderme yapması önemli bir noktadır. Dönemin sosyal, toplumsal, siyasi ve kültürel pek çok olayı romanlarında yer bulmuştur. Gözlem yeteneği oldukça güçlü olan Tohumcu, bunu romanlarına başarılı bir biçimde yansıtmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, H. (2013). *Sosyal hizmet temelleri ve uygulama alanları*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Adak, N. (2000). *Değişen toplumda değişen aile*. Ankara: Siyasal Yayınevi.
- Ak, E. (2018, 23 Nisan). Aslı Tohumcu'dan 'Durmadan Leyla'. *Cumhuriyet*. 31 Mayıs 2024 tarihinde, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/asli-tohumcudan-durmadan-leyla-963047> adresinden erişildi.
- Akarsu, B. (1998). *Mutluluk ahlâkı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akcan, Ö. (2020, 26 Mart). Aslı Tohumcu: "Jules Verne olmak isterdim ama...". *K24*. 20 Mayıs 2023 tarihinde, <https://t24.com.tr/k24/yazi/asli-tohumcu-jules-verne-olmak-isterdim-ama,2601> adresinden erişildi.
- Aktaş, Ş. (1998). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, B. (2019, 24 Ocak). "Edebiyat bana göre tektipleşmenin panzehiri". *K24*. 20 Mayıs 2023 tarihinde, <https://www.k24kitap.org/edebiyat-bana-gore-tektiplesmenin-panzehiri-2022> adresinden erişildi.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Arabacı, L.B. ve Uygun, T. (2022). Şiddet uygulayan ve şiddet uygulanan bireylerin özellikleri. *Hemşirelik Bilim Dergisi*, 5(1), 38-46.
- Argunşah, H. (2006). Kadın edebiyatı üzerine. *Türk Edebiyatı Dergisi*, (387), 38-40.
- Arslan, N. (2007). *Türk romanının oluşumu*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Atalan, H. (2022). Batıl inançlar. *Genç Atebe Dergisi*. (3), 41-44.
- Atasü, E. (1998). *Edebiyattaki kadın imgelerinde cumhuriyet'in izdüşümleri*. A.B. Hacımirzaoğlu (Haz.), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler içinde (ss. 129-143). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Bakırcıoğlu, N.Z. (2017). *Başlangıcından günümüze Türk romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayrak, Ö. (Ed.). (2015). *Yeni Türk edebiyatı I (şiir-roman)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Berktaş, F. (2015). *Tarihin cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları,
- Bora, A. (2014). *Kadınların sınıfı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boyacı, Ö. (2020). *Aslı Tohumcu'nun yapıtlarındaki kadın imgesinin 6. sınıf öğrencilerinin kadına yönelik bakışına olası etkileri*. Yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin.

