

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**TÜRK ROMANINDA FEMİNİZM
(KADIN ROMANCILAR, 1960–80)**

DOKTORA TEZİ

Mehmet Bakır ŞENGÜL

VAN–2015

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**TÜRK ROMANINDA FEMİNİZM
(KADIN ROMANCILAR, 1960–80)**

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan

Mehmet Bakır ŞENGÜL

Danışman

Doç. Dr. Selma BAŞ

VAN–2015

**T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı
ANABİLİM DALI Yeni Türk Edebiyatı BİLİM DALI'nda
DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. İbrahim KAVAZ

İmza:

ÜYE (Danışman)

Doç. Dr. Selma BAŞ

İmza:

ÜYE

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

İmza:

ÜYE

Doç. Dr. A. Mevlüt CANATAK

İmza:

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ

İmza:

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

24.02.2015.
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ	IV
KISALTMALAR.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. FEMİNİST TEORİLER.....	11
1.1.1. Liberal Feminizm	11
1.1.2. Kültürel Feminizm.....	13
1.1.3. Marksist Feminizm	14
1.1.4. Radikal Feminizm.....	16
1.1.5. Sosyalist Feminizm.....	18
1.2. TÜRKİYE’DE FEMİNİZM.....	21
1.3. KADININ YAZAR OLARAK VAROLMA MÜCADELESİ	30
1.4. TÜRK ROMANINDA KADIN	41
1.4.2. Tanzimat’tan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Romanında Kadın.....	41
1.4.3. Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Kadın.....	46
2. TÜRK ROMANINDA FEMİNİZM	52
2.1. ATAERKİL SİSTEM VE GELENEĞİN KURGULADIĞI KADIN	53
2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Algısı.....	54
2.1.2. Sahipsiz Kız Çocukları	76
2.1.3. Kız Çocuklarının Eğitimi	83
2.1.4. Kız Annesi Olma	86
2.1.5. Kadınların Metalaştırılması.....	90
2.1.5.1. Kölelik ve Cariyelik.....	91
2.1.5.2. Başlık Parası	99
2.1.5.3. Kız Çocuklarının Satılması.....	100
2.1.6. Ebeveynlerin Kendi Tercihlerine Göre Kızlarını Evlendirmeleri	101
2.1.7. Çocuk Yaşta Evlilik	110
2.1.8. Kadının Sömürülmesinde Dini Nikâh Kolaycılığı	114
2.1.9. Kuma Getirme	118
2.1.12. Kısırlık	122
2.1.10. Kocasız Kadınlar	125
2.1.11. Geleneksel Kadın.....	129
2.1.13. Kuşak Çatışması	140
2.1.14. Kültür Çatışması	149
2.1.15. Damgalanma: Düşkün Annenin Kızı Olmak.....	152

2.2. KADINA DÖNÜK CİNSİYETÇİ YAKLAŞIMLARIN KAMUSAL ALANDAKİ GÖRÜNÜMLERİ	157
2.2.1. Dışlanmışlığın Dayattığı Yalnızlık	157
2.2.2. Kendini Gerçekleştirememe	163
2.2.3. Kadınların Pasifleştirilmesi	171
2.2.4. Evde Kalma Korkusu	173
2.2.5. Boşanma	175
2.2.6. Yasak İlişki	190
2.2.7. Hayat Kadınları	195
2.2.8. Kadın ve İdeoloji	201
2.2.9. Güç ve İktidar İlişkileri Karşısında Kadın	204
2.3. KADININ DUYGU DÜNYASI	210
2.3.1. Aşk	210
2.3.1.1. Hayat Kadını ve Aşk	216
2.3.1.2. Evli Kadın ve Aşk	223
2.3.2. İntihar	224
2.3.2.1. Karşılıksız Aşk ve İntihar	225
2.3.2.2. Yasak Aşk ve İntihar	226
2.3.2.3. Yalnızlık ve İntihar	241
2.3.3. Kadın Özgürlüğünün İzdüşümleri	242
2.3.4. Erkek Karşıtlığı	255
2.3.5. Duygu Dünyasının Kadın Bedeni Üzerindeki Yansımaları	264
2.3.5.1. Makyaj ve Kadın Bedeni	264
2.3.5.2. Kılık Kıyafette Moda ve Kadın Bedeni	266
2.3.5.3. Estetik Ameliyat ve Kadın Bedeni	271
2.4. KADIN BEDENİNE YÖNELİK ŞİDDET	274
2.4.1. Dayak ve İşkence	275
2.4.2. Cinsel Taciz ve Tecavüz	289
2.4.3. Savaş ve Kadın	299
2.4.4. Encest İlişki	305
2.4.5. Zorla Genelevlere Kapatılan Kadınlar	309
2.4.6. Metres Hayatı Yaşayan Kadınlar	315
2.5. ÜRETİM, EMEK, KADIN	323
2.5.1. Lider Kadınlar	324
2.5.2. Girişimci Kadınlar	331
2.5.3. Kadın Emegi ve Üretimi	334
2.5.4. İş Yaşamından Dışlanan Kadınlar	341
2.5.5. Baba Rolünü Yüklenen Kadın	347
2.5.6. Edebiyat/ Sanat Dünyasında Kadın	350
2.6. CİNSELLİĞE BAKIŞ	359
2.6.1. Cinsellik	359

2.6.2. Cinsel Haz	365
2.6.3. Cinsel Tatmin ve Tatminsizlik	372
2.6.4. Aldatma	377
2.6.5. Bakirelik	383
2.6.6. Eşcinsellik	394
2.7. EVLİLİK, ÇOCUK VE EV İLİŞKİLERİ ODAĞINDA KADIN	395
1.7.1. Doğurganlık ve Kadın	395
2.7.2. Hamilelik	396
2.7.3. Kürtaj	398
2.7.4. Değişen Evlilik Rollerini	403
2.7.5. Değişen Annelik Rollerini	405
2.8. HUKUK KARŞISINDA KADIN-ERKEK EŞİTSİZLİĞİ	408
2.9. ATAERKİL SÖYLEMİN ERİL DİL İLE YENİDEN ÜRETİMİ	413
3. SONUÇ	424
4. KAYNAKLAR	432
4.1. İNCELENEN ROMANLAR	432
4.2. YARARLANILAN KAYNAKLAR	437
5. ÖZET	458
6. ABSTRACT	459

ÖN SÖZ

Feminizm, kadınların erkekler gibi her alanda varlık göstermeleri gerektiği yaklaşımının sonucu olarak kavramsallaşan ve zamanla fikirsel dinamikleri belirginleşen bir harekettir. Kadınların meşru taleplerde bulunmaları ve bu doğrultuda birtakım kazanımlar elde etmeleri, onların konumlarında kısmi bir iyileşmeye ve toplumda gözlemlenen bir rahatlama yol açar. En başta cinsiyet üzerinden bir çatışma ortamının önüne geçilmiş olur.

Şüphesiz ki hem kadın hem de toplum açısından meydana gelen olumlu düzenlemelerde feminist yaklaşımların önemli bir katkısı vardır. Kadın haklarının ‘tepeden inme’ bir yaklaşımla ortaya konulması, kadınlara dönük cinsiyetçi rol dağılımının bir sonucudur. Rolü dağıtan egemen erkek, bu nedenle ayrıcalıklı bir konumdadır. Bu yüzden de kadınların iradesi dışında onlar adına yapılacak her düzenleme eksik kalacaktır. Feminist yaklaşımlar da bu eksiklikleri toplumda gidermeye yönelik bir işlev yüklenir.

Feminizm, egemen erkeğin rol dağılımını reddeder. Kendi önceliklerini ortaya koyar ve kadınların da erkekler gibi birincil konumda olduğunu belirtir. Kadınların her alanda güçlenmesi, erkeklerle eşit düzeyde imkânlarla ve haklara sahip olması gerektiğinin mücadelesini sistemli bir şekilde verir.

Türk edebiyatında yazarlar, ister bireyi ister toplumu konu alsın, eserlerinde kadınlara ve onlara ait meselelere yer verirler. Kadın yazarların, kadınlarla ilgili meselelere daha fazla yer verdikleri söylenebilir. Bu, onların ataerki toplumun cinsiyetçi bakışının dayattığı bazı kişisel yaşam tecrübelerinin, gözlemlerinin ve tercihlerinin doğal sonucudur. Edebiyatçıların arasında bazı kadın yazarların bilinçli bir şekilde kadınları ve kadınlara dair meseleleri eserlerinin merkezine aldığı görülür. Böylece bir yandan toplumdaki kadın sorunlarını gözler önüne sererken; bir yandan da kadını, dolayısıyla da toplumu dönüştürücü bir rol üstlenmiş olurlar. Biz de bu noktadan hareketle tezimizde Türk romanında kadın yazarlarının feminist bakış açısına göre kadınlarla ilgili meseleleri nasıl ele aldıklarını incelemeye çalıştık. Çünkü kadınları doğrudan ilgilendiren konulara kadın yazarların daha duyarlı bir bakış geliştirdikleri ortadadır.

“Türk Romanında Feminizm (1960–1980)” adlı tez çalışmamız, feminist anlayışların Türk romanına yansımalarını odağa almaktadır. Kadın yazarların, romanlarında kadınlara dair sorunlara bakışları ve bunları yansıtmaları biçimleri de bu tezin konusunu oluşturmaktadır.

1960-1980 döneminde kadın yazarların yazdığı romanlar, tezimizin birincil kaynaklarını oluşturmaktadır. Çalışmamızda yer alan romanların tespitinde, *Hece* dergisinin Türk Romanı Özel Sayısı’nda yer alan Ertuğrul Aydın’a ait “1872–2002 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları

Bibliyografyası” adlı çalışmasından, Mehmet Aydın’ın *Edebiyatımızda Kadın Şair ve Yazarlar Sözlüğü*’nden, Murat Yalçın’ın editörlüğünde Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkan *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nden yararlanılmıştır. Ayrıca Kadın Eserleri Kütüphanesi, Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi ve Milli Kütüphane gibi birimlerde yapılan katalog taramaları sonucunda tezimizle ilgili birincil ve ikincil kaynaklar tespit edilmiş ve bunlara ulaşılmıştır.

Yapılan taramalar sonrasında 1960-1980 döneminde kadın yazarların kaleme aldığı 124 roman tespit edildi. Yapılan okumalar sonucunda bu romanlardan 79 tanesinin feminist anlayış doğrultusunda değerlendirebileceği belirlendi ve çalışma, incelenen bu romanlar çerçevesinde şekillendi.

1960-1980 döneminde Türk romanında feminist yansımaları ele alan bir çalışma mevcut değildir. Ancak kadın kimliğini değişik düzeylerde irdeleyen bazı çalışmalardan söz etmek mümkündür. Bunlardan Ramazan Gülendamlar’ın *Türk Romanında Kadın Kimliği* (2006) adlı çalışması, feminist tema çerçevesinde şekillenmemişse de kadın kimliğinin bir dönemdeki yansımasına odaklanması açısından önemlidir. Nazan Kul’un “Ahmet Mithat Efendi’nin Roman ve Hikâyelerinde Eğitim Aracı Olarak Edebiyat: Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi”, Ayşegül Utku Günaydın’ın “Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Sorunsalı: 1877-1923”, Elmas Şahin’in “Leylâ Erbil’in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım”, Firdevs Canbaz’ın “Türk Romanının Ütopik Metinlerinde Kadın ve Aile” adlı tezler doktora çalışmalarıdır. Diğer çalışmalar ise yüksek lisans düzeyindedir. Bunlardan bazıları şunlardır: Nilüfer Yeşil’in “Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği ve Gotik Kahramanlar”, Bora Cemal Özdemir’in “Mehmet Rauf’un Romanlarında Kadın”, Beyhan Uygun Aytemiz’in “Halide Edib-Adıvar ve Feminist Yazın”, Evrim Güler Aksoy’un “Oya Baydar’ın Eserlerinde Kadın İktidar İlişkisi”, Burcu Karahan’ın “Peride Celâl’in Romanlarında Kadın Kimlikleri”, Nazmiye Çin’in “Pınar Kür’ün Romanlarında ve Öykülerinde Kadın Problemleri”, Ümmühan Gökmen’in “Nazan Bekiroğlu’nun Hikâye ve Romanlarında Kadın”, Süveyda Tanrıver’in “İnci Aral’ın Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunu”, Elif Büker’in “Lerla Erbil’in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları”, Zehra Özhan’ın “Selim İleri’nin Eserlerinde Kadın” adlı çalışmalarıdır.

Bu çalışmaların çoğunun bir yazarı merkeze aldığı ve feminist bakış açısından bağımsız olarak kadına ve onun sorunlarına yöneldiği görülmektedir. Bu açıdan bakılınca tezimiz, 1960-1980 yılları arasında Türk romanında feminist yansımaları ele alan ilk çalışma olacaktır.

Çalışmamızda elli beş kadın yazarın farklı sayılardaki romanları incelenmiştir. Roman okumalarında iki yöntemden birini tercih etmek

durumundaydık. Ya romanları yazar ismine bakmaksızın kronolojik bir okumaya tabi tutacaktık; ya da romanları yazar isimlerine göre tasnif edip buna göre bir okuma gerçekleştirecektik. Biz de yazar isimleri üzerinden yaptığımız tasnife göre bir okuma yapmayı tercih ettik. Bu okuma biçimiyle, romanlarda feminist temanın işlenişinde yazarların önceledikleri konuları da tespit etmeye çalıştık. Ayrıca, birden fazla roman yazan yazarlarla ilgili daha genel tespitlere varmamız da kolaylaştı.

“Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar, 1960–1980)” adlı tez çalışmamızın “Giriş” bölümünde, feminist teorinin oluşumuna kaynaklık eden tarihsel süreç, feminizmin doğuşunu hazırlayan ataerkil toplumsal yapının ‘kurumsallaşma’ aşamalarına yer verilmiştir. Ayrıca “Giriş” bölümü, “Feminist Teoriler”, “Türkiye’de Feminizm”, “Edebiyatta Kadının Yazar Olarak Varolma Mücadelesi”, “Türk Romanında Kadın”, Tanzimat’tan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Romanında Kadın”, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Kadın” alt başlıklardan oluşmaktadır. Bu bölümde ağırlıklı olarak konuyla ilgili psikoloji, sosyoloji, felsefe, edebiyat alanlarına yönelik kaynaklardan yararlanılmıştır.

Çalışmamızın roman incelemelerini kapsayan asıl bölümü “Türk Romanında Feminizm” adını taşımaktadır. Bu bölümde, Türk romanındaki feminist yansımalar dokuz ana başlık altında incelendi. Bu başlıklar ve bu başlıkların kapsamı sırasıyla şöyledir:

“Ataerkil Sistem ve Geleneğin Kurguladığı Kadın” adlı ilk bölümde, ataerkil toplumun kadın üzerindeki dayatmalarının yansımalarına, “Kadına Dönük Cinsiyetçi Yaklaşımların Kamusal Alandaki Görünümleri” adlı bölümde, kadının kadın kimliğinden dolayı uğradığı cinsiyetçi tutumlara, “Kadının Duygu Dünyası” adlı bölümde, cinsiyetçi toplumda kadının duygularına ve kendi bedeniyle ilgili estetik kaygılarına, “Kadın Bedenine Yönelik Şiddet” adlı bölümde, toplumun eril kimliğinin yansıması olan şiddet olgusunun kadın üzerindeki yansımalarına, “Üretim-Emek-Kadın” bölümünde, ataerkil toplumun kadını ekonomik alanların dışında tutmak istemesine rağmen kadının bu alanlarda verdiği varolma mücadelesine, “Cinselliğine Bakış” adlı bölümde, kadının, cinselliği ataerkil toplumun belirlediği formun dışında yaşayabilme gayretlerine, “Evlilik, Çocuk ve Ev İlişkileri Odağında Kadın” adlı bölümde, kadın bedeninin biyolojik farklılığının ürünü olan hamilelik ve kürtaj konularına ayrıca, ataerkil toplumda kadının kadınlık ve annelik rollerine ve bu rolleri sorgulamasına, “Hukuk Karşısında Kadın-Erkek Eşitsizliği” adlı bölümde, kadın-erkek eşitsizliğiyle ilgili hukuksal sorunlara, son bölüm olan “Ataerkil Söylemin Eril Dil ile Yeniden Üretimi” adlı bölümde ise toplumun eril iktidarının sağlanmasında dilin yüklendiği işleve yer verildi. Ayrıca bu ana başlıklar, konuyla ilgili alt başlıklara ayrılarak irdelendi. Başlıkların sıralanmasında daha yoğun olandan aza doğru bir sıralama yapılmaya çalışıldı.

“Sonuç” bölümünde ise incelenen eserlerden hareketle Türk romanına feminist anlayışın nasıl yansıdığına dair yapılan tespit ve değerlendirmelere yer verildi.

“Kaynaklar” kısmında öncelikle incelenen romanlar, daha sonra tezde birebir yararlanılan kaynaklar alfabetik olarak sıralanmıştır. İncelenen romanlardan birinci baskısına ulaşamadıklarımız oldu. Biz de hem dipnotta hem de kaynaklarda bu romanların ilk baskı yılını köşeli parantez içinde gösterdik.

Bu tez çalışması, danışmanım Doç. Dr. Selma BAŞ olmasaydı tamamlanamayacaktı. Her zaman minnetle anacağım hocam Doç. Dr. Selma BAŞ’a akademik birikimini benimle cömertçe paylaştığı için teşekkürü bir borç bilirim.

Tez konumu belirleyen ve bir süre danışmanlığımı da yapan Yrd. Doç. Dr. Seyit Battal Uğurlu’ya; her zaman bir dost ve arkadaş olarak beni yönlendiren, tez ile ilgili çeşitli düzeylerde katkılar sunan Doç. Dr. Abdülmecit Canatak’a; yaptığı eleştirilerle bana cesaret veren Doç. Dr. Mehmet Demirtaş’a; tezin bazı taslaklarına yaptığı eleştirilerle akademik bakışını benimle paylaşan Doç. Dr. Mehmet Zeydin Yıldız’a; kütüphanesindeki materyalleri benimle paylaşan Yrd. Doç. Dr. Macit Balık’a; tezin bazı taslaklarıyla ilgili görüşlerini benimle paylaşan ve zaman ayırarak ulaştığı kaynakları bana aktaran Arş. Gör. Murat Parlakpınar’a teşekkür ederim.