- Boyacıoğlu, İ. (2016). Dünden bugüne Türkiye’de kadına yönelik şiddet ve ulusal kadın çalışmaları: psikolojik araştırmalara davet. *Türk Psikoloji Yazıları*. (19), 126-149.
- Börekçi, G. (2015, 1 Ocak). Sırasına tutunamayanların romanı: Ölü Reşat. *Egoist Okur*. 31 Mayıs 2024 tarihinde, <https://egoistokur.com/sirasina-tutunamayanlarin-romani-olu-resat/> adresinden erişildi.
- Bulut, F. (2020/1). Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde bir erdem olarak “adalet”. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 13(1), 15-31.
- Cantek, F. (2018, 31 Mayıs). “Bu romanın da genel anlamda bir ifşa olduğunu söyleyebilirim”. *K24*. 20 Mayıs 2023 tarihinde, <https://web.archive.org/web/20180601194124/https://t24.com.tr/k24/yazi/asli-tohumcu,1796> adresinden erişildi.
- Çakır, Ö., Harcar, T., Sürgevil, O. ve Budak, G. (2008). Kadına yönelik şiddet ve Türkiye’de kadına yönelik şiddetin durumu. *Toplum ve Demokrasi Dergisi*, 2(4), 4-51.
- Çelik, Y. ve Kolaç, E. (Ed.). (2019). *Çağdaş Türk romanı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Çeri, B. (1996). *Türk romanında kadın (1923-1938)*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Çetin, N. (2016). *Tanzimat dönemi Türk edebiyatı*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Develi, H. (2019). *Modern toplumda batıl inançlar ve New Age akımı*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Durakbaşa, A. (1988). *Cumhuriyet döneminde modern kadın ve erkek kimliklerinin oluşumu: Kemalist kadın kimliği ve “münevver erkekler”*. A.B. Hacımiraçoğlu (Haz.), 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler içinde (ss. 29-51). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Durukan, D. (2015, 1 Ocak). Sırasına tutunamayanların romanı: ÖLÜ REŞAT. *Egoist Okur*. 20 Mayıs 2023 tarihinde, <https://egoistokur.com/sirasina-tutunamayanlarin-romani-olu-resat/> adresinden erişildi.
- Efe, S. (2019). *1923-1940 yılları arası Türk romanlarında kadın imgesi*. Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Emiroğlu, Ö. (2016). *Türkiye’de edebiyat toplulukları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İ. (2009). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2011). *Yeni Türk edebiyatı metinleri 3-nesir I (1860-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Ercan, C.A. (2014). *Cinsiyetin toplumsal rol'deki yeri-Elfriede Jelinek'in seçilmiş romanlarında kadınlık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Ercilasun, B. (2012). *Türk roman ve hikâyesi üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdoğan, M. (1994), *Özgürlük, adalet, refah*. A. Güriz (Ed.), *Adalet Kavramı içinde* (ss. 115-130). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayını.
- Erdoğan, İ. ve Demirpolat, E. (2019). *İslam ahlâk esasları ve felsefesi*. İstanbul: Lisans Yayıncılık.
- Ergöz, R. (2023). Van gölü havzası halk inanışlarında kapı ve eşik. *Folklor Akademi Dergisi*. 6(3), 1208-1230.
- Ergün, D. (2023, 21 Aralık). "Mutlu" aşk "rüya"da mı?. *K24*. 19 Nisan 2025 tarihinde, <https://www.k24kitap.org/kitaplar/ac-koynunu-ben-geldim-932> adresinden erişildi.
- Esener, T. (2001). *Hukuk Başlangıcı*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Finn, R.P. (2003). *Türk romanı (ilk dönem, 1872-1900)*. (T. Uyar, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Göle, N. (2008). *Modern mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gülendam, R. (2006). *Türk romanında kadın kimliği (1946-1960)*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Gülüş, İ. (2016). Batıl inançların iletişimsel işlevi ve medyadaki yansımaları: kuramsal yaklaşım ve alan araştırmaları ışığında batıl inanç ve iletişim karakteristiği üzerine bir inceleme. *Atatürk İletişim Dergisi*. (10), 111-136.
- Huyugüzel, Ö.F. (2018). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İrzık, S. ve Parla, J. (2004). *Kadınlar dile düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kadın Savunma Ağı. (2021, 2 Ocak). Kadınların kadınlardan başka kimsesi olmadığı hissiyle, bilgisiyle yazma inadımı sürdürüyorum. 20 Mayıs 2023 tarihinde, <https://kaminsavunmasi.org/kadinlarin-kadınlardan-baska-kimsesi-olmadigi-hissiyile-bilgisiyle-yazma-inadimi-surduruyorum/#more> adresinden erişildi.
- Kahraman, M. (2016, Temmuz). Türk romanını derin kökleri. *Türk Dili*. CX(775), 37-52.
- Kantarcıoğlu, S. (2007). *Türk ve dünya romanlarında modernizm*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kantarcıoğlu, S. (2008). *Yakınçağ tarihimizde roman (1908-1960)*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kaplan, M. (1999). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2001). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kaplan, M. (2005). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3 (tip tahlilleri)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, Ö. (2014, Eylül). “Babam sonsuza kadar yaşasın diye...”. *Milliyet Kitap*. 20 Mayıs 2023 tarihinde, <https://www.milliyetsanat.com/kitap/roportaj/-babam-sonsuzukadar-yasasin-diye-/489> adresinden erişildi.
- Kolakoğlu, A.S. (2023). *Türk romanında kadına yönelik şiddet (1950-2000)*. Doktora tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Kolcu, A.İ. (2010). *Edebiyat kuramları tanım-tenkit-tahlil*. Rize: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (Ed.). (2005). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. ve Tunç, G. (Ed.). (2018). *Tanzimat dönemi Türk edebiyatı 1*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Köknel, Ö. (1996). *Bireysel ve toplumsal şiddet*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Köse, A. ve Ayten, A. (2009). Bâtıl inanç ve davranışlar üzerine psiko-sosyolojik bir analiz. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. IX(3), 45-70.
- Kudret, C. (2009a). *Türk edebiyatında hikâye ve roman II*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kudret, C. (2009b). *Türk edebiyatında hikâye ve roman III*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kudret, C. (2016). *Türk edebiyatında hikâye ve roman*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kulak, A. (2020, 2 Mart). Aslı Tohumcu Söyleşisi: Kötü Kalp/Haykırmak Adına Atıyor. *Gaia Dergi*. 20 Mayıs 2023 tarihinde, <https://gaiadergi.com/asli-tohumcu-soylesisi-kotu-kalp-haykirmak-adina-atiyor-artik/> adresinden erişildi.
- Kurdakul, ř. (1976). *Çağdaş Türk edebiyatı 1 - Meşrutiyet dönemi / 1*. İstanbul: May Yayınları.
- Moran, B. (2004). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1 (Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3 (Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2 (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (2014). *Batılulaşma devri Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oymak, İ. (2001). Eski Türk inanışlarından ağaç kültürünün Malatya'daki izleri. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 6, 55-74.
- Önal, M. (2008). Edebi dil ve üslup. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. (36), 23-47.