Son olarak tez çalışması süresince zamanlarından çaldığım eşime ve sevgili kızıma da ayrıca teşekkür ederim.

Mehmet Bakır ŞENGÜL

2015, VAN

KISALTMALAR

age: adı geçen eser

agm: adı geçen makale

Bkz: bakınız

bşk: başkaları

C: cilt

ev: Çeviren

Der: derleyen

Ed: editör

Haz: hazırlayan, yayına hazırlayan

s: sayfa

S: sayı

Yay: Yayıncılık, Yayınevi

v.d: ve devamı

ve bşk: ve başkaları

1. GİRİŞ

Temel amacı kadın için hayatın her alanında eşit haklar elde etmek olan feminizm, yeni bir sistem ve yaşam biçimi vaadiyle ataerkil sitemi tüm kurum ve destekçileriyle eleştirerek ortaya çıkmıştır. Ancak, ataerkil iktidarın gücünü öteki cinsle paylaşmayı kabul etmesi hiç de kolay olmamıştır. Erkek söylemi, yaşamın her alanında etkili olan bir sistemin odağında yer aldığından sistemin aleyhinde olan, bu sistemi eleştiren yaklaşımlar, düzen karşıtı olarak görülmüş ve dışta bırakılmıştır.

İlk çağlarda çizilen mağara resimlerinde, kadın ve erkeğin beraber avlandıkları görülmektedir.¹ Kadının da erkek gibi yaşamın her alanında sorumluluk aldığına göstergesi olan bu resimler, erkeğin iktidarının, biyolojik özellikleriyle ilgili olmadığı biçiminde yorumlanabilir.

Ancak sonraki süreçlerde toplumdaki eril kimliklerin özellikle savaş bağlamında iktidarlarını kurumsallaştırdıkları görülmektedir. Savaş alanları, erkekler tarafından erkek egemenliğinin bir simgesi olarak kabul edilmiştir. Savaşlardaki başarılar da erkeğin gücünün geleneksel bir yapı kurgulamasına zemin hazırlamıştır. Güçle şekillenen toplumsal yapı, erkeği odağa almış ve kadını dışta bırakmıştır. Böylece kadınlar, kurumsallaşan eril yapının bir nesnesi olarak görülmüş ve sadece bu yapının konumlandırma biçimine göre işlevsel kılınmıştır.

Dünya üzerinde farklı coğrafyalarda yaşayan kadınların karşılaştıkları baskıcı tutumlar, farklı düzlemlerde tekrar eden durumlardır. Örneğin Eski Çin’de kadının çocuk doğurmaması, kocasının akrabalarına saygı göstermemesi veya kocasından hoşlanmadığını belli etmesi gibi nedenler, boşanma nedenleri arasındaydı. Karısına kötü davranan erkek için hiçbir müeyyide uygulanmazken kocasına kötü davranan kadın sopa cezasına çarptırılırdı.² Hindistan’da ise kadınlar açısından yaşam katlanılamayacak boyutlardadır. “*Hint dinleri, kadının hor görülmesi gerektiğini öğretir. ‘Bir inek bin kadından daha değerlidir.’ Bir kızın doğumu talihsizliktir: ‘Ağaç ormanda yetişsin, ama bana hiç kız doğurmasın.’ Resmi olarak yeni doğmuş kızların boğulmasına izin veriliyordu. Ayrıca, kocası ölen bir Hindu dul kadın kocasının ölüm merasiminde kendisini yakmaktaydı. Bu durum, Hint toplumunda ‘sutte’ adıyla bilinmektedir.*³

İlahi kaynaklı üç dinde de kadın meselesi farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Bu dinlerden birincisi olan Yahudilikte, kadının etki alanı aileyle sınırlıdır. Fatmagül Berktaş, aile içinde bile babanın kızı, kocanın da karısı üzerinde olağanüstü bir yetkisi olduğunu belirtir. Miras, evlilik ve boşanma

¹ Andree Michel, *Feminizm*, (Çev.: Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s. 16.

² Rahmi Maltaş, *Sümerlerden Günümüze Eğitim*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2011, s. 72.

³ Schirmacher’den aktaran: Şahin, *age*, s.27.

tamamen erkeklerin lehineydi. Bir erkeğin kendisine eş alması, bir kadını almak için gerekli parayı ödemesi anlamına geliyordu. Bu para da başlık parası olarak kızın babasına ödenmekteydi. Ancak İsraili kadın, mülk sahibi olabiliyordu ve erkek kadar olmasa da mirastan pay alabiliyordu. Eskiden bazı Yahudi kadınlarının cemaat içinde dinsel metinler okuyabildikleri anlaşılmaktadır.⁴ Erkek merkezli yapıyı ortaya çıkaran en önemli veriye Yahudilerin halen ayinlerinde okudukları duadır. “*Beni Kadın yaratmayan Ulu Tanrıya bizlerin ve bütün dünyanın Yüce efendisine şükürler olsun.*”⁵

Hristiyanlığın genel tarihi seyri içinde kadın konusuna bakıldığında Hz. Havva’nın bir başka deyişle onun temsil ettiği kadının erkeği aldattığı ve ilk günahı işleyerek Âdem’in cennetten kovulmasına sebep olduğu ifade edilmektedir. Hristiyanlığa göre, kadın yeryüzüne ilk günahı getiren, erkeği baştan çıkaran bir figürdür.⁶ Hristiyanlığın iman esasının temeli ‘Teslis’ inancına dayanır. Bu inanç, ‘Baba, Oğul ve Kutsal Ruh’ üçlemesinden oluşur. Bu da daha din öğretisinin en başında cinsiyetçi bir anlam içerir. Hristiyanlık, erkeğin çok eşliliğini yasaklar ve evlilikte kadın gibi erkeğin de mutlak anlamda sadakat göstermesini şart koşar. Böylece kadını evlilikte güvenceye kavuşturur.⁷

Yahudiliğin aksine Hristiyanlıkta kadınların kilisede konuşması yasaklanır. Kilise tarafından dışlanan Avrupalı kadınlar, kendilerine ait yeni manastırlar inşa etmeye başlarlar. Bu başkaldırı sonucunda binlerce kadın, kilise tarafında oluşturulan Engizisyon mahkemelerinde yargılanır. Büyücülük yapmakla suçlanırlar ve yakılarak öldürülürler.⁸

Son ilahi din olan İslamdan önce Arabistan yarımadasında kadın, evlenme, aile kurma ve boşanma düzeninden mahrumdur. Hatta varlığı bir utanç kaynağıdır. “*Aile idaresinde sonsuz haklara sahip olan baba, kızını öldürmekte bir mahzur görmezdi hem de diri diri toprağa gömerek...*”⁹

Kur’anı Kerim’de bir surenin adı ‘Nisa’ (Kadınlar) diğer bir surenin adı ise ‘Meryem’dir. İslam dininin temel kaynağı Kur’ân’a göre, ontolojik bakımdan kadın ve erkek eşit görülmüş ve mutlu bir yaşam sürmeleri için aynı

⁴ Fatmagül Berktaş, Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s.94-96.

⁵ Philip Birnbaum’dan aktaran: Özlem Topcan, “Yahudilik ve Hristiyanlık Din Geleneklerinde Toplumsal Cinsiyet”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010, s.15.

⁶ Ömer Yılmaz, “Hristiyan Mistik ve İslam Tasavvuf Geleneğinde Kadın İmgesi ve Evlilik Konusuna Kısa Bir Bakış”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2012, 13(2), s.50.

⁷ Berktaş, *age*, s. 101.

⁸ Pierre Petot’tan aktaran: Andree Michel, *Feminizm*, (Çev.: Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s. 44.

⁹ Bekir Topaloğlu, *İslamda Kadın*, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1973, s.19.

cinsten çiftler olarak yaratılmıştır (Nisa, 4/1). Kur'ân'ın ifadesine göre dini sorumluluk bağlamında kadın ile erkek arasında hiç bir ayrım yoktur (Al-i İmran, 3/ 195; Tevbe, 9/71). Kur'ân, kadın ve erkeği aynı ruha sahip, insani mahiyet ve cevher itibariyle bir görür. Ahzab Suresi 35. ayette kadınlarla erkekler beraber zikredilmekte, burada belirtilen on kadar özellikte her ikisinin de ortak olduklarına vurgu yapılmaktadır. Dolayısıyla iman, ibadet ve etik değerler açısından her iki cins arasında herhangi bir ayrım söz konusu değildir.¹⁰

İslam peygamberi Hz. Muhammet, 'Veda Hutbesi'nde *"Kadınların haklarını gözetmenizi ve bu hususta Allah'tan korkmanızı tavsiye ederim"* ve *"Sizin kadınlar üzerinde haklarınız, onların da sizin üzerinde hakları vardır"*¹¹ sözleriyle kadın hakları konusundaki hassasiyetlerini ortaya koymuşlardır.

İslamın birincil ve ikincil kaynağı Kur'an ve hadislerde kadına dönük bu olumlu yaklaşımlar sözkonusuyken; İslam coğrafyasında kadının hak ettiği yeri alamadığı görülür. Şüphesiz ki bunda İslam toplumlarındaki ataerkil yapının, gelenek ve göreneklerin ve eğitim seviyesinin düşüklüğü etkili olmuştur. Ömer Toprak'ın bu konudaki tespitleri önemlidir:

*"Bu hususta kadının uğursuzlar arasında sayılması, namaz kılanın önünden geçtiği takdirde namazın bozulması gibi bazı zayıf ve uydurma hadis yorumlarının yadsınamaz payı bulunmaktadır. Üstelik bunlara ilave olarak belirli dönemlerde kimi gerekçelerle siyasi erkin kadını dışlayan, toplumsal etkinlikten onu tecrit eden tavrını da unutmamak gerekir."*¹²

Görülmektedir ki kadın meselesi ve kadın hakları, tarih boyunca tartışmaların odağında yer almıştır. Bu yüzden kadınların hak talepleri kendilerine yapılan haksızlıkların giderilmesine dönük bir amaç taşır.

Dünya dillerine Fransızcadan geçen feminizm kelimesinin ilk olarak ne zaman kullandığıyla ilgili çeşitli tartışmalar vardır. *"Kelimenin izleri henüz 1870'lerden öncesine kadar saptanamadı. Kendisini ilk fëministe ilan eden Fransız kadınlarının seçme-seçilme hakkının savunucusu Hubertine Auclert idi. Auclert, 1882'de süreli yayını, La Citoyenne (the Woman Citizen)'de kendisi ve arkadaşlarını tanımlamak için terimi kullanmaya başladı."* Ancak, feminizm kelimesinin ve türevlerinin bilinen ilk kökeninin hâlâ belirsizliğini koruduğu söylenir. Fransızcadan türeyen "feminism" kelimesi "fëminisme" Fransa'da 19. yüzyıl boyunca *"kadınların özgürleşmesi/kurtuluşu"* ile eş anlamlı olarak yaygın bir biçimde kullanıldı. Fransız sözlükleri bu terimin icadını 1830'lara götürüp Charles Fourier'e mal ederler. Kendisini ve arkadaşlarını ilk 'feminist' ilan eden kişi süreli yayını La Citoyenne'de 1882'de

¹⁰ Ömer Yılmaz, agm, s.52.

¹¹ Bekir Topaloğlu, age, s.5.

¹² Ömer Yılmaz, agm, s.53.

terimi kullanan Fransız kadın süfrajeti Hubertine Auclert idi.” Adı geçen derginin 4 Eylül–1 Ekim 1882 tarihli, 64. sayısında f eministe teriminin yaratıcısı olan Hubertine Auclert (1848–1914) The Prefect of the Seine 'ye hitap eden bir mektupta, “sivil evlilik t orenleri boyunca kent salonunda yapılan konuşmalar  zerine Prefect tarafından son zamanlarda empoze edilen sınırlamalara karşı çıktı. Fransa'nın bağlayıcı sivil nik hları boyunca evlilik yasalarını eleştirmek için feministlerin hakkını savundu. Dahası aynı mektupta Auclert, *partisans de l'affranchissement des femmes* (kadın liberalci taraftarlar) terimini kullandı. 1908'de basılan ve Auclert'in ölümünden sonra 1922'de kız kardeşı tarafından bahsedilen bu mektubun daha sonraki bir versiyonunda *partisans de l'affranchissement des femmes* kelimeleri *partisans du F eminisme* kelimesine dönüştü. 1908 versiyonu üzerine sonraki güvenilebilir anlatıcılar her iki kelimenin f eministe ve f eminisme, ilk kullanımlarına 1882 tarihli mektubun işaret ettiğini ileri sürdüler.”¹³

Fransız Devrimi sonrasında kadınların erkeklerle eşit olma mücadelesi ba lar. Herhangi bir isimlendirme olmadan ba layan eşitlik mücadelesi, yaklaşık olarak yüz yıl sonra ‘feminizm’ adıyla anılır. İki yüz yılı geçen bir süredir etkili olan feminizm, kadınların ve erkeklerin toplumda oynadıkları cinsiyetçi rollerle ilgilidir.¹⁴ Her akım gibi feminizm de insanı odağa alan yaklaşımların sonucudur. Bu nedenle tek tip bir feminist anlayıştan söz edilemez. İçinde bulunulan şartlar, farklı özelliklere sahip feminist anlayışların gelişmesini sağlamıştır. Caroline Ramazanoğlu, *Feminizm ve Ezilmenin çelişkileri* (1998) adlı kitabında, feminizmin genel bir tanımını yapmanın zor olacağını belirtir. Ona göre bunun temel nedeni, kadınlar için mücadele edenlerin düşüncelerinin ve politik amaçlarının farklı olmasıdır.¹⁵ Barbara Arneil'e göre de feminizmin tanımını yapmak zordur. “Hiçbir tanım tam anlamıyla memnuniyet verici değildir, çünkü terim amorfuzdur ( ekilsiz) ve hep değişmektedir ve çünkü g r   leri geniş çapta  e itlendiren birçok düşünce ekolü vardır”.¹⁶

Oxford Advanced Learner's Dictionary (2000)'de feminizm için “kadınların, erkeklerle aynı haklara ve fırsatlara sahip olması gerektiği inancı; bu inancı gerçekleştirmek için verilen mücadele”¹⁷ tanımlaması yapılmıştır. Longman Active Study Dictionary of English (1983) 'te “kadınların erkeklerle

¹³ Stearns ve Offen'den aktaran: Elmas Şahin, “Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Erzurum, 2009, s. 30–32.

¹⁴ Adnan Güriz, *Feminizm Postmodernizm ve Hukuk*, Ankara Üniversitesi, Hukuk Fakültesi Yayınları, No: 521, Ankara, 1997, s. 1.

¹⁵ Caroline Ramazanoğlu, *Feminizm ve Ezilmenin çelişkileri*, ( ev.: Mefkure Bayatlı), Pencere Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1998, s. 23.

¹⁶ Arneil'den aktaran: Şahin, *age*, s. 10.

¹⁷ Oxford Advanced Learner's Dictionary, Edited by Sally Wehmeier, Oxford Universty Press, 6th edition, Oxford 2000, s. 466.

aynı haklara ve şanslara sahip olması gerektiği”,¹⁸ Redhouse (1994)’ta “kadın haklarını tanıma mücadelesi”¹⁹ ve Macmillan Contemporary Dictionary’de (1988) ise “erkeklerin sahip olduğu sosyal, ekonomik ve politik hakların kadınlar için de olmasını savunan doktrin”²⁰ biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Melisa Gilbert, feminizmi “kadınlara göre, kadınlar için ve kadınlar hakkında” yapılan çalışmalar biçiminde tanımlamaktadır.²¹ Andree Michel’e göre feminizm, “başta bütün ülkelerin kadınları olmak üzere bütün insanları ezen, adaletsiz, bağımlılık ilişkisine dayalı, gününü doldurmuş toplumsal ve uluslararası örgütlenme sistemlerini anlamsız ve geçersiz” kılmaya çalışan bir akımdır.²² Necla Arat ise feminizmi, “kadınların toplum içindeki yer ve haklarını genişletmeyi ön gören bir öğretiy ve bu amaçla gerçekleştirilen eylemler dizisi”²³ olarak tanımlar.

Bir feminist olan Chandra Talpade Mohanty’nin (1955), feminizmden anladıklarını aktardığı cümleler, feminizmin ne olduğunu ya da ne neyi amaçladığını ortaya koyması açısından önemlidir:

“Kadın ve cinsiyet yanlısı bir dünya vizyonum var; kadınların ve erkeklerin yaratıcı hayatlar sürmekte özgür, güvende, bedenleri sağlıklı ve eksiksiz hissettiği, kimi seveceğini, kiminle bir ev kuracağını seçmekte ve çocuk sahibi olmayı dileyip dilememekte serbest olduğu bir dünya; tercihlerimizin yalnızca görev ve külfetle sınırlı olmayıp keyfimizce de belirlendiği, aklın bağımsız ve hayalperestçe araştırmasının temel hak olduğu bir dünya; insanların maddi anlamda iyi durumda olmasının temelini ekolojik sürdürülebilirliğinin, ırklar arası eşitliğin ve servetin yeniden bölüşülmesinin oluşturduğu bir vizyon”.²⁴

Feminizm, bir yaşam biçimi olarak varlık gösterse de güçlü bir şekilde karşısında duran ataerkillikle mücadele etmek durumundadır. Ataerkillik kavramı, “kadınlar üzerinde egemenlik kurma biçimi”²⁵ olarak karşımıza çıkar. Ataerkillik yapı içinde kadın ve erkek rolleri, kas gücü itibarıyla daha güçlü olan

¹⁸ Longman Active Study Dictionary of English, (Ed.: Della Summers, Adrian Stenton ve bşk.), Essex England, 1983, s. 222.

¹⁹ Redhouse İngilizce-Türkçe Sözlük, (Ed.: Robert Avery-Serap Bezmel ve bşk.), 22. baskı, Redhouse Yayınevi, 1994, s. 355.

²⁰ Macmillan Contemporary Dictionary, ABC Yayınevi, 1. baskı, İstanbul, 1988, s. 377.

²¹ Melissa Gilbert’ten aktaran: Nazmiye Örgüç, Kadınların Coğrafyası, Çantay Kitabevi, İstanbul 1998, s. 46.

²² Andree Michel, *Feminizm*, (Çev.: Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, 1. basım, İstanbul, 1993, s. 133.

²³ Necla Arat, *Feminizmin ABC’si*, 2. basım, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 21.

²⁴ Chandra Talpade Mohanty, *Sınır Tanımayan Feminizm*, (Çev.: Hatice Pinar Şenoğuz), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 5-6.

²⁵ Hartmann’dan aktaran: Gülay Arıkan, “Ataerkillik Kavramıyla İlgili Sosyolojik Tartışmalar”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 14, S. 1-2, Aralık 1997, s. 2.

erkek tarafından oluşturulan, “çoğunluğu erkek olmakla birlikte her iki cinsiyetin de yer alabileceği bir alandır. Fakat kuralları erkekler belirler. Kadınlar bu sistemde yer alabilmek için ataerkilliğin belirlediği kuralları benimsemek ve bunlar doğrultusunda davranmak zorundadır”.²⁶ Ataerkil yapıyı devamlı kılan temel unsurun, erkeğin tüm ekonomik kurumları tekelinde bulundurmasıdır. Bu ataerkil yapı, kadınların çok sayıda çocuk doğurmasını, ev ve tarla işleri ile uğraşmasını cinsiyetlerinin bir gereği olarak dayatır. Böylece kadın, ev içi alana kapatılmış olur ve boyuna tekrarlanan bu işlerle içe dönük kalır.²⁷

Kadınların ancak sınırlı alanlarda varlık göstermelerine müsaade eden erkekler, kendi güçlerini görünür kılmış olurlar. Bu yaklaşım biçimi, erkeklerin birincil konumunu pekiştirmeye dönüktür. “Kadının ikincilleştirilmesinin temelinde güçle özdeş ‘erk’ten esinle benimsenmiş ‘erkek’ nitelemesi karşısında kadının güçle taban tabana zıtlığı yatmaktadır. Güçlü birincilse güçsüz yani kadın, ikincillğe mahkûmdur. Çünkü tüm ipler zaten erk sahibi erkeğin elindedir. O halde kadının toplumsal ve ekinsel yapı içindeki profilini oluşturmak da erkeğin görevidir!”.²⁸ Kadınlar, eril yapıda yer alabilmek için belirlenmiş kuralları benimsemek ve bunlar doğrultusunda davranmak zorundadır. Böylece o, toplumsal yapıda tanımı yapılmış, sınırları belirlenmiş erkek kimliğinin dışında kaldığından ‘öteki’dir. Bu toplumsal formasyon, cinsiyetçi yapıyı var eden bileşenleri göstermektedir.²⁹

Kadınların mağduriyeti, farklı kıtalar arasında ortak bir payda olarak belirir. Onların hem birey olarak hem de cinsiyet perspektifinde sosyal bir sınıf olarak sistemli bir şekilde geri planda bırakıldığı gerçekliği yadsınamaz. Necla Aral’a göre, böyle bir ortamda “gerçek anlamda kadın hakları için savaşım, insan hakları için savaşımınla birlikte” başlar. Thomas Paine’nin *The Rights of Man* başlıklı kitabında man (erkek) sözcüğünün her iki cinsi de kapsadığı savunulur. Wollstonecraft, 1792 yılında yazdığı *A Vindication of the Rights of Woman* kitabıyla kadınlara karşı takınılan cinsiyetçi tutumu eleştirir. “Kitap, kadınların insan olarak onurlarının tanınmasını isteyen onlara **özgür eğitim ve ekonomik bağımsızlık** hakkını talep eden bir çalışmaydı”. Kitabın somut kazanımları olmasa da kadın ve erkek cinsiyetlerinin eşit olduğunu vurgulamış olması bile büyük yararlar sağlar.³⁰

²⁶ Çağdaş Demren, “Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri”, Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın, (Ed.: Ayşe Akın), Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2003, s. 34.

²⁷ Bedia Akarsu, *Modern Toplumda Kadın*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1963, s. 9.

²⁸ Kamile Akgül, “Ekinsel Yapı İçinde Nesnelleştirilmiş Bedeniyle Kadın Profili”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Özel Sayı (Kadın ve Edebiyat), C. 2, 2011, s. 802–807.

²⁹ Gülay Arıkan, agm, s. 1–24.

³⁰ Necla Arat, *Feminizmin ABC’si*, 2. basım, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 32–33.

18. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimiyle beraber gücün, daha çok para olarak algılandığı yeni kapitalist bir toplumsal yapı açığa çıkar. İhtiyaçların çeşitlenerek arttığı, tüketimin özendirilerek ihtiyaca dönüştüğü modern yaşam biçimi, kadınların da aile bütçesine katkıda bulunmasını zorunlu kılar. Böylece kadınlar, ev gibi kapalı ve sınırlı mekânlardan çıkarak fabrika gibi kamusal alanlarda görünmeye başlarlar. Ancak, kadınların çalışma yaşamında kendilerini kabul ettirmeleri hiç de kolay olmayacaktır. Çünkü fabrikalarda “*diplomalarla tescil edilen ve dolayısıyla vasıf olarak tanınan erkek nitelikleri*” karşısında kadınlar vasıfsız olarak kabul edilir.³¹ Bu da fabrikalaşmanın getirdiği yeni ekonomik yapının, çalışma yaşamının daha başında kadınları sömürmeye başladığını göstermektedir. Çalışma yaşamına atılan kadınlar, sonraki süreçlerde ekonomik yaşamdaki konumlarını sürdürmek gayretinde olacaklardır. Buna rağmen “*kapitalistlerin kadın emeğini kullanmalarının en büyük nedeni, kadınların erkeklerden daha az ücretle çalışmalarıdır. Kadınlar emeklerini daha ucuza satmak zorundadırlar. Kadınlar, yaradılışları gereği aralıklı çalışırlar. Gebelik, doğum bu aralıkları daha da uzatır. Patronlar bu küçük aralardan yararlanarak kadına daha düşük ücret verirler*”.³² Kapitalist toplumlarda emek ve emekçiler ve özellikle kadınlar üzerinden elde edilen kâr, kadın haklarını savunmaya dönük hareketlerin hızlanmasında önemli bir rol oynar.

Mehtap Yeşilorman’a göre, toplumlar uygarlaştıkça, kadının konumunda kötüye doğru bir gidiş gözlenir. Çağdaş toplumlar, kadının problemlerinin daha da ağırlaştığı, hatta yenilerinin eklendiği sosyal bütünlük halini alır.³³ Kadından, hem değişime ayak uydurması hem de annelik vasfını eksiksiz bir şekilde yerine getirmesi beklenir. Çünkü değişmeyen tek durum, kadının doğurganlıktan kaynaklanan annelik vasfıdır.

Fabrikalaşmayla birlikte ön plana çıkan hızlı üretim ve emek sorunu, işçilerin örgütlenmesi sonucunu da beraberinde getirir. 1830’dan itibaren işçi eylemleri belirginleşmeye başlayınca kadınlar da bu eylemlere katılırlar. Hatta kadınlar, dönemin şiddet içeren eylemlerinde “*öncü müfreze rolü*” oynarlar. Kadının, şiddeti de kapsayacak ölçüde ön plana çıkması, onun kendisine yüklenen pasif kimliğinden soyutlanma çabasını ya da özgürleşme ve emek karşısındaki yeni pozisyonunu göstermektedir. Fabrikalarda erkeklerle yan yana çalışırken örgütlenmek ve ekonomik hayattaki rolünü keşfetmek, kadınların bu dönemdeki kazanımlarındandır. Üreten, vergi veren kadınların erkeklerle eşit şartlarda hayatlarına devam etmeleri gerektiği fikri gelişmeye başlar. Kadın hareketlerinin örgütlü yapılar çevresinde toplanarak hak arayışına

³¹ Prisca Kergoat, “Zanaat”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, (Haz: Helena Hirata ve bşk., (Çev: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007, s. 369.

³² Füsün Tayanç-Tunç Tayanç, *Dünyada ve Türkiye’de Tarih Boyunca Kadın*, Tan Kitap Yayın ve Ticaret Ltd. Şti., Ankara, 1981, s. 80.

³³ Mehtap Yeşilorman, “Toplumsal Eşitlikte Kör Nokta: Kadın Eşitliklessnessine Genel Bir Bakış”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C:11, S: 2, Elazığ, 2001, s. 270.

girişmeleri, onların örgütlenme biçimlerine ve daha sonraki feminist çalışmalarda ufuk açıcı deneyimler kazanmalarına katkı sunan bir durumdur.³⁴

19. yüzyıldaki ekonomi eksenli toplumsal yapı ve olaylar, devrimci sol ideolojiyi benimseyen grupları güçlendirir. Emeğin sömürüldüğü ve emperyal hedeflerin kutsandığı bu yüzyılda; Marksist ideoloji, işçi sınıfına odaklanarak emeğin sömürüsü karşısında kitlesel bir mücadeleye girişir. Bu noktada, tüm sorunlar gibi kadınların sorunlarının da kapitalizm kaynaklı olduğu görüşü öne çıkar. Bu yaklaşım, feminist hareketlerle devrimci sol hareketler arasında bir örtüşmeye ve gelişecek bir birlikteliğe kapı aralar. Çünkü Marksizm’le “kadınlar ekonomik olarak erkeklerden bağımsız olacak ve proletarya devrimini ilerletmede erkeklerle eşit zeminde yer alacaklardı”.³⁵

20. yüzyılda Uluslararası Kadın Konseyi, birçok kolda kadın haklarını savunan bir örgüt olarak adından söz ettirmeye başlar. Konsey, Avrupa’dan ve Amerika’dan kadınların katılımıyla gerçekleşen kuruluş toplantısında, kadınların ezilmesi, sosyal ve siyasal alanlarda dışlanması konularında ortak bir eylem planı hazırlar. Bu konseyin ilk toplantısına 74 kadın katılırken 1899 yılında Londra’da gerçekleştirilen ikinci toplantıya, 600.000 feministi temsilen 5000 kadın delege katılır. 1904 yılında, İngiltere’de Uluslararası Kadın Oy Hakkı Birliği adlı ikinci bir uluslararası kadın örgütü daha kurulur. Bu iki örgüt arasında işbirliğine gidilir ve birçok alanda ortak çalışmalar yürütülür.³⁶ Milletler Cemiyeti ile Kadın Seçmenler Birliği, I. Dünya Savaşı sonrasında hemen hemen aynı zamanda kurulurlar. Bu kadın derneklerinin yaptıkları çalışmalar sonucunda kadınlar, ilk olarak 1788’de Amerika’da seçilme hakkını, 1893’te ise Yeni Zelanda’da seçme hakkını elde ederler. I. Dünya Savaşı sonrasına gelindiğinde ise 21 ülkede kadınlara oy verme hakkı tanınır.³⁷

Andree Michel, 1965–1980 zaman aralığını feminizmin yeniden örgütlendiği dönem olarak nitelendirir. 1966 yılında ABD’li Betty Friedan tarafından kurulan National Organization of Women (Ulusal Kadın Örgütü), kadınların her şeyden önce insan olduğu gerçeğinden hareket eder ve kadınlara da erkekler gibi kendilerini ifade etmek ve geliştirmek için fırsat verilmesi gerektiğini savunur. 1972 yılında ‘kadınlara karşı işlenen suçları’ kınamak amacıyla toplantılar yapılır. 8 Mart 1974 yılında, Simone de Beauvoir’in başkanlığını yaptığı Kadınların Hakkı Derneği (Ligue du droit des femmes) kurulur ve *Feminist Sorular* (Questions Féministes) dergisi yayımlanmaya başlar. ABD’de *Sings*, *Journal of Sex Roles*, *Women’s Studies Quarterly*,

³⁴ Dorothy Thompson, “Kadınlar ve 19. Yüzyıl Radikal Politikası: Yitirilmiş Bir Boyut”, *Kadın ve Eşitlik*, (Der.: J. Mitchell-A. Oakley, Çev.: Fatmagül Berktaş), Pencere Yay., İstanbul, 1992, s. 61.

³⁵ Heidi Hartman, “Marksizm’le Feminizm’in Mutsuz Evliliği” *Kadının Görünmeyen Emeği* içinde 128-170, (Der.: Gülnur Savran-Nesrin Tura), Lorca Yay., İstanbul, 1992, s. 131.

³⁶ Andree Michel, *age*, s. 83.

³⁷ Naomi Black, “Kadın Seçmenler Birliği’nin Siyaseti Üzerine”, *Toplumsal, Ekonomik, Siyasal Yaşamda Kadın*, Maya Matbaacılık Yayıncılık Ltd. Şti., Ankara, 1986, s. 19.

Feminist Studies, İngiltere’de *Women’s Studies*, *International Forum, Change*, Fransa’da *Nouvelles Questions Féministes*, bu dönemde yayın hayatına başlayan akademik düzeydeki feminist dergilerdir.³⁸

Birleşmiş Milletlerin 1948 yılında kabul ettiği İnsan Hakları Evrensel Bildirgesinde, insanlar arasında var olan/ var olduğu kabul edilen hiçbir ayrımcılığın kabul edilmeyeceği belirtilir. Bildirinin cinsiyete yaslanmadan hak kavramına göndermede bulunması, kadın haklarının tanınması konusunda önemli bir adım olarak kabul edilir. Bildiri, cinsiyet ayrımını yasakladığı halde, “genel ilkelerin kadınlar açısından yeterli koruma sağlamadığı düşüncesiyle BM Genel Kurulu 1979 yılında ‘Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi’ni (CEDAW) kabul eder”.³⁹

1960’lı yıllardan sonra feminist hareketlerin kadın erkek eşitliğine yaklaşımlarında da değişiklik olur. “Kadını erkeğin statüsüne yükseltmeye çalışan bir anlayışın yerini, farklı ama eşit iki cins talebi” almaya başlar. Erkek merkezli hak arayışı, her ne kadar kadınları erkeklerle eşit bir düzeye çıkarmayı amaçlasa da odakta olan erkek olduğundan; kadının ayırt edici özelliklerinin gizlenmiş olacağı endişesiyle ve kadınların kimi güçlü yönlerinin varlığı dolayısıyla, eşit iki cins düşüncesi kabul gören bir anlayış olmaya başlar.⁴⁰

Örgütlü kadınlar, politik hakların sağlanmasının yanında kadınların tarih içinde bulundukları yerle ilgili olarak da çalışmalar yaparlar. Bu çalışmalarda, erkekler tarafında oluşturulan tarih anlayışına karşı çıkılır. Feministler, sosyal bilimlerin bir dalı olan tarih biliminin, kadınları yok saydığını ve bu yüzden bilimselliğini sorgulanır hale getirdiğini savunurlar. Bu yolla kadınların da tıpkı erkekler gibi tarihin bir aktörü olduğunu ortaya koymak istemektedirler. Kadın tarihi ile ilgili, “Görünür Hale Gelmek: Avrupa Tarihinde Kadınlar, R. Bridental & C. Koonz, 1997; *Clio’nun Bilincini Yükseltmek, Kadın Tarihi Konusunda Yeni Perspektifler*, M. Hartman & L. Banner, 1974; *Çoğunluk Kendi Geçmişini Buluyor*, Gerda Lerner, 1979; *Kadın Tarihini Kurtarmak*, B. Carroll, 1976” adlı kitaplar, feminist tarihin gelişmesine öncülük eden çalışmalardır.⁴¹ Bu çalışmalardaki temel amaç, tarihsel süreçte kadınları görünür kılmak ve kadınların tarihte oynadıkları nedensel rolleri açığa çıkarmaktır. Ayrıca, kadın deneyimlerinin erkeklerinkinden kesin bir şekilde ayrılması gerektiği konularına yer verilir.⁴²

³⁸ Andree Michel, *age*, s. 95–113.

³⁹ Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2003, s. 47.

⁴⁰ Yasemin Temizarabacı-Yıldırım, *Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası*, Sel Yay., İzmir, 2005, s. 128.

⁴¹ Fatmagül Berktaş, “Kendine Ait Bir Tarih”, *Tarih ve Toplum*, S:183, Mart, 1999, s. 180.

⁴² Joan Scott, “Kadın Tarihi”, *Tarih ve Toplum*, (Çev.: Tansel Güney), S: 195, Mart 2000, s. 151.

Ataerkil toplumun dayattığı cinsiyetçi tutum, feministlerin biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet kavramlarını geliştirmelerine olanak sağlamıştır. Sonraki süreçte feminist siyaset ve söylem, “*cinsiyete dayalı işbölümü, iktidar ve düzenlemelerin biyolojik (cinsiyet/sex) değil, sosyal (toplumsal cinsiyet/gender) olduğu*”⁴³ görüşü etrafında şekillenecektir. Biyolojik cinsiyet, daha çok bedensel özelliklerle ilgiliyken toplumsal cinsiyet, zihinsel engellerle mücadele etmek zorundadır. Feministler, toplumsal cinsiyetin ‘gerçek’ olmadığından hareketle; kadınların hapsedildikleri alanların tamamen güçlü olanın rol dağıtımından kaynaklandığını ifade ederler. Butler’e göre, bedenin kültürel bir durum olarak kabul edilmesi, doğal beden mevhmunun, hatta doğal (biyolojik) cinsiyetin büyük ölçüde şüpheli kavramlar olarak görülmesine yol açacaktır. Eğer toplumsal cinsiyet, kişinin bedeninin varoluş şekli ise ve kişinin bedeni bir durumsa o zaman bir kültürel olasılıklar alanı ortaya çıkar. Bunun da yeniden yorumlanması mümkün hale gelir. Bu durumda, hem toplumsal cinsiyet hem de cinsiyet, tamamen kültürel meseleler olarak karşımıza çıkar.⁴⁴ Kadınlar açısından temel sorunun, toplumsal cinsiyet algısına göre dayatılan konumlandırma olduğu söylenebilir. Stella Ovidia da kadın ve erkek arasındaki farkın anatomik değil, toplumsal olduğunu ve anatomik kaynaklı olmayan bu farklılığın, kabul edilemez olduğunu savunur.⁴⁵ Toplumsal ve biyolojik cinsiyet ayrımı, feminist ideolojinin yeni bir aşamaya geçtiğinin ifadesidir. Kadının önündeki temel sorunun, oluşturulmuş cinsiyet rolleri olduğu görülür. Eril tanımlamayla öne sürülen kadınlık kimliği reddedilmeye başlanır ve böylece yeni kadın kimliğinin inşasının temelleri atılır.