- Özgüven, N. (2012). Batıl inançlar ve yaşam tatmini ilişkisi: İzmir’de bir araştırma. *İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 31(2), 59-73.
- Özlük, N. (2011). *Türk edebiyatında fantastik roman*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Özön, M.N. (2023). *Türkçede roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özyürek, N.B. (2011, 9 Şubat). İlerleyelim, daha gelecek çok öykü var!. *Yeni Şafak*. 20 Mayıs 2023 tarihinde, <https://www.yenisafak.com/hayat/ilerleyelim-daha-gelecek-cok-oyku-var-302030> adresinden erişildi.
- Pazarlı, O. (1980). *İslam’da ahlâk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Polat, O. (2016). Şiddet. *Hukuk Araştırmaları Dergisi*. 22(1), 15-34.
- Sancar, S. (2014). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sipahi, A. (2006). *Türk halk inançlarında büyü ve büyü ile ilgili uygulamalar*. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Stevick, P. (2021). *Roman teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, S. (2016, 26 Nisan). 2000’li yıllarda yerli edebiyat. *Sabit Fikir*. 19 Nisan 2025 tarihinde, <https://www.sabitifikir.com/dosyalar/2000li-yillarda-yerli-edebiyat> adresinden erişildi.
- Şahin, S. (2024, 10 Temmuz). Yaratıcılık ritüelleri 28/Aslı Tohumcu: “Hayatı ıskalayarak mücadele ediyorum!”. *Litera*. 19 Nisan 2025 tarihinde, <https://www.literaedebiyat.com/post/yaraticilik-rituelleri-28-asli-tohumcu> adresinden erişildi.
- Şener, Z. (2020, 28 Ekim). Aslı Tohumcu. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 20 Mayıs 2023 tarihinde, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/asli-tohumcu> adresinden erişildi.
- Tanpınar, A.H. (2001). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tarhan, N. (2013). *Kadın psikolojisi*. İstanbul: Nesil Yayıncılık.
- Tekin, N. ve Bozkurt, K. (2023). Mekân, insan ve edebiyat. *Batman Akademi Dergisi*. 7(2), 238-259.
- Tekin, M. (1989). *Roman sanatı ve romanın unsurları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Tohumcu, A. (2006). *Yok bana sensiz hayat*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tohumcu, A. (2011). *Taş uykusu*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Tohumcu, A. (2014). *Ölü Reşat*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tohumcu, A. (2016, 25 Ağustos). Yazın, çocuklar için yazın. *K24*. 19 Nisan 2025 tarihinde, <https://www.k24kitap.org/yazin-cocuklar-icin-yazin-769> adresinden erişildi.

- Tohumcu, A. (2018). *Durmadan Leyla*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tohumcu, A. (2020). *Kötü kalp*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tohumcu, A. (2021). *Öyle değil, böyle*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tohumcu, A. (2023). *Aç koynunu, ben geldim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uçar, M.A. (2003). *Aile içi şiddet ve aile koruma yasası*. Ankara: Yetkin Yayınevi.
- Uluocak, Ş., Gökulu, G., Bilir, O., Karacık, N.E. ve Özbay, D. (2014). *Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadına yönelik şiddet*. Edirne: Paradigma Akademi.
- Ün, A.G. (2021). *Aslı Tohumcu'nun çocuk kitaplarının iç ve dış yapı unsurları bakımından incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Yanık, A. (2020, 12 Mart). "Vicdan Sahibi Olmak Adaleti Garantilemiyor ama Adalet Talep Etme Mücadelesini Sürdürmeye Yarıyor": Aslı Tohumcu ile Söyleşi. *Birikim*. 30 Mayıs 2024 tarihinde, <https://birikimdergisi.com/guncel/9971/vicdan-sahibi-olmak-adaleti-garantilemiyor-ama-adalet-talep-etme-mucadelesini-surdurmeye-yariyor-asli-tohumcu-ile-soylesi> adresinden erişildi.
- Yaraman, A. (2001). *Resmi tarihten kadın tarihine*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yayla, A. (2004). *Siyasi Düşünce Sözlüğü*. Ankara: Adres Yayınları.
- Yazbahar, Z. (2011). Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz'ın romanlarında kadın sorunsalı. *Turkish Studies*, 6(2), 1063-1082.
- Yazbahar, Z. (2023). *1940'tan 2000'e Türk romanında basın hayatı*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Yazbahar, Z. (2023). *Sennur Sezer ve şiirinde toplumsal insani değerler*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Yazbahar, Z. (2024). *Afet Ilgaz'ın romancılığı*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Yeşilbaş, M. (2021). 19. yüzyıl Türk edebiyatında roman teriminin hikâyesi. *Turkish Academic Studies*. 2(2), 118-137.
- Yılmaz, A. (2005). Türk romanında aile içi şiddet teması. *Türkbilig*. (10), 131-149.
- Yiğitler, Ş.Ş. (2018). Çingene konulu bazı eserlerde toplumsal eşitlik kavramı. *Türkiye İnsan Hakları ve Eşitlik Kurumu Akademik Dergisi*. (1), 7-36.

ÖZGEÇMİŞ

Serpil ARIKAN, 2016 yılında Üreğil Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesini bitirdikten sonra 2021 yılında Gümüşhane Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2022 yılında Gazi Üniversitesinde formasyon eğitimi aldı. 2022 yılında Gümüşhane Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisansa başladı ve 2025 yılında yüksek lisans öğrenimini tamamladı.