Feminizm, dünya nüfusunun diğer yarısını oluşturan kadınların, erkek egemen yapıyı bilinçli bir şekilde eleştirerek varoluşlarını gerçekleştirmek için geliştirdikleri aktif bir kadın hareketi olarak görünürlük kazanır. Kadın-erkek arasında var olan eşitsizlikte, kadınların uğradığı mağduriyetleri gidermeyi amaçlayan; kadınların erkeklerle hayatın her alanında eşit haklara sahip olması için mücadele veren bir akım olarak karşımıza çıkar. Kadınların toplumda saygın bir yer edinmesi için mücadele eden feminizm, temelde erkek egemenliğine yaslanan toplumsal yapının kadınları da kapsayacak şekilde dönüştürülmesini sağlamaya çalışır. Toplumun dönüştürülmesini hedeflediğinden politik bir hareket olma özelliğine de sahiptir.

⁴³ Nira Yuval-Davis, *Cinsiyet ve Millet*, (Çev: Aysin Bektaş), İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 30.

⁴⁴ Butler’den aktaran: Nazife Şişman, “*Emanet*’ten “*Mülk*”e, İz Yay., İstanbul, 2003, s. 44.

⁴⁵ Stella Ovidia, “Feminizm Yahudilik ve Kimlik”, Stella Ovidia ile Söyleşi, *Defter*, (Haz.: Meltem Ahıska), S. 4, Nisan Mayıs, 1988, s. 139.

1.1. FEMİNİST TEORİLER

Kadınların sorunlarına odaklanan, kadınlığın geliştirilmesi ve ikinci cins olmaması için mücadele veren farklı feminist yaklaşımlar söz konusudur. Bu feminist yaklaşımlardan ilki, geleneksel feminist söyleme dayanan ve farklı şekillerde ifade edilse de liberal feminizm olarak bilinen akımdır. Kültürel feminizm ise liberal feminizmle beraber gelişir ve kadının, cinsiyetinden kaynaklanan farklılıkları üzerinde durur. Modernizmle beraber gelişecek ve evrilecek olan modern feminizm; radikal feminizm ya da ikinci dalga feminist hareketler olarak da isimlendirilmektedir. Zaten “*siyasal olarak en belirgin karşıtlık, bir yanda liberal feministlerle öte yanda radikal ve sosyalist feministler arasındadır*”.⁴⁶ Bu iki akım da kendi içinde farklı anlayışlarla karşımıza çıkmaktadır. Liberal feminizm, kültürel feminizm, radikal feminizm, Marksist feminizm, sosyalist feminizm, lezbiyen feminizmi, zenci feminizmi, eko-feministler vb. çeşitli feminizmlerden söz edilebilir. Kadın hareketleri içindeki yaklaşım biçimlerindeki bu ayrışma, kendi gerçeklikleri çerçevesinde felsefî bir alt yapıya dayanmaktadır. Bu farklılıklar ve ayrışmalar, şüphesiz ki kadın hareketlerinin gelişimine ivme kazandırmıştır. Bunların dışında var olan birçok feminist akım, radikal feminizmin ya da ikinci dalga feminist hareketlerin alt başlığını oluşturmaktadır.

Bu çalışma, 1960-80 dönemi Türk romanıyla sınırlandırılmıştır. Feminizm, 1960-80 dönemi Türk romanında genel olarak beş farklı teoriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden biz de bu beş feminist akımı ele alacağız. Zaten bu beş akım, feminizmlerin genel çerçevesini oluşturmaktadır.

1.1.1. Liberal Feminizm

Fransız Devrimi (1789) ile beraber gelişen ve en yaygın akım olan liberal feminizm, bireyci-eşitlikçi bir toplumsal feminist kuram karakterine sahiptir. Bu akım, “*feminist düşüncenin bilinen en geniş biçimidir ve sık sık feminizmle eş anlamlı olarak kullanılır. Yani, doğası gereği 'feminizm nedir? Ya da siz feminist misiniz?' sorusuna cevap verir, bu yaygın bir biçimde feminist düşüncenin liberal versiyonundan kaynaklanır*”.⁴⁷

Birinci dalga feminizm olarak da ifade edilen bu akıma göre toplumdaki her birey, yaşam tarzını kendisi belirlemeli ve ötekileştirmeden/ötekileştirilmeden varlığını sürdürmelidir. Bu genel yaklaşım, toplumsal cinsiyetler arasında var olan farklılıkların doğurduğu bir sonuç olan kadınların

⁴⁶ Dominique Fougereyrollas-Schwebel, “Feminist Hareketler”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, (Haz: Helena Hirata ve bşk., (Çev: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007, s. 176.

⁴⁷ Beasley’den aktaran: Elmas Şahin, “Leylâ Erbil’in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Erzurum, 2009, s. 66.

ikinci cins olarak görülmesi gerçekliğinin sonucudur. Bu yüzden, ‘eşitlik’ anlayışı liberal feminizmin temel sorunsalıdır:

“Eğer eşitlik kazanılacaksa en başta yasalarda düzenlemeler yapılmalıydı. Yani, kadın-erkek eşitliğinin yolu parlamentodan geçiyordu. Bu nedenle, eşitlik mücadelesi özellikle oy hakkı ekseninde gelişti. I. Dünya Savaşı sonrasında gelindiğinde artık birçok ülkede kadınlar oy hakkını elde etmeye başladı. Bu süreç, feminist tarihte **Birinci Dalga Feminizm** olarak adlandırılmaktadır”.⁴⁸

Fransız Devriminden etkilenen Mary Wollstonecraft (1759–1797), feminist teori tarihindeki ilk önemli çalışma olan *A Vindication of the Right of Woman* (1792) adlı eserini yayımlar. Yazar, bu eserinde kadınların doğuştan sahip oldukları onurlarının, erkekler tarafından baskı altına alınıp sömürülmesinin kabul edilemez olduğunu belirtir. Kadınlığın; “*narinlik, edilginlik ve bağımlılık olarak tanımlanmasına*” karşı çıkar ve bunun bir aldatmacadan ibaret olduğunu savunur. Aklın öncülüğünde gerçekleşen yeni düzende oluşturulacak yeni bir anayasada, kadınların dışarıda bırakılmasının yönetimin tiranlaşmasına neden olacağını söyler. Wollstonecraft’a göre, gerek toplumda gerekse kadının durumunda değişiklik yapabilmek için duyulan en temel gereksinim eşitliktir. İfade edilen eşitlik, her erkek gibi, kadınların da kendilerini gerçekleştirme ve geliştirme yolunda, aynı haklara sahip olmasıdır.⁴⁹ Erkeklerin sahip olduğu sistematik hakların aynısının kadınlara sağlanması talebi, aynı zamanda kadınların örgütlenmeleri gerektiğini de ifade eder. Bu örgütlenme biçimleri, feminist yaklaşımlardaki farklılıkları da ortaya koymaktadır. Farklı yaklaşımlar, ataerkil toplumun kaynaklarını okuma biçimlerinde kendisini göstermektedir.

Sarah Moore Grimké (1792–1873) *Letters on Equality* (1838) adlı eserinde, liberal geleneğin kadının bağımlı konuma itilmesiyle ilgili tezler geliştirir. Liberal feminizmin temel klasığı, John Stuart Mill’in (1806–1873) *The Subjection of Women* (1869) adlı kitabıdır. Yazar, kitabında insanlığın gelişmesindeki en önemli engelin bir cinsin diğer cinse bağımlı bırakılması olduğunu belirtir. Cinsiyet odaklı güç dengelerinin ortadan kaldırılmasının adalet temelli bir toplum oluşturulmasındaki önemine işaret eder. Sivil haklar yanında kadınların oy hakkını da savunan Mill, “*insanın kendini yönetenlerin seçiminde söz hakkının olması, kendini koruyabilmesinin zorunlu koşulu*” olduğunu belirtir. Kadınların erkeklerle eşit şartlarda bir eğitim almaları gerektiğini, yeteneklerini geliştirmeleri için onlara olanak tanınması gerektiğini ve ancak bu yolla, insanlığın saygınlık kazanacağını savunmaktadır.⁵⁰ Bu akım,

⁴⁸ Erişim: [<http://feministatolye.org/index.php/morbolge/sozluk/90-birincidalga>] (ET: 20.04.2013).

⁴⁹ Josephine Donovan, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, (Çev.: Aksu Bora ve bşk.), İstanbul, 2010, s. 15.

⁵⁰ Necla Arat, *Feminizmin ABC’si*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 67.

I. Dünya Savaşı sonrasında hemen hemen çoğu ülkede, kadınların oy hakkını elde etmesine kadar geçen süreçte etkili olmuştur. 1929'da baş gösteren dünya ekonomik krizi, kadınların yasal kazanımlarına rağmen yeni şartlar karşısında geri plana itilmelerine neden olur.

Liberal feministlerin temel amaçları, erkek egemenliğinin sistemleşmesini ifade eden ataerkil yapının dönüştürülmesini sağlamaktır. Yapılması gereken ilk işlerden biri de patriarkal yapının kadınlar üzerinde oluşturmuş olduğu baskıyı boşa çıkarmaktır. *“Liberal feminizm, kadınların cinsiyetlerinden ötürü ayırımı uğradıklarını kabul eder, ama cinsler arası ilişkileri bir güç ilişkisi olarak görmez. Bu yönden liberal feminizm, cinsel politikadaki güç ilişkileriyle doğrudan ilgilenen Radikal ve Marksist feminizmle hem teori hem de politik pratik açısından çelişir”*.⁵¹ Erkek egemenliğinin kurmuş olduğu sistematik toplumsal ilişkilerin, toplumun her katmanında karşılaşılan bir olgu olduğu söylenebilir.

Liberal feministler, cinsiyet olgusunun toplumsal karşılığı dışında, biyolojik herhangi bir gerçekliği olmadığını savunmaktadırlar. Bir türün yarısının kaderinin, türün diğer yarısına bırakılmasının kabul edilemez olduğu düşüncesinden hareket eden bu ilk dönem feministleri, yapılan ayrımcılığın tamamen erkeklerin hazlarını açığa çıkaran bir anlayışın ürünü olduğunu savunmaktadırlar. Genel olarak liberal feministlerin, ‘insan’ onurunu yücelten ve bir cinsin diğerine bağlı/ bağımlı olmasını kabul etmeyen gerçekçi ve kabul edilebilir taleplerle ortaya çıktıklarını söyleyebiliriz.

Mary Astell (1666–1731) ve Mary Wollstoncraft (1759–1797) liberal feminizmin öncü isimlerinden ikisidir.

1.1.2. Kültürel Feminizm

Siyasal yapılanmadan ziyade, kültürel dönüşüme önem verilmesi gerektiğini savunan ve liberal feminizmle beraber gelişen diğer bir akım da kültürel feminizmdir. Bu akımın savunucuları, *“liberal feministlerden devraldıkları eleştirel düşünme ve kendini gerçekleştirmenin önemini kabul etmekle beraber, hayatın akıldışı, sezgisel ve genellikle kolektif yönü üzerinde durur. Kadınlarla erkekler arasındaki benzerlikleri vurgulamak yerine, genellikle kadınlık niteliklerinin kişisel kuvvet, gurur ve kamusal yenilenme kaynağı olarak kabul edilen farklılıkları üzerinde dururlar”*.⁵² Aydın Görmez, kültürel feministlerin de radikal feministler gibi *“farklı renk, ırk ve cinsel tercihlere göre kadınların, bu farklılıklarını bir tarafa bırakarak dayanışma içinde olmaları ve kardeşlik çatısı altında toplanmaları gerektiği* savıyla

⁵¹ Caroline Ramazanoğlu, *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*, (Çev.: Mefkure Bayatlı), Pencere Yayınları, İstanbul, 1998, s. 29.

⁵² Fatma Kayhan, *Feminizm*, BDS Yayınları, (basım yeri ve yılı belirtilmemiş), s. 38.

ortaya” çıktıklarını söyler. Bunun sonucunda da “sadece kadın olmaya vurgu yap(tıklarını) ve bütün kadınları tek bir sınıf olarak ele”⁵³ aldıklarını belirtir.

Kültürel feminizm, anaerkil bakıştan beslenir. Kadın kimliğiyle özdeşleştirilen; iyilik, barışseverlik, duygusallık, ötekine saygı gibi kavramları ön plana çıkarır. Eleştirel yaklaşım ve kendini geliştirmek gibi liberal feminist teorinin dayandığı ilkeleri kabul etmekle beraber, kadınlardaki sezgisel ve kolektif bilginin önemsenmesi gerektiğine inanır. Onlara göre, odağa alınması gereken kadın ve erkek arasındaki farklılıklar değil, kadınlık durumlarının işlevselliğidir. İnsanlığın gelişimi için de kadınların ahlaki eğilimlerine/ doğal yeteneklerine, özellikle annelerin hayatı besleyen özlerine ihtiyaç vardır. Kültürel feminizm; oluşturulan kadın kimliğinin erkeklerin ihtiyaçlarına göre şekillenmiş bir kadın kimliği olduğunu ve ancak, bunun reddedilmesiyle bireysel ve kolektif sezgiye dayalı gerçek kadınlık durumunun sağlanabileceğini savunur. Hayatın karmaşası ve bağlantıları, akıl yürütme ile değil; sezgi yoluyla çözüme kavuşacağından ve güç dengeleri de buna göre görünürlük kazandığından, kadınların sezgisel olarak erkeklerden daha güçlü olduğunu belirtirler.⁵⁴ Elizabeth Cady Stanton (1815–1902) ve Susan Brownell Anthony (1820–1906) ikilisi, kültürel feminizmin en önemli iki ismidir.

Burada 1970’lerde kültürel feminizm içinde gelişen bir diğer akım olan eko-feminizm üzerinde de durmak gerekmektedir. “*Ekolojik feministler kadınların, kadınlığın ve doğanın statüsünü kültürel açıdan yeniden değerlendirme*” ve doğanın, kadın ve erkek kimliklerinin oluşması üzerindeki etkisini açığa çıkarma gibi konulara odaklanmışlardır. Teknolojik gelişmeler, doğada var olan ekolojik denge için tehlike noktasına ulaştığından, gelişmelerin doğayla uyumlu bir şekilde sürdürülmesinin tüm insanlık için faydalı olacağı vurgulanır. ‘Evdeki melek’ imgesinin, ‘ekosistemdeki melek’ biçimine evrildiği bu akım; kadınların bireysel ve kültürel farklılıklarının onaylanmasını sağlamaya dönük çalışmalar da yürütür. Bunlar yanında eko-feministlerin doğadaki dengenin korunmasına dönük örgütlenmelerde etkin rol aldıkları da görülmektedir.⁵⁵ 1971’de Kanada’da kurulan Greenpeace (Yeşil Barış) adlı örgüt, bu anlamda iyi bir örnektir. Örgüt, doğadaki ekolojik dengenin korunması amacıyla eylemler yürütmektedir.

1.1.3. Marksist Feminizm

Marksizm, temel sorun olarak emekçilerin emeğinin görmezden gelinmesine odaklanır. Ekonomik döngünün gerçekleştiği iş kollarının tamamında var olan emek sorunu, Marksist felsefenin güçlenmesine kaynaklık etmiştir.

⁵³ Aydın Görmez, *Carly Churchill ve Feminizm*, Aybil Yayınları, Konya, 2013, s. 44.

⁵⁴ Donovan, age., s. 115.

⁵⁵ Val Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, (Çev.: Başak Ertür), Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s. 18.

Emekçi, nesneleri ürettiği halde onun üzerinde herhangi bir yaptırımda bulunamaz. Üretilen nesnenin mutlak sahibi, kapitalist döngü ya da patronlardan başkası değildir. Oysa Marks'a (1876/1965) göre, “*emek öncelikle insan ile doğa arasında gerçekleşen bir edimdir. İnsanın kendisi, bu edimde, doğa karşısında özgül bir doğal güç rolü oynar. Maddeleri yaşamı için yararlı bir biçime sokarak özümsemek amacıyla, zekâsını ve gücünü harekete geçirir. İnsan bu hareketiyle dış doğa üzerinde etkide bulunur*”.⁵⁶ Marksizm, emekçi ve ürettikleri arasında var olan çelişkiyi gidermeyi amaçlar. Yöneten sınıfın ortadan kaldırılmasıyla emek/ emekçi ve ürün arasında var olan çelişki de giderilmiş olacaktır. Üretim ve emek arasındaki bu teorinin “*erkeklerle özgü ve erkeksi koşullarda*” geliştirildiğini savunan Josephine Donovan, kadınlara uygulanan bu kavramların meşruluğundan şüphe duyulması gerektiğini belirtir.⁵⁷ Heidi Hartmann, da Marksist feminizmi tanımlarken “*Marksizm’le feminizm tek bir şeydir ve o bir şey de Marksizm’dir*”⁵⁸ derken Marksizm’in önceliğinin kadınlardan ziyade kapitalist düzenin yok edilmesi olduğunu vurgulamaktadır. Çünkü yöneten ve yönetilenler arasında var olan eşitsizlikte erkeklerin pozisyon tanımları belirleyici olmuştur.

Marksist feminizm, Karl Marks’ın Marksist öğretisini temel alan feminizmin bir koludur. Öncelikle emekçi/ işçi kadınların haklarına odaklanır. Kadınların da erkekler gibi çalışma alanlarında yer edinmesini savunan Marksist feminizm, kadınların ancak bu şekilde kurtulabileceklerini iddia eder. Kadınlar, ancak bu şekilde “*ekonomik olarak erkeklerden bağımsız olacak ve proletarya devrimini ilerletmede erkeklerle eşit zeminde yer alacaklar(dır)*”.⁵⁹

İkinci dalga feminist hareketlerin görülmeye başladığı 1960’lı yıllardan itibaren en fazla tartışılan konulardan biri de kadının karşılıksız ev emeği sorunudur. Ev emeği olarak görülen işler; aile fertlerine duygusal hizmet vermek, çocuklara bakmak, eşlere cinsel hizmet vermek ve en önemlisi de çocuk doğurmak olarak sıralanabilir. Bu, en fazla tartışılan konulardan olmasına rağmen çözülemeyen bir sorundur. Marksist felsefe, bu sorunu ortak yemekhane, ortak çamaşırhane gibi bir yaklaşımla çözme yoluna gitmiştir. Ancak, bu yaklaşımın bir çözüm getirmediği görülmüştür. Böylece temel ihtiyaçların giderilmesini amaçlayan ortak yaşam alanları oluşturmak yerine, özel alanların kadının, kadınlıktan kaynaklanan durumlarına göre dönüştürülmesi fikri daha fazla kabul görmüştür. Ev emeğine, ekonomik göstergeler çerçevesinde bakılması gerektiği görüşü önem kazanmıştır. “*Bu yüzden de ev içinde yapılan bakım işlerinin tüm manevi, duygusal boyutlarıyla*

⁵⁶ Helena Hirata ve Philippe Zarifian, “Emek Kavramı”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007, s. 130.

⁵⁷ Josephine Donovan, *Feminist Teori*, İletişim Yay., (Çev.: Aksu Bora ve bşk.), İstanbul, 2010, s. 129.

⁵⁸ Heidi Hartmann, “Marksizm’le Feminizm’in Mutsuz Evliliği” *Kadının Görünmeyen Emeği* içinde 128-170, (Der.: Gülnur Savran-Nesrin Tura), Lorca Yay., İstanbul, 1992, s. 128.

⁵⁹ Heidi Hartmann, agm, s. 131.

emek harcamak olarak kabul edilmesinin yolu, bu emeğin ev-içi (karşılıksız) biçimiyle ücretli bakım işlerinde harcanan emek arasındaki sürekliliğin kurulmasından geçer".⁶⁰ Bu amaçla, evdeki işlerin bölüşülmesi, ev işi yapacak kişilerin tutulması ve yapılan iş karşılığında ücret talep edilmesi gibi seçenekler tartışılmıştır. Ancak çoğu feminist, ücret alma yaklaşımının kadını eve ve aileye daha fazla bağımlı hale getirecek olmasından dolayı buna karşı çıkar. Çünkü "*çalışan kadınların zihinsel sağlığı daha iyi olduğundan*" bu kadınların daha üretken olduklarını belirtir.⁶¹

Josephine Donovan, Marksist feminizmin salt Marksist teoriye yaslanmadığını ve radikal feminizmin etkisine maruz kalarak değiştirildiğini söyler. Marksist felsefeyi belirtmek için de sosyalist feminizm olarak nitelendirilmesi gerektiğini belirterek bu iki feminist yaklaşımın aynılığına işaret etmektedir.⁶²

1.1.4. Radikal Feminizm

II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan ve 1970'li yılların özgürlük arayışları ile şekillenen radikal feminizm ya da ikinci dalga feminist hareketler, feminizmin beslendiği diğer önemli bir ana damar olarak karşımıza çıkar. Bu hareketin özellikle 1960'lı yıllarda adından söz ettirmesinin temel nedeni, bu dönemde meydana gelen toplumsal olaylardır. "*Bu yıllar, bir döneme damgasını vuran 68 öğrenci olaylarının, anti-emperyalist hareketlerin, çevreci protesto hareketlerinin Vietnam savaşının sonucu oluşan savaş karşıtı tepkilerin yaşandığı yıllardır*".⁶³ Radikal feministler, yaşanan bu toplumsal özgürleşme taleplerine karşılık, liberal ve Marksist feminizmin kadın haklarının sağlanması konusunda yetersiz kaldığını düşünen feministlerin geliştirdiği yeni yaklaşım biçimidir.

Radikal feminizm, "*kadınların kendi iletişim ortamlarını yaratmaları konusunda alternatif araçlar önerir*".⁶⁴ Özellikle annelik ve cinsellik gibi konularda gerçekten de 'radikal' sayılabilecek önermeler ortaya koyarlar. "*Kimileri çocuk doğurmanın ontolojik olarak kadınlara özgü olduğunu, bunun da temsile yönelik özgül bir yasal ve politik ilgiye dayanak olduğunu düşünüyor*" radikal feminizm, bu türden yaklaşımları sorgular.⁶⁵

⁶⁰ Gülnur Acar-Savran, *Beden Emek Tarih*, Kanat Kitap, İstanbul, 2009, s. 35.

⁶¹ Meral Gezici, "Çalışan Kadınların ve Ev Kadınlarının Benlik-Algısı, Benlik-Kurgusu ve Merkezi Kimlik Tanımı Açısından Karşılaştırılması", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2002, s. 13.

⁶² Josephine Donovan, *age*, s. 130.

⁶³ Zekiye Demir, "Modern ve Post Modern Feminist Akımlar", Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens., Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale, 1996, s. 50.

⁶⁴ Nurçay Türkoğlu, "Kadın İmgeleri: Mitler ve Gerçekler", *Kuram*, S. 10, Ocak 1996, s. 38.

⁶⁵ Judith Butler, "Olumsal Temeller: Feminizm ve 'Postmodernizm' Sorusu, *Çatışan Feminizmler*, (Haz.: Linda Nicholson, Çev: Feride Evren Sezer), Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 61.

Kadının cinsel olarak bir erkeğe ihtiyaç duymadığını savunmanın yanında, teknolojik gelişmelerin desteğiyle çocuk doğurmanın da klasik formun dışına çıkacağını ileri sürmektedirler. Doğum kontrol yöntemlerinin yaygınlık kazanması, kadınlar açısından doğurganlıkla cinselliğin birbirinden ayrılması gibi bir durum da açığa çıkarır. Zaten “kadınların üreme haklarına yönelik mücadeleleri, feminist hareketin başlangıcından bu yana mücadelenin merkezinde”⁶⁶ yer almıştır. Kadın, bedeninin sahibi olduğundan, çocuk doğurmayla ilgili karar verecek olan kişinin de yine kendisi olduğunu/ olması gerektiğini ileri sürerler. Kadının kendi bedeni üzerinde tek söz sahibi olması gerektiği talebi, radikal feminist hareketlerin en ayırt edici özelliği olarak ifade edilebilir. Doğum kontrol kliniklerinin yaygınlık kazanması için çalışmalara girişilir ve doğum kontrolü ve kürtajın yasalaşması 1967 yılını bulur. “*Kişisel olan politiktir*” (The Personal is Politics) sloganı, kadınların yeme, içme ve giyinme gibi kimi özel alanlarının, kadın kimliğinin tamamlayıcı unsuru ve “her tür güç, egemenlik, ezme-ezilme ilişkisinin gerçekte politik bir ilişki olduğunu” anlatmak için kullanılmıştır.⁶⁷ Bu yaklaşımın bir sonucu olarak da radikal feministler, kadının uğradığı her türden şiddetin, politik alana taşınmasını sağlamaya çalışmışlardır. Radikal feminizm; politikasını, en mahrem alanlardan en genel alanlara kadar, kadının uğradığı mağduriyetlerin kaynağında görülen ataerkil yapıyı değiştirmek için geliştirmiştir. Bu da cinsiyetler arasındaki ilişki biçiminin politik bir süreçle ilgili olduğunun göstergesidir.

Radikal feminist hareket, ataerkil sistemin dönüştürülmesi için geleneksel cinsiyet rollerinin yok edilmesini savunur. Geleneksel feminist söylem, cinsiyete dayalı eşit rol dağılımının sağlanmasını, kadınların elde ettikleri hakların beslendiği bir kaynak olarak kabul eder ve “*çiftlerin geleneksel cinsiyet rollerine uygun bir tarzda, aralarında işbölümünü **tercih etmelerine** yol açan ve cinsiyetler arasına kuvvetli bir şekilde yerleştirilmiş olan biyolojik kökenli güdüsel farklılıkların var olduğunu gösteren ampirik delillerin tartışılmasına (bile) gerek görmemektedir*”.⁶⁸ Radikal feministler ise geleneksel cinsiyet rollerinin beslendiği tarihi arka planı, ayrımcılığın beslendiği kaynak olarak gördüklerinden, ayrımcılığı barındıran geleneksel söylemi kabul etmezler.

Feminist hareketin önemli isimlerinden Betty Friedan’ın (1921–2006) *The Feminine Mystique* (1963) adlı kitabı, “önemli bir toplumsal hareket başlat(mış), daha insanca ve adaletli bir topluma yol aç(mıştır)”.⁶⁹ Friedan, her kadının kendisine ne istediğini sorması gerektiğini savunur. Ona göre kocası,

⁶⁶ Yuval-Davis, *age*, s. 54.

⁶⁷ Diane Lamoureux, “Kamusal/Özel”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007, s. 246.

⁶⁸ David Conway, *Serbest Piyasa Feminizmi*, (Çev.: M. Bahattin Seçilmişoğlu), Liberte Yayınları, Ankara, 2000, s. 10.

⁶⁹ Arat, *age*, s. 73.

çocukları, evindeki nesneler, cinsiyet ve diğer kadınlar gibi olmak ona bir kimlik kazandırmayacaktır. Mutlu ev kadını tabirini kullanan yazar, bu mutluluğun bir söylenceden ibaret olduğunu belirtir. Herhangi bir politik yaftayı kabul etmediğinden, son dönem feministleri tarafından eleştirilen Friedan, dönemin feminist hareketlerinin ırkçı olduğunu ve birçok kadının da bu hareketlerin içinde hayal kırıklığına uğradığını savunur. Özellikle lezbiyen feminist hareketler için, “*lavanta kokulu şirretler*” nitelemesinde bulunan yazar, onlardan tepki alır.⁷⁰

Kate Millet, Dana Densmore, Shulamith Firestone, Roxanne Dunbar, Carol Hanish, Ti-Grace Antikson ve Mary Daly gibi isimler radikal feminist hareketin önemli temsilcileri arasındadırlar.

1.1.5. Sosyalist Feminizm

İkinci dalga feminist hareketler içinde yer alan sosyalist feminizm, 1960’lı yıllardan itibaren etkili olmaya başlamıştır. Sosyalist feministler, “*kadın sorununa Marksist feministlerin ana neden olarak sınıflı toplumu göstermelerine karşı çıktıkları gibi radikal feministlerin de ana hatta tek neden olarak patriarkali görmelerine karşı çıkmaktadır. Sosyalist feminizmin farklılığı burada yatmaktadır*”.⁷¹ Sosyalist feminizm, kadın haklarıyla ilgili olarak Marksist feminizmle radikal feminizmin işaret ettiği birincil temel nedenleri alarak çoklu bir nedenler zincirine dayandırır. Bu yönüyle de “*radikal feminizm ve Marksist feminizm anlayışlarını birleştirmeye*”⁷² çalıştığı söylenebilir.

Sosyalist feminizm, II. Dünya Savaşı’nın kadınlar üzerindeki olumsuz etkileri üzerinde durarak kadın ve emek konularına odaklanır. Savaşa giden erkeklerden boşalan çalışma alanları, bu dönemde kadınlar tarafından doldurulur. Savaş sonrasında erkeklere iş alanları açabilmek için kadınların işten çıkarılması, kadın hareketlerinin karşı çıktıkları bir durumdur. Erkekler üzerinden yürüyen bir düzenin, kadınları istediği zaman ekonomik yapının dışına itmesi; kadınları, tekrar eve ve aileye bağlı/ bağımlı bir rol üstlenmek zorunda bırakmıştır. Kadının, ataerkil toplumda ezilmesi ve öteki cins olarak görülmesi sorununun, “*cinsiyete dayalı işbölümünde değil de bu işbölümünün tahakküm ilişkisine dönüşmesi ve hiyerarşikleşmesi*”⁷³ sonucunda açığa çıktığı söylenebilir. Üretime katılan kadınlar, eril düzenin dayattığı ‘iyi eş’, ‘iyi anne’ rollerini sorgulamaya başlamış, “*erkek egemenliğinin ortadan kalkmasını sosyalizm’in sağlayacağını öne sürmüşlerdir*”⁷⁴. Bu da göstermektedir ki

⁷⁰ Margaret Walters, *Feminizm*, (Çev.: Hakan Gür), Dost Kitabevi Yay., Ankara, 2009, s. 142.

⁷¹ Ring’den aktaran: Demir, *age*, s. 60.

⁷² Stone’den aktaran: Şahin, *age*, s. 69.

⁷³ Hakan Altun, “Feminist Kuram Doğrultusunda Bir Okuma/Sahneleme ve Bir Örnek Çalışma: Denizden Gelen Kadın”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Ankara, 2008, s. 24.

⁷⁴ Arat, *age*, s. 72.

Marksist felsefeye dayanan sosyalist feminist hareket, radikal feminizmin kadınların geri kalmalarında neden olarak gösterdikleri erkek egemenliği yerine; sorunun, kapitalizm kaynaklı olduğunu düşünmektedirler. Çünkü “sınıfsal sömürü, cinsiyet sömürüsünden önce gelmektedir”.⁷⁵

Sosyalist feminizmin önemli temsilcilerinden biri olan Simone de Beauvoir’ın 1949 yılında yayımladığı *Le Deuxième Sexe* adlı kitabı, feminist hareketlerin felsefi dayanaklarını ortaya koyması bakımından önemli bir eserdir. Beauvoir, kitabında kadınlığın doğuştan değil, geleneksel ataerkil yapı ve dilin sonucu oluşmuş bir kimlik olduğunu ifade eder. Örneğin kadına “[b]eğenilmek için hoşla gitmeye çalışması, nesneleşmesi öğretilir. Yani bağımsızlığından vazgeçmek zorunda kalır. Ona canlı bir bebek olarak bakılır. Hürriyeti kabul edilmez onun”.⁷⁶ Yazar, kadınların kendilerini kabul ettirmek için, mutlaka bir meslek sahibi olmaları gerektiğini belirtir. Kendilerini 1970’lere kadar feminist olmaktan çok sosyalist olarak nitelendiren Simone de Beauvoir ve daha başka sosyalist feminist kadınlar, sosyalist ülkelerde de kadınların ezilmesi ve sömürülmesi karşısında, bu tarihten itibaren kendilerini, sadece feminist olarak kabul etmişlerdir.

Sosyalist feminizmin önemli isimlerinden olan Juliet Mitchell (1940), *Women: The Longest Revolution* (1966) adlı kitabın da yazarıdır. Mitchell, radikal feminizmin erkekleri kadınların ezilmişlik nedeni olarak kabul etmesine karşılık; sosyalist feminizmin, kapitalist sistemi sorunun kaynağı olarak gördüğünü öne sürer. Radikal feministlerin sosyalist ülkelerdeki kadınların da ezildiğini söylemelerine karşılık; sosyalist feministler, bunun sosyalist ülkelerde kadınların devrimci mücadelenin bir parçası sayılmamasıyla ilgili olduğunu belirtirler. Kadın özgürlüğünün, insanlığın özgürleşmesiyle aynı anlama geldiğini belirten yazar, kadının özgürleşme ölçütünün aynı zamanda insanlığın uygarlaşmasının da ölçütü demek olduğunu savunulur.⁷⁷

Kate Millett’in *Cinsel Politika* (1973) adlı eseri, sosyalist feminizmin yaklaşım biçimini de içerir. Yazar, “politika derken güçlük temeline dayanan ilişkiler(i), bir grup insanın bir başka grup tarafından yönetildiği düzenleri” kastettiğini ifade eder. Ataerkil bir kökene dayanan dinin, cinsler arasındaki ayrımı biyolojik ayrıma dayandırdığını belirtir. Bu ayrımcılık, toplumsal koşulların dayatmasıyla, yaşam biçimi haline gelmiş cinsiyete dayalı yaşam biçimlerini oluşturmuştur. Yazar, cinsler arasındaki ruhsal ayrımın, çocukluğun ilk yıllarındaki koşullandırmadan beslendiğini de söyler. Kadının bedenine

⁷⁵ Nermin Abadan-Unat, “Toplumsal Değişme ve Türk Kadını”, *Türk Toplumunda Kadın Dergisi*, (Der.: Nermin Abadan-Unat v.d.), Türk Sosyal Bilimler Derneği işbirliğiyle, 2. baskı, İstanbul, 1982, s. 6.

⁷⁶ Simone de Beauvoir, *Kadın Nedir? –İkinci Cins-*, (Çev.: Orhan Suda), Düşün Yay., İstanbul, 1962, s. 22.

⁷⁷ Juliet Mitchell, *Kadınlar: En Uzun Devrim*, (Çev.: Gülseli İnal ve bşk.), Agrora Kitaplığı, İstanbul, 2006, s. 33.

sahip olması ve cinsel özgürlüğünü elde etmesi sonucu tamamlanacak olan cinsel devrimle kadının özgürleşeceğini savunur.⁷⁸

Çeşitli feminist teorilere değindiğimiz bu bölümde, feminizmin kendi içinde farklı yaklaşımları barındıran bir akım olduğu görülmektedir. Temelde, eril toplumsal yapının kadın üzerinde neden olduğu tahribat, ortak payda olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın bedeni ve düşünce dünyası, kadın hakları savunucularının altını çizdikleri konular olsa da kadın bakışından toplumsal bir okumadan ziyade, daha çok eril toplumsal yapının eleştirisinin öne çıktığı görülmektedir. Bu durum, kadının, toplumda bir birey olarak kabul görmesini sağlamaya dönük, eril iktidarın içinde bulunduğu yaklaşımın eleştirisi biçiminde okunabilir. Kadınlığın kat ettiği mesafe, kendi başarılarından ziyade, çevresel kabulle ilgili bir durum olarak görüldüğünden, geleneksel toplumun zihniyet değişikliği gerçekleştirmesinin önemine de ayrıca vurgu yapar.

Feminizm, öncelikle kadın haklarının insanlık sorunu olarak görülmesi olgusundan hareket eder. 19. yüzyıldan itibaren örgütlü bir akıma evrilen feminizm, kadının ataerkil durum karşısındaki konumuna odaklanır. Erkeklerin sahip olduğu hakları talep eden yaklaşımdan, kadınların kendi kendisine yeten, farklı bir cins olduğu biçimindeki radikal düşüncelere ulaşır. Yaşanan bu süreçlerin ve süreçlerdeki farklılıkların tamamının, kimi yerde çatışmasına rağmen kadın haklarının kazanılmasında kendi içinde bir dengede geliştiği söylenebilir. Yani kadın taleplerinin aşamalı bir şekilde gerçekleşmesi söz konusudur. Hem liberal feminizmde hem de Marksist ve sosyalist feminizmde, kadın haklarının yasal güvence altına alınmasının öncelendiği görülmektedir. Kimi yerde eril yapının eleştirildiği, kimi yerde de yok edilmesi gereken bir durum olduğu biçimindeki yaklaşımlar, bir bölünmüşlük görüntüsü oluştursa da farklı kesimden kadınlar arasında bu yaklaşımların, taraftar topladığı ve kabul gördüğü söylenebilir.

İkinci dalga feminist hareketlerle kadınlığın birey olarak farklılıkları ve talepleri, eril yaklaşımın dışında bir süreci ifade etmektedir. Kadınların, her anlamda erkeğe ihtiyaç duymadan yaşamlarına devam edebilecekleri ve kendilerine ait bir dünya kurabilecekleri düşüncesi ön plana çıkar. Bu radikal yaklaşım, kadın hareketlerinin ne denli özgüven kazandığını göstermesi bakımından önemlidir.

⁷⁸ Kate Millet, *Cinsel Politika*, (Çev: Seçkin Selvi), Payel Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 48.

1.2. TÜRKİYE’DE FEMİNİZM

Osmanlı toplumunda kadının konumu, ataerkil yapının ve dinin belirlediği sınırlarla çevrelenmiştir. Bu genel ölçü; toplumsal ve ekonomik yapılanmalara göre bölgesel, ırksal ve dinsel farklılıkları da içinde barındırır. “İslam medeniyetinin geliştiği merkezi alanların tarihsel olarak klasik ataerkilliğin gözlemlendiği alanlarla çakışması, İslam’ın uygulanması ile belirli bir ataerkillik sisteminin birbiriyle karıştırılmasını kolaylaştırmıştır”.⁷⁹ Coğrafyanın kendine ait özellikleri, İslam’ın genel yasaları olarak algılandığından, kimi bölgelerde kadınların toplumsal hayata dâhil olmalarının engellenmeye çalışıldığı söylenebilir. “Tanzimat’a kadar olan dönemde tam bir tarım toplumu manzarası arz eden Osmanlı toplumunda kırsal kesimler hariç, kadın için bir çalışma ortamının ve o günün şartları gereği bir çalışma ihtiyacı olmadığı”⁸⁰ görülür. Bu yüzden, kadın ve erkeğin müşterek olarak yaptıkları işlere pek rastlanmaz. Kadınların, sadece gelenekten beslenen sosyal hayatlarından söz edilebilir.

Fransız Devrimi ile beraber, liberal düşünce ekseninde gelişen özgürlük ve eşitlik düşüncesi ve milletlerin uluslaşma arzusu, hızlı bir gelişim sürecine girer. Devrim süreci, “geleneksel rollerle sınırlandırılmış kadını, kamusal yaşama dâhil ettirip, sorumluluk vererek yeni rollerle yükümlendiren”⁸¹ bir anlayış getirir. Bu gelişmeler, Osmanlı toplum yapısı üzerinde de kaçınılmaz olarak etkisini hissettirmiştir. Bu dönemde, Osmanlı toplumunda kadın eksenli modernleşme, Osmanlı Devleti’ne çalışmak için gelen Avrupalı mürebbiyelerin de etkisiyle görünürlük kazanır ve “kadının ev içinden dış dünyaya yönelmesi, zarureten çok moda kapılması ile olur”.⁸² Yine de Tanzimat’ın ilanıyla, kadınların toplumsal hayatta görünmeye başlaması, feminizmin gerektirdiği ölçekte değilse de kadınlık bilincinin oluştuğunu göstermesi açısından önemlidir.

Osmanlı kadın hareketleri; temelde kadınların eğitimini, ailede eşitliğin sağlanmasını, çok eşliliğin yasaklanmasını, kadınların toplum içinde rasyonel görevler üstlenmesini, kadınların giyim biçimlerine müdahale edilmesinin engellenmesini ve son olarak da kadınların annelik ve zevcelik rollerinin yanında mutlaka bir meslek edinmeleri gerektiğini savunmuştur.⁸³

⁷⁹ Deniz Kandiyoti, “Kadın, İslam ve Devlet: Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, *Toplum ve Bilim*, S. 53, Bahar 1991, s. 22.

⁸⁰ M. Akif Aydın, “Osmanlı Toplumunda Kadın ve Tanzimat Sonrası Gelişmeler”, *Sosyal Hayatta Kadın*, Ensar Neşriyat, İstanbul, 1996, s. 144.

⁸¹ Serpil Çakır, “Osmanlı Türk Kadınları Esirgeme Derneği”, *Toplum ve Bilim*, S. 45, Bahar 1989, s. 91.

⁸² Sema Uğurcan, “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü”, *150. Yılında Tanzimat* içinde 497-510, (Haz.: Hakkı Dursun Yıldız), Türk Tarih Kurumu Yay., S. 142, Ankara, 1992, s. 498.

⁸³ Yaprak Zihnioğlu, “Kadın İnkılâbı”, *Tarih ve Toplum*, S. 207, Mart 2001, s. 154.

Zihnioğlu, 1868–1908 zaman aralığını, Osmanlı-Türk feminizminin erken dönemi olarak kabul eder. Osmanlıdaki ikinci dalga feminist hareketlerin 1908–1922 zaman aralığında görüldüğünü, bu dönemde feminizmin toplum içinde yer edindiğini ve toplum üzerinde bir etkiye sahip olmaya başladığını söyler.⁸⁴ Bu etki, kadın hareketlerine mensup Osmanlı kadınlarının ait oldukları toplumsal sınıfla ilgilidir. “Osmanlı kadın hareketinin öncüsü olan isimler, çoğunlukla seçkin/iyi eğitim almış bürokrat ve paşa kızlarından oluşmaktadır. Örneğin Fatma Aliye ve Emine Semiye Hanımlar, Tarihçi Cevdet Paşa’nın kızları; Şair Leyla (Saz), Hekim İsmail Paşa’nın kızıdır”.⁸⁵

Dönemin önde gelen kadın yazarlarından Fatma Aliye Hanım’ın ve arkadaşlarının 1895 yılında çıkardığı *Hanımlara Mahsus Gazete*, dönemin kadın sesini ve duyarlılığını yansıtan önemli bir yayın organıdır. Yazar kadrosunun tamamına yakınının kadın olduğu gazetenin “ilk sayısında ‘nesil yetiştiriciliği’ rolünden ötürü kadınların da geliştirilmesi, yükseltilmesi gerektiği vurgulanmış; kadının içinde bulunduğu durumla toplum arasında bağlantı kurulmuştur”.⁸⁶ *Türk Kadını* adlı dergi, Türk kadın kimliği üzerinde durarak dönemin toplumsal olaylarını ve gelişen feminist hareketlerini değerlendiren ve bütünleştirmeye çalışan bir yayın politikasına sahiptir. Müfide Ferit Tek’in (1892–1971) *Türk Kadını* dergisinde, “*Türk kadını artık esir değildir. İtiraf edelim ki esir kalacağım dese bile, erkeklerde ve cemiyette onu esir tutacak kudret-i maliye kalmamıştır*”⁸⁷ ifadesi, dönem kadınlarının hak arayışında kat ettiği mesafeyi göstermesi bakımından önemlidir.

Bu dönemde, *Kadın* (1911), *Mehâsin* (1908–1909, 12 sayı), *Kadın Bahçesi*, *Kadınlar Dünyası* (1913–1921, 208 sayı), *Kadınlar Duygusu* (1914, 12 sayı) gibi kadın dergileri, Osmanlıda kadınlarla ilgili çalışmaların başlangıcı olmaları açısından önemlidir. Çünkü bu dergilerde, feminizm kavramına bu kavram çevresindeki görüşlere ve kadının Osmanlı toplumsal yapısındaki rolüne yer verilmiştir.⁸⁸

Osmanlı kadın hareketlerinin basınla tanışmasında II. Meşrutiyet dönemindeki özgürlük ortamının payı büyüktür. Halide Edip, Nezihe Muhiddin, Emine Semiye gibi isimler, dönem kadınları üzerinde yol gösterici bir kimliğe sahiptir. Nezihe Muhiddin (1893–1964), kendi mefkûrem diye

⁸⁴ Yaprak Zihnioğlu, “Bir Osmanlı Türk Kadın Hakları Savunucusu Nezihe Muhiddin”, *Tarih ve Toplum*, S. 183, Mart 1999, s. 4.

⁸⁵ Uraz’dan aktaran: İrfan Karakoç, “İstanbul Muharrir Hanımlar...”, *Tarih ve Toplum*, S. 231, Mart 2003, s. 18.

⁸⁶ Cemile Burcu Kartal, “Türkiye’de Kadınların Siyasal Haklarını Kazanma Süreci ve 1930 Belediye Seçimleri”, İstanbul Üniversitesi, Sos. Bil. Ens. Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2005, s. 50.

⁸⁷ Müfide Ferit Tek, “Feminizm”, *Tarih ve Toplum*, (Haz.: Mine Koçak), S. 189, Mart 1999, s. 167.

⁸⁸ Nilüfer Özcan Demir, “II. Meşrutiyet Devri Osmanlı Feminizmi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 2, Aralık 1999, s. 110.

adlandırdığı, “kadınlık mefkûresini, yani feminizmi savunur ve kadından yana tavır alır”.⁸⁹ Şüphesiz ki Halide Edip’in 1 Mayıs 1919 tarihinde Sultan Ahmet Mitinginde yaptığı coşkulu konuşma, toplumsal hayatımızda kadınların görünürlüğünün ve rollerinin yeni bir mecraya girdiğini göstermesi bakımından bir dönüm noktasıdır.⁹⁰

II. Meşrutiyet döneminde siyasal, sosyal ortamlarında ve edebiyat dünyasında tanınan bir diğer isim de Fehime Nüzhet Hanım’dır (?-1925). Yeterli bir eğitim almamasına rağmen, kendi kendisini yetiştiren Fehime Nüzhet Hanım, şiir ve tiyatro türlerinde eserler vermiş ve özellikle hitabetiyle ön plana çıkmıştır. İlk Türk kadın rejisörü olarak da bilinir. Dönemin kadın yazarları gibi o da savaş ortamında “kadınların düzenlediği sosyal ve yardım amaçlı toplantılarda heyecanlı nutuklar söylemiş” ve kadın haklarını gündeme getirmiştir.⁹¹

1919 yılında yayımlanan *Büyük Mecmua*’nın müdür ve imtiyaz sahibi olan Sabiha Zekeriya Sertel (1895–1968), Türk kadınının savaş ortamında üzerine düşen her sorumluluğu, büyük fedakârlıklar göstererek yerine getirdiğini ve erkeklere tanınan hakların aynısının kadınlara da tanınması gerektiğini savunur ve yazar. *Büyük Mecmua*’nın her sayısında, kadın haklarını savunan kadın ve erkek yazarlara yer veren Sertel, feminizme, son ilmi cereyanlar başlığı altında yer vererek kadın haklarının hangi açıdan değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaya çalışır. Sertel tarafından 1924 yılında çıkarılmaya başlanan *Resimli Ay* da kadın meselesi üzerinde durmuş ve Cumhuriyetin öngördüğü kadın portresini işlemiştir.⁹²

Kadınların toplumsal hayatta rol almak istemelerinin göstergesi olarak 1859’da İstanbul’da ilk Kız Rüştîyesi açılır, bunu 1869’da Dârülmuaallimât’ın (kız öğretmen okulu) açılması izler. Özellikle II. Meşrutiyet döneminde oluşan fikir özgürlüğü ortamında, Osmanlı toplumunda kadınlara dönük düzenlemeler hız kazanır. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra, sadece kız öğrenci kabul eden İnâs Dar’ul-fünûn gibi eğitim kurumları açılır.⁹³ Eğitim alanındaki tüm bu yenilikler, kadınları doğrudan ilgilendiren gelişmeler olarak okunabilir.

⁸⁹ Yaprak Zihnioğlu, “Bir Osmanlı Türk Kadın Hakları Savunucusu Nezihe Muhiddin”, *Tarih ve Toplum*, S. 183, Mart 1999, s. 4.

⁹⁰ Evren Karataş, “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, *Turkish Studies*, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/8 Fall 2009, s. 1656.

⁹¹ Nesrin Tağızade-Karaca, “Meşrutiyet Döneminin Öncü Kadınlarından Fehime Nüzhet Hanım”, *Tarih ve Toplum*, S. 231, Mart 2003, s. 12.

⁹² Zafer Toprak, “Sabiha (Zekeriya) Sertel ve Türk Feminizmi”, *Toplumsal Tarih*, C. 9, S. 51, Mart 1998.

⁹³ Müjgân Cumbur, “Atatürk Döneminde Kadın Eğitimi”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. VIII, S. 23, Mart 1992, s. 260–261.

Dönemin toplumsal yapısı içinde, kadın haklarının sadece dillendirilmesi ve bu yönde çalışmalara girişilmesi, geleneksel yapıyı dönüştürmede önemli bir işleve sahiptir. Toplumsal değişimlerin, yönetici sınıf tarafından benimsendiği ve topluma dikte edildiği Osmanlı'da “kızlar, 1911’de liselere, 1916’da üniversiteye gitmektedir. Cumhuriyet Türkiye’sinde (ise) 1923–24 yıllarında 1081 kadın, 9121 erkek öğretmen” bulunması; Cumhuriyet’in, kadın öğretmenler konusunda Osmanlı’dan ne ölçüde beslendiğini ve kadın modernleşmesi noktasında Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti’nin nasıl birbirinin devamı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.⁹⁴ Bu da aslında Türkiye’nin, gerçekte Osmanlı’dan devraldığı toplumsal hareket dinamiklerini bünyesine alarak yoluna devam ettiğini göstermektedir.

Osmanlı toplumunda kadına yüklenen iyi anne, iyi eş ve iyi ahlak sembolü sıfatları, Türkiye Cumhuriyeti’nde de devam eder. Ataerkil yapıların yeniden şekillendirilmesi, kadın kimliğine yüklenen anlamlar üzerinden gerçekleştirilir. Ataerkil ideoloji, yasalaştırma yoluyla değiştirilirken kadın haklarının yukarıdan aşağı devlet eliyle gerçekleştirilmesi, bir yandan uygar bir toplum görünümü için gerekli olan hukuki düzenlemelerin yerine getirilmesini hızlandıracak, diğer yandan bu hakların toplumsal ahlakı yozlaştırması tehlikesi karşısında, kadınların özgürleşmesinin sınırları da devletin denetimine girmiş olacaktır.⁹⁵ Kemalist ideoloji, kadınlara tanınan haklar üzerinden, kadınlardan Cumhuriyetin savunucuları olmalarını istemiş ve bu yöndeki çalışmaları desteklemiştir. Kadınlara ilgili reformların temelinde, kadının özgürleşmesi, kendi kararları çerçevesinde erkek ile aynı koşullarda kamusal hayatta yer alabilen bir insan olabilmesi değil, reformların anlamını ve amacını çocuklarına aktarabilen iyi bir anne ve kocasının en iyi bir şekilde çalışabilmesinin hazırlayıcısı, iyi bir eş olabilmesi amacı vardır.⁹⁶ Bu durum, kadın kimliğinin inşasında, kısmi eksikliklerin açığa çıkmasına neden olmuştur. Kadının cinsiyetsizleşmesi demek olan bu yaklaşım, modern kadın kimliğinin, durum olmaktan çıkıp görev olarak görülmesine ve kadınlar arasında sınıfsal bir ayırımın açığa çıkmasına neden olmuştur.⁹⁷

Yeni kurulan Türkiye’de kadın haklarının sağlanması ve öncelenmesi yönündeki çalışmalar, dönemin sosyal yapısı ve savaş ortamı içinde yankı

⁹⁴ Nevin Meriç, “Kadında Meydana Gelen Değişimlerin Tarihselliğinden Birkaç Kesit”, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kadının Dönüşüm Tarihi*, (Ed.: Yıldız Ramazanoğlu), Pınar Yay., İstanbul, 2000, s. 60.

⁹⁵ Esra Şimşir, “Türk Modernleşmesi’de Kadın Kimliğinin İnşası: Falih Rıfkı Atay, Mustafa Şekip Tunç, Zekeriya Sertel’in Çalışmaları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset Bilimi Bilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2007, s. 46.

⁹⁶ Belma Tokuroğlu, “Tek Parti Dönemi Toplumsal Cinsiyet Anlayışı (1923–1946), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Ankara, 2003, s. 6–7.

⁹⁷ Belma Tokuroğlu, age, s. 6–7.

uyandıracak nitelikler taşımaz. Kadın haklarının kazanılması noktasında geniş çaplı bir toplumsal hareket söz konusu değilken “*Kadın Devrimi’ni kadınsız gerçekleştiren Atatürk, kadın haklarını tepeden inme*” bir yol izleyerek sağlar.⁹⁸ Ancak, Atatürk’ün beslendiği ortam ve o döneme kadar var olan kadın hareketlerinin yol gösterici olduğu unutulmamalıdır. “*Türkiye’yi, dünya kamuoyuna, ‘medeni bir görünüm’ altında tanıtmak isteyen Atatürk, kamu hayatında göze çarpan cinsler arasındaki eşitsizliği ortadan kaldıracak girişimlerde*” bulunur.⁹⁹ Bu dönemde eğitim öğretime yeni bir içerik verilmesi, kılık kıyafet devrimi gibi açılımlar, kadının kamusal alana çıkmasının önünü açmıştır. Yapılan düzenlemeler, “*yalnızca kadının dış görünüşünde değil, toplumsal statüsünde, kültürel yapısında, kişilik tanımlamasında tanık olunan çok yönlü*” farklılıklar meydana getirir.¹⁰⁰

Türkiye’de kadın araştırmaları konusunda söz sahibi olan Şirin Tekeli ve Serpil Çakır gibi araştırmacılar, Cumhuriyet’in kadınlara sağladığı kazanımların, gerçekte kadın hareketlerinin gayreti ve devam edegelen bir sürecin sonucu olduğunu ileri sürerler. Atatürk devrimlerinin eğitim konusunda, kadınların önünü açtığını ancak, bunun da Osmanlı’dan beri devam eden eğitimle ilgili düzenlemelerin devamı olduğunu belirtirler. “*Mustafa Kemal’in kadın hakları devrimi, Osmanlı’nın son demlerinde oluşan kadın hareketini söndürmüş, feminizmi, kadınların elinden alıp kullanmış, antifeminist bir devlet feminizmine dönüştürmüş ve sonunda da unutturmuştur*”.¹⁰¹ Tekeli, yeni rejimin kadın hareketini kendi amaçları için kullandığını ve kadınların beklentilerini kendi amaçlarını gerçekleştirme noktasına kadar hoş gördüğünü ve kendi amaçları doğrultusunda dönüştürdüğünü ileri sürmektedir. Kemalist reformlar; eğitim görmüş, iyi dans etmesini bilen ve modayı izleyen modern batılı kadını öngörür. Bu amaca hizmet edecek bireyler ve oluşacak kültürel ortam üzerinden, devrimin kökleşeceği düşünülür. Kontrol altına alınan kadın, oluşturulacak ortak gelecekte, karar mekanizmalarının kontrolünü ve işlevselliğini kolaylaştıracaktır çünkü.¹⁰²

⁹⁸ Necla Arat, “Cumhuriyetin 75. Yılında ‘Türkiye’de Kadın’ Tartışmaları”, *Aydınlanmanın Kadınları*, (Haz.: Necla Arat), Cumhuriyet Kitap Kulübü, İstanbul, 1998, s. 26.

⁹⁹ Nermin Abadan-Unat, “Toplumsal Değişme ve Türk Kadını”, *Türk Toplumunda Kadın*, (Der.: Nermin Abadan-Unat), Çağ Matbaası, 1979, s. 22.

¹⁰⁰ Leyla Kırkpınar, “Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın”, *75. Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinden 13-28, (Ed.: Ayşe Bertay Hacımırzaoglu), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ekim 1998, s. 15.

¹⁰¹ Şirin Tekeli, “80’lerde Türkiye’de Kadınların Kurtuluşu Hareketinin Gelişimi”, *Birlikim*, S. 33, Temmuz 1989, s. 34.

¹⁰² Ayşe Durakbaşı, “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve ‘Münevver Erkekler’”, *75. Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinden 29-50, (Ed.: Ayşe Bertay Hacımırzaoglu), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ekim 1998, s. 46; Yeşim Arat, “1980’ler Türkiye’sinde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm’in Radikal Uzantısı”, *Türkiye’de Kadın Olgusu*, (Haz.: Necla Arat), Say Yayınları, 1992, s. 79.

Nilüfer Göle'ye göre kadınlarla ilgili düzenlemeler, Kemalist reformların “*belkemiğini*” oluşturmaktadır. Anadolu kadının sahip olduğu varsayılan tevazu ve fedakârlık duygularının yeni koşullara uyarlanması, milliyetçi bir projenin hedeflenmesiyle ilgilidir. Göle, Batılılaşma düşüncesinin mihenk taşı olan kadının toplumsal yaşamdaki görünürlüğünün ve kadın-erkek eşitliği fikrinin, Müslüman bir ülkede kültürel modelin yeniden tanımlanmasına yol açtığını savunur. Böylece kadının toplumsal görünürlüğü ile beraber, kılık kıyafet düzenlemesiyle de kadınların fiziksel görünürlükleri de sağlanmış olur. Çünkü “*kadınların görünürlük kazanması, medeniyet değişimini teşhir edecektir*”. ‘Yeni Medeni Kanun’ da bunun göstergesidir.¹⁰³

Cumhuriyetin Batı orijinli yolculuğunu sağlamak/ tamamlamak amacıyla çeşitli Batılı faaliyetlerden de faydalanılır. Kadın üzerinden gidilerek toplumu birçok açıdan dönüştürmenin amaçlandığı bir alan da güzellik yarışmaları olarak karşımıza çıkar. *Cumhuriyet* gazetesinin 4 Şubat 1929’da Türkiye’nin en güzel kadınının kim olduğu sorusu ile gündeme gelen güzellik yarışmalarıyla, Türk kadını üzerinden, Türkiye’de Batılılaşmaya dönük çalışmalarda ne denli mesafe kat edildiği ortaya konulmaya çalışılır. Batıyla bütünleşmenin göstergelerinden olacak olan güzellik yarışmalarının birincisi, 2 Eylül 1929 yılında yapılır ve Feriha Tevfik Hanım, Türkiye’nin ilk güzellik kraliçesi seçilir. Bu ilk yarışma, Avrupa basınında da yankı bulur ve yarışma, Türk kadınlarının Batılı hemcinslerine yetişme gayretleri biçiminde aktarılır. Milli vazifeyi yerine getirmek olarak propagandası yapılan yarışmaların, bu yansıtılış biçimi dikkat çekicidir. Keriman Halis, 31 Temmuz 1932 yılında yapılan yarışmada dünya güzeli seçilir. Birincilik, “*Türk ırkının damarlarında gezinen kabiliyet*” olarak sunulur. Dünya güzeli Keriman Halis, Cumhuriyet’in kadınlara sağladığı imkânların bir göstergesi ve sembolü olarak kabul edilir.

Dönemin yöneticileri tarafından; hukuksal, sosyal ve ekonomik bir başarı olarak yansıtılan dünya birinciliği, rejimin her alanda ulaştığı seviyenin bir göstergesi kabul edilir ve propaganda amaçlı bir malzemeye dönüştürülür.¹⁰⁴

4 Ekim 1926’da İsviçre Medeni Kanunu’nun mecliste kabul edilmesiyle, cinsiyetçi yasalar ortadan kaldırılır. 3 Nisan 1930’da Türk kadınlarına belediye seçimlerine katılma hakkı tanınır. 8 Şubat 1935’te yapılan milletvekili seçiminde, 18 kadın seçimi kazanarak milletvekili olur. Kadınların oy hakkını ilk olarak 1890 yılında ABD’nin Wyoming eyaletinde aldıkları ve bu hakkın, ancak 30 yıl sonra diğer ABD eyaletlerinde uygulandığı göz önüne alındığında, bu konuda Türkiye’de ne kadar kısa bir sürede mesafe kat edildiği

¹⁰³ Nilüfer Göle, *Modern Mahrem*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 101.

¹⁰⁴ Doğan Duman ve Pınar Duman, “Kültürel Bir Değişim Aracı Olarak Güzellik Yarışmaları”, *Toplumsal Tarih*, S. 42, Haziran 1997, s. 21.

görülür. 18 kadın milletvekili, bu dönem milletvekillerinin % 4,6'ini oluşturmaktadır.¹⁰⁵

1925'teki toplumsal olaylar gerekçe gösterilerek son verilen çok partili demokrasiye 1946 yılında tekrar geçilir. Çok partili demokrasiye geçiş, beraberinde kadınların mecliste temsil oranlarında bir azalma getirir. 18 olan kadın milletvekili sayısı, 1946'daki çok partili ilk seçimde 9'a düşer. “*Siyasal partilerin Mecliste daha çok sayıda sandalye elde etmek için giriştikleri rekabet ortamı, kadınların yararına*” bir sonuç doğurmaz.¹⁰⁶

Hem dünyada, hem de Türkiye’de, 1960 ve 1970’li yıllar ideolojik kamplaşmaların belirginleştiği bir dönemdir. Bu zaman aralığında yapılan eylemlere katılan kadınlar, “*haklarını değil, inandıkları ideolojinin üstünlüğünü savunmuşlardır*”.¹⁰⁷ Bu, kadın haklarını savunan grupların ayrışmasına neden olmuş ve ait olunan ideolojik çevrenin izin verdiği ölçüde bir hak arayışı anlayışını getirmiştir. 1975 yılı, Birleşmiş Milletler tarafından ‘Dünya Kadın Yılı’ olarak ilan edilir. 16 Aralık 1977 tarihindeki genel kurulda da 8 Mart’ın ‘Dünya Kadınlar Günü’ olarak anılmasına karar verilir. Kadınların, kurtulmuş fakat özgürleşmemiş olduğunu söyleyen Kandiyoti, 1980’e kadar kadın hareketlerinin, kadınların durumunu değiştirme yolunda belirgin bir siyasal eylemliliğe başvurmadıklarını belirtir.¹⁰⁸

12 Eylül’deki Askeri Darbe, siyasal ve toplumsal hayatı bir anda bitirme noktasına getirir. Sol siyasal düşünce etrafında şekillenen feminist hareketler de darbeden olumsuz etkilenir. Tutuklananlar arasında feminist duyarlılığa sahip kadınlar da vardır. 1980’den sonra, kadın hakları konusunda yapılan çalışmalar yoğunlaşır ve kadınlar tarafından oluşturulan sivil toplum kuruluşları, cinsiyet ayrımcılığına karşı tepki gösterirler. Bu dönemde kadın faaliyetleri, daha çok dar bir kent nüfusuna odaklanan, kentsel seçkin kadınların etkinliği olarak varlığını sürdürür. Ancak, bu tarihten itibaren kırsal kesim kadınlarının da mercek altına alınmasıyla, kadın hareketlerinin gelişim seyri yeni bir döneme girer. Aile içi ve aile dışı ilişkilerde erkeğin belirlediği rollere göre değil; kendi kişisel özelliklerini önceleyen ve erkeklerle aynı şartlarda yaşam mücadelesi içinde bulunmak isteyen bir kadınlık anlayışı gelişmeye başlar.¹⁰⁹ Gelişen teknoloji, iletişim ve basın-yayın faaliyetleri, kadın sorunuyla ilgili dayatmaların çözüm olamayacağını açığa çıkarır. “*Çoğunluğu akademisyenler, meslek sahibi kadınlar, gazeteciler ve*

¹⁰⁵ Aslan Tufan Yazman, *Atatürk’le Beraber*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1969, s. 343.

¹⁰⁶ Şirin Tekeli, “Türkiye’de Kadının Siyasal Hayattaki Yeri”, *Türk Toplumunda Kadın*, (Der.: Nermin Abadan-Unat), Çağ Matbaası, 1979, s. 401.

¹⁰⁷ Suna Kili, *Türkiye’de Kadın Olmak*, (Haz.: Necla Arat), Say Yayınları, 1994, s. 15.

¹⁰⁸ Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, (Çev.: Aksu Bora ve bşk.), Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 78.

¹⁰⁹ Gürgün Özsoyeller, *Türkiye’de İki Kadın Dinamiği: Şeriatçı-Çağdaş Kadın*, Ortam Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 66.

öğrencilerin oluşturduğu 1980 sonrası feminist hareketin öncüleri, toplumun ataerkil yapısına meydan okuyan bağımsız bir kadın hareketini savunurlar". Bu yönde çalışmalar yoğunlaşır ve Medeni Kanun ve Ceza Kanunu'nda var olan ayrımcı maddelerin kaldırılması için girişimler başlar.¹¹⁰

Kadınlar, devlet desteği olmadan kadın haklarını savunmak ve kadınlara sahip çıkmak için çeşitli yapılanmalara da girerler. İstanbul'da, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı, bu yapılanmalardandır. İdeoloji odaklı yaklaşım, 1980 sonrası dönemde yerini, ağırlık merkezinin sadece kadın hakları olduğu yeni bir anlayışa bırakır. İdeolojik çeşitlilik ve çoğulculuk, kadın sorununun toplumsallığını sağlayan önemli bir itici güç olur. Oluşan kadın bilinci, kadınlar arasında zaten var olan dayanışmanın da etkisiyle her kesimde karşılaşılan cinsiyetçi yaklaşımların deşifre edilmesine ve bunlarla mücadele edilmesine katkı sağlar. Önceki dönemlerde elit bir grup üzerinden görünürlük kazanan Türkiye kadın hareketi, 1980 sonrası dönemde, ikinci dalga feminist hareketlerin de etkisiyle özgürlükçü bir çizgiye evrilir. Feminizmin, sol ideolojiden farklı bir kimlikle örgütlenmeye başlaması da 1980 sonrası döneme rastlar. Dönemin öncü feministleri, çalışma yaşamında ve aile içinde, kadın emeğinin sömürülmesi, cinsel taciz ve kadına dönük her türlü şiddet gibi konulara odaklanırlar. Kadın derneklerinin yaptığı tüm faaliyetler, eylemler ve elde ettikleri kazanımlar şüphesiz ki *"demokrasinin gelişmesinin ve (toplumun) daha fazla 'demokratikleşmesi'nin de koşuludur"*.¹¹¹

Birleşmiş Milletlerin, 1985'te *"Kadınlara Karşı Her Türü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi"*ni (CEDAW) onaylanması ile Türkiye'de kadın hareketi *daha da canlılık kazan(ır)"*.¹¹² 1987 yılında Ayrımcılığa Karşı Kadın Derneği kurulur. Yine bu dönemde, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği, Kadın Haklarını Araştırma ve Geliştirme Derneği, Emekçi Kadınlar Derneği, Kadın İşgücünü Geliştirme Derneği, Ka-Der (Kadın Adayları Eğitim ve Destekleme Derneği) gibi kadınların haklarına ve sorunlarına odaklanan dernekler kurulur.¹¹³

¹¹⁰ Fatmagül Bertay, "Karşılıklı Anlayış ve İşbirliği İçin Köprüler Kurmak", *Türkiye'de ve Avrupa Birliği'nde Kadının Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar* içinde 13-31, (Der.: Fatmagül Bertay), KA-DER Yayınları, İstanbul 2004, s. 26.

¹¹¹ Fatmagül Bertay, "Karşılıklı Anlayış ve İşbirliği İçin Köprüler Kurmak", *Türkiye'de ve Avrupa Birliği'nde Kadının Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar* içinde 13-31, (Der.: Fatmagül Bertay), Ka-der Yayınları, İstanbul, 2004, s. 15; Yeşim Arat, "1980'ler Türkiye'sinde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm'in Radikal Uzantısı", *Toplum ve Bilim* 53, Bahar, 1991, s. 15.

¹¹² Sevgi Uçan Çubukçu, "1980 Sonrası Kadın Hareketi: Ataerkilliğe Karşı Meydan Okuma", *Türkiye'de ve Avrupa Birliği'nde Kadının Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar* içinde 55-73, (Der.: Fatmagül Bertay), Ka-der Yayınları, İstanbul, 2004, s. 61.

¹¹³ Sevgi Uçan Çubukçu, agm, s. 72.

1980’li yıllar, cinsiyetçi toplumsal yapı ve kurumların sorgulandığı; sorunlara çözüm üretildiği; panel, sempozyum, tartışma, çeşitli sivil itaatsizlik eylemleri ve şölenlerin gerçekleştirildiği ve “*feminist literatürün Türkçe’ye kazandırıldığı yıllar olmuştur. Bu (dönemde ortaya konan) eserlerle, 1990’lı yıllarda gelişen ve bugün üçüncü kuşak feministler olarak adlandırdığımız akademik feminizmin gelişmesinin*” önu açılmıştır.¹¹⁴

Kadın hareketi, 1990’larda karşılaşılan sorunlara çözüm üretmeye çalışır. “*Var olan yasal hakların kullanılmasında kadınları bilinçlendirme ve yasal hakların genişletilmesi çalışmalarının yanı sıra, devletin kadına yönelik aile içi şiddeti önleme yükümlülüğü vurgulanmıştır*”.¹¹⁵ 1998 yılında çıkarılan 4320 sayılı Ailenin Korunmasına Dair Kanun, aile içi şiddete karşı çıkarılmış önemli bir kanundur. Şiddete uğrayan kadının, şiddet ortamından anında uzaklaştırılmasını ve kadının güvenliğinin sağlanmasını amaçlar. Bu kanun, Türkiye kadın hareketinin mücadeleye elde ettiği önemli bir kazanımdır.¹¹⁶

1 Ocak 2002 tarihinde yürürlüğe giren Medeni Kanun’da, kadının çalışmasının kocasının iznine bağlanması hükmü iptal edilir. Erkeğin, ev içindeki mutlak hâkimiyeti kanunla değiştirilir ve kadına eşit statü getirilir. Kadının, kocasının soyadının yanında isterse, kendi soyadını da alabilmesinin önu açılır. Nüfus cüzdanlarında yer alan bakire, dul veya boşanmış ibareleri kaldırılır. Kadının ekonomik şiddete uğramasını engellemek için de yine 1 Ocak 2002 tarihinden itibaren evlenenleri kapsayacak şekilde, edinilmiş mallara katılma hükmüyle evlilik sürecinde elde edinilmiş tüm malların eşlerin her ikisine ait olduğu hükmü getirilir.¹¹⁷

Kadın milletvekili sayısı, 2011 seçimlerinde Cumhuriyet tarihinin en yüksek oranı olan % 14’e ulaşmıştır. Kadın hakları konusundaki düzenlemeler ile kadınların siyasal yaşamımızda yer almaya başlamaları arasında, doğrudan bir ilişki olduğu görülür. Siyasal partilerin bünyesinde yer alan kadın kolları gibi yapılanmalar, her ne kadar partilerdeki önemli karar mekanizmalarından olmasa da kadın kimliğinin temsili/ tescili açısından önemlidir.¹¹⁸

¹¹⁴ Nilüfer Timisi-Meltem Ağduk Gevrek, “1980’ler Türkiye’sinde Feminist Hareket: Ankara Çevresi, 90’larda Türkiye’de Feminizm içinden 13-39, (Der.: Aksu Bora ve Asena Günel), İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 38.

¹¹⁵ İnci Özkan Kerestecioğlu, “1990’larda Kadın Hareketi: Demokrasi ve Eşitlik Talebi”, *Türkiye’de ve Avrupa Birliği’nde Kadının Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar* içinden 75-97, (Der.: Fatmagül Berktaş), Ka-der Yayınları, İstanbul, 2004, s. 77.

¹¹⁶ İnci Özkan Kerestecioğlu, agm, s. 80.

¹¹⁷ İnci Özkan Kerestecioğlu, agm, s. 81.

¹¹⁸ İnci Özkan Kerestecioğlu, “Türkiye’de Kadının Toplumsal Konumu: Kazanımlar ve Sorunlar”, *Türkiye’de ve Avrupa Birliği’nde Kadının Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar* içinden 35-54, (Der.: Fatmagül Berktaş), Ka-der Yayınları, İstanbul, 2004, s. 50.

1.3. KADININ YAZAR OLARAK VAROLMA MÜCADELESİ

Edebiyat, malzemesi insan olan ve insana hitap eden bir sanattır. İnsanda var olan güzellik duygusunu açığa çıkarırken kendi kurgu gerçekliğinden hareket eder. Sanatçı, yaşadığı çevreyi gözlemler ve gözlemlerini yaşadığı tecrübelerle birleştirerek eserlerine yansıtır. Yaşam tecrübesinin ürünü olan edebi eser, “okuyucusunda, etkin bir zihinsel tepki uyandırır”¹¹⁹ ve farklı cinsiyetler üzerinde değil de farklı bireyler üzerinde meydana getirdiği estetik etkiyle kalıcılık kazanır. Böylece edebiyat, cinsiyet odaklı olmaktan ziyade bireylerin farklı yaşamlarıyla bütünleşerek genişlik kazanır.

Kadın ve edebiyat kavramları, edebi eserin hem oluşturulmasında hem de tüketilmesinde sürekli olarak tartışmaların odağında olan bir konudur. Kadınların eserlerinde, erkeklerinkinden farklı bir kadın imgelemi ortaya koyup koymadıkları, hem feminist eleştirmenler hem de feminist olmayan eleştirmenler tarafından sürekli olarak irdelenmiştir. “*Pek çok sanatçı ve sanat eleştirmeni, kadın duyarlılığını tümüyle inşa edilmiş bir olgu olarak*”¹²⁰ gördüklerinden ve edebiyatın da herhangi bir cinsin veya sınıfın egemenliğinde bulunamayacak olmasından dolayı, ‘kadın edebiyatı’ gibi bir tasnifin doğru olmadığını/ olmayacağını savunmaktadır. Kadın ve erkek, edebi metinlerde sürekli olarak yan yana duran iki unsurken ve birçok erkek yazarın oluşturduğu güçlü, kendinden sonraki ürünler üzerinde bir etkiye sahip kurmaca kadın tipleri ortadayken edebiyatta cinsiyete dayalı bir sınıflamadan söz etmek doğru olmayacaktır. Bu türden bir yaklaşım, edebiyatın daha çok cinsiyetler arasındaki farklılıkları açığa çıkaran bir tür olarak var olduğunu önceleyeceğinden ve cinsiyetin edebiyattan önce gelmesi gerektiği gibi sakıncalı bir durum doğuracağından; edebiyatın evrenselliğiyle ve oluşturacağı estetik duyguyla çelişecektir. Edebiyatın kendi içindeki bu parçalanmışlık hali, cinsiyet odaklı farklı yaklaşımları besleyecek bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna rağmen, kadın edebiyatı ifadesi -tartışmaların odağında yer alsa da- feminist eleştirmenlerin tanımladığı ve anlam kazandırdığı bir kavram olarak karşımızda durmaktadır. Alman yazar Ulla Hahn, kadın edebiyatı ifadesinin de “*ilk kez 19. yüzyılda erkekler tarafından ortaya atıldığını*” belirtmektedir.¹²¹

Kadınların da erkekler gibi edebiyat eserleri verebilecekleri düşüncesinin yerleşmeye başladığı 19. yüzyılda, kadın ve edebiyat ilişkisi genel edebiyat bilimi içinde, kendine yavaş yavaş yer bulmuştur. Dolayısıyla,

¹¹⁹ Pospelov, *age*, s. 39.

¹²⁰ Thalia Gouma-Peterson-Patricia Mathews, “Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi” *Sanat/Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, (Ed. Ahu Antmen, Çev.: Esin Soğancılar), İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 36.

¹²¹ Gülperi Sert, “Kadın Edebiyatı’ Kavramı Üzerine”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 7, Yaz 1993, s. 119.

“kadın edebiyatı, öncelikle kadınlar için, kadınlar tarafından yazılan ve kadınları anlatan eserleri”¹²² akla getirmektedir. Kadın edebiyatı adlandırması; yeni bir perspektiften ve ‘ikinci cinsin’ kendini tanımlaması ve ortaya koyması suretiyle, kadınlık deneyimlerinin yazıya aktarılması olarak okunduğunda anlamlı olabilmektedir. Kadın edebiyatı söyleyişini oluşturan ve destekleyen yazarlar, erkek egemen kültürün dayattığı ataerkil dil, söylem, konu, bakış açısı ve düşünsel yaklaşım biçimlerinin kırılmasını; hatta kadın ve kadının düşünce biçiminin, edebiyatta baskın bir anlayış haline getirilmesini sağlamaya çalışmaktadırlar.

Erkeklerin oluşturduğu kadın karakterlerin gerçekliği bir tarafa bırakılırsa kadınların kendi cinsiyetlerinin özelliklerini yansıtsın biçimleri itibariyle, daha yoğun ve çoklu kadın karakterler oluşturabilecekleri ortadadır.¹²³ Ancak, buradan kadın yazarların kadınları, ya da erkek yazarların erkekleri daha iyi yansıtacakları sonucuna varılması hatalı/ sakıncalı olacaktır.¹²⁴ Kadın yazar, kadını yazacaksa ve kadın, ancak kadın kaleminden gerçekçi bir şekilde ortaya konacaksa eğer; geriye kalan ve ataerkil yapıya yaslanan diğer olguların yansıtılmasında, kadın kaleminin ne türden bir katkı sağlayacağı boşlukta kalmaktadır. Ayrıca, kadın yazarların ortaya koyacağı ve daha gerçekçi olduğunu iddia ettikleri kadın olgusunun, geleneksel edebiyatın başarı ve temsiliyet ölçütlerine göre ifade edilecek olması da başka bir tartışma konusudur. Bazı kadın yazarlarsa cinsiyet temelli yaklaşımların ataerkil söylemi geliştirdiği ve derinleştirdiği düşüncesiyle, feminist kuramdan ve kadın edebiyatı söyleyişinden uzak dururlar. Fakat edebiyat bilimi içinde, kadın sorunlarına eğilen ve kadının toplumda ihmal edilmesine odaklanan yaklaşımlar, feminist söylemin dışında bir öneme sahiptir. Ataerkil dil ve söylemin dışında geliştirilen yeni bir dil ve söylem, daha yapıcı ve etkileyici bir çerçeveye oturmuş olur. Zaten “kadın–yazarın da nihai amacı ‘evrensel’ olanı yakalamaktır. Ancak bu ‘evrensel’ merkezin tanımladığı bir evrensellik tanımının”¹²⁵ dışında olmalıdır. Bu yolla gelenekselleşmiş belirleyici erkek tanımlamasının dışına çıkılarak yeni bir evrensel merkez tanımlamasına gidilmiştir.

Feminist eleştiri, yazı tarihinin her aşamasında kadınların rol aldığını ancak, bu rolün daha çok edilgen olduğunu, her türlü baskıyla sindirilen bir kadın görüntüsünün var olduğunu iddia eder. Ataerkil geleneğe yaslandığını iddia ettikleri edebiyatta, erkeklerin arzuları ve fantezileri çerçevesinde varlık gösteren kadının, gerçekte hiçbir zaman tarif edilemediği tezi de feminist eleştiri açısından önemlidir. “Çünkü erkek kendi sözcük ve kavramları ile

¹²² Hülya Argunşah, “Kadın ve Edebiyat -I-”, *Kaşgar*, S. 9, Mayıs 1999, s. 35.

¹²³ Erendiz Atasü, “Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet’in İzdüşümleri”, 75. *Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde 129–143, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s. 131.

¹²⁴ Erendiz Atasü, “Kadın Edebiyatı Edebiyatların Kadını”, *Dünya Kitap*, S. 113, 2 Mart 2001, s. 17.

¹²⁵ Müge İplikçi, “Yazmak ya da Yazmamak”, *Milliyet Sanat*, Mart 2002, s. 11.

gerçeği kendi istek ve değerleri çerçevesinde şekillendirecektir ve öyle yapmıştır".¹²⁶ Bu yüzden kadın olgusunun, kadınlar tarafından ortaya konmamasından dolayı kadınlık tarifi eksik kaldığı ve bu eksik kalan kadın tarifi, kadın yazarların sanatsal ürünleriyle tamamlanacağı savunulur. Bu şekildeki bir yaklaşım, kadınların yazma konusunda bir geleneğe dayanmadığı ön kabulünü barındırmaktadır. Bu yüzden yazmak, kadınların var olma tarihinde önemli bir araç olarak kabul edilebilir. Ancak, feminist eleştiri çerçevesinde kadın söyleminin erkek söyleminin karşısına konulmuş olması, ontolojik olarak erkek söylemini öne çıkartmaktadır. İşte bu şekildeki bir yaklaşım, kadın kimliğinin eril bir kaynağa dayandığını ve o süreci ifade ettiğini göstermesi bakımından sakıncalı bir duruma yol açmaktadır. Çünkü kadın kaleminin oluşturacağı tüm kadın kimliklerinin, ampirik bir eril tarafının var olmaya devam edeceği de kabul edilmiş olmaktadır.

Kadın yazarlar, edebiyatta geleneksel bir yapı oluşturmuş olan erkek dilini kullanmak zorunda kalarak hem kendi yaradılışlarından gelen kadınlığa ait dilden uzaklaşmış, hem de bu dilin sınırları içinde kalarak *"erkek dünyası içinden, kadının dünyasını kendi elleriyle kur(muş olurlar). Bu her iki dünyayı da içine alır"*.¹²⁷ Güçlü bir sanatçı kimliğiyle ortaya çıkan kadın yazarlar, ataerkil dil ve söylemin içinden 'kadınsı dili' bulabilmeyi hedeflemektedirler. *"Farklı bir yazma kurgusuna işaret eden 'kadınsı yazma tarzı', kadın üslubu, kadın söylemi' kavram ve nitelermeleri, kadın edebiyatını biyolojik, toplumsal ve kültürel etkileşimler bağlamında tanımlamaya çalışan ve erkek edebiyatıyla karşılaştıran bir alanı içerir"*.¹²⁸

Deniz Gündoğan, kadın olarak yazmanın, ataerkil dil yerine kendi kadın dilini yaratmak gibi bir amacı olduğunu belirtir. Kadınların ortak duyularını, sezişlerini, bakış açılarını paylaşmaları beraberinde alternatif bir dünya yaratacaktır.¹²⁹ Kadın yazar; oluşturduğu roman karakterleri ve roman dünyası içinde yeni bir pencere açarak; ataerkil dil yapısı içinde/ altında, dilin esnediği noktalara odaklanarak bazen de bu yapıyı zorlayarak kadınlık kimliğini inşa etmeye başlar. Edebiyatta, ataerkil dilin ve dili oluşturan erkek yazarların arzularına ve hayallerine göre oluşmuş olan kadın olgusuna, yeni bir bakış getirilmiş ve edebiyatta kadın, kendi dünyasını yansıtan bir karakter olmuştur. Erkek yazarlar tarafından oluşturulmuş ve kabul görmüş, kısmen sindirilmiş ve eksik bırakılmış geleneksel kadın karakter tarifleri, zamanla yerini; kadın

¹²⁶ Oya Batum Menteşe, "Toplumsal Kimlik ve Kadın Yazarlığı", *Varlık*, Mart, 2002, s. 4.

¹²⁷ Juliet Mitchell, "Kadınlık, Anlatı ve Ruhçözümleme", *Kuram Kitap*, (Çev: Mübeccel Kızıltan), S. 5, Mayıs 1994, s. 40.

¹²⁸ Nesrin Tağızade-Karaca, "Bir Belgesel Yolculuğunda Yazma Edimi ve Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar", *Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma* içinde 261-272, (Ed. Ayşegül Güçhan), C. 1, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2004, s. 261.

¹²⁹ Deniz Gündoğan, "Kurmaca Yazın ve Kadın", *Hece Edebiyat Dergisi*, S. 136, Nisan 2008, s. 27.

yazarların oluşturduğu, kendi kendisiyle var olan ve kendisini keşfetme uğraşı içinde olan yeni kadın karakterlere bırakmıştır.

Kadınların cinsiyetlerini unutmadan ortaya koyacakları edebi metinler, kadın edebiyatı kavramını gündeme getirmektedir. Erendiz Atasü, “*kadın edebiyatı yalnızca kadınlar okusun diye yaratılmaz -doğal ki edebiyatın tüm okurlarına seslenir- yazarı yazma enerjisini kadınlık bilincinde bulduğu için bir zorunluluk olarak doğar*”¹³⁰ diyerek kadınların ortaya koyacağı metinlerin genel edebiyatın bir parçası olduğunu belirtir.

Ataerkil söylemin karşısında, cinsiyet kaynaklı sınıfsal bir söylem geliştirilmesi, kadınların ürettiği edebi ürünlerin küçümsenmesi sonucunu da doğurur. “*Şahsî sızlanmaların edebiyatı olmak suçlamasından kurtularak belki de düşünce özgürlüğüne, kendine güvene, kendi üstüne kapanmış bir anlatımdan çok, dışa dönük ve hayatla daha ilgili bir edebiyata geçilecektir*”.¹³¹ Kadın duyarlılığını, genel edebiyat bilimi içindeki temel beslenme kaynaklarından biri olarak kabul eden yaklaşım, sanatsal kaygıları önceleyerek yeni bir dil geliştirir. Bu dil, “*ataerkilce dili yıkmayı hedefleyen, ikili karşıtlıklar mantığına yer vermeyen, bir başkaldırı dili olacaktır*”.¹³² Çünkü ataerkil dil yapısının kökenlerinde kadın, “*bir eşya bir nesneden farksızdır*”.¹³³ Feminist eleştirmenler; kadın dilinin, egemen erkek söylemden farklı, şiirsel söyleyişe sahip bir dil olduğunu ve bu dilin cinsiyetten beslenmediğini söylerler. Cinsiyetten beslenmeyen bu yeni dil anlayışının gelişmesinde ve yerleşmesinde kadın ve erkek yazarların katkısının olacağını, bu dilin kadınların kalemıyla kendisini gerçekleştireceğini belirtirler. Ancak, bu dilin tek sahibi kadınlar değildir. Kadın duyarlılığından ziyade, kadınsı duyarlılık sergileyen kimi erkek yazarlar da bu dilin gelişimine katkı sağlamaktadır.¹³⁴

Kadının yaratılışından ve yetişme biçiminden kaynaklanan farklılıklar, edebiyat açısından zenginleştirici yeni bir kazanımdır aslında. Kadınsı söylem, cinsiyet temelli olan ama farklılığını olumlu ya da olumsuz herhangi bir olguya dayandırmadan geliştiren bir üslup açığa çıkarır. Hülya Argunşah’a göre de kadınlar duygusal algılama biçimleri, ayrıntı ile renk ve biçime yönelik dikkat dünyaları, estetiği ön planda tutan tercihleri, hatta çoğu zaman kendi hayat tecrübeleri olduğu da iddia edilen konuları, bütün bu tespitlerin çerçevelediği psikolojik anlatım biçimleri kurguları ile yazdıklarında cinsiyetlerini hissettirirler.¹³⁵

¹³⁰ Erendiz Atasü, “Bir Yazarın Penceresinden –Kadın Edebiyatı Kadınların Edebiyatı–”, *Dünya Kitap*, S. 113, 2001, s. 17.

¹³¹ Hülya Argunşah, “Kadın ve Edebiyat -II-”, *Kaşgar*, S. 10, Temmuz 1999a, s. 86.

¹³² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 261.

¹³³ Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2008, s. 404.

¹³⁴ Hülya Argunşah, “Kadın ve Edebiyat -III-”, *Kaşgar*, S. 11, Eylül 1999b, s. 104.

¹³⁵ Hülya Argunşah, “agm”, s. 103.

Kadınsı söylemin karşısında, erkeksi bir söylemi tercih eden kadın yazarlara da rastlamak mümkündür. Feminist yazarlar, kadın kimliğine sahip çıkmadıkları ve kadının ezilmişlik tarihini tersine çevirmeye çalışmadıkları gerekçesiyle, erkeksi söylemi tercih eden kadın yazarları, kadın yazar kategorisinde kabul etmezler. Çünkü feminizm; edebiyata “*bir eleştiri, bir karşı çıkma, giderek bir başkaldırma*” gibi roller yüklediğinden, ataerkil toplumu sorgulamayan ve kadınların yaşadığı ağır şartlara değinmeyen, ağır şartları odağa almayan edebiyat anlayışlarına mesafeli yaklaşır.¹³⁶

Kate Millet, ataerkil sistemin sanat dalları içinde en propagandist niteliği olan türün, edebiyat olduğunu ve edebiyatın amacının, her iki cinsin yerini ve durumunu ataerkil sistemin yapısına uygun olarak pekiştirmek olduğunu belirtir.¹³⁷ Erkeklerin egemenliğinde gelişen, onların ortaya koyduğu kalıplara ve normlara göre şekillenen bir edebiyat geleneğinin değiştirilmesi ve dönüştürülmesi, feminist eleştiri açısından kolay olmayacaktır. Kadınların, erkeklerin dış dünyaya dair yaşam tecrübelerine dayanan sanatsal açılımlarını bir form olarak kabul etmeleri ve bu edebiyat ürünlerini taklit ederek yazı sahnesine çıkmaları, feminist kuram açısından ataerkil edebiyatın bir dayatması olarak kabul edilir. Bunun sonucunda, edebiyat dünyasında kadının kendisini tanımlaması, erkeklerin belirlediği formun kapsamında olacağından kadın edebiyatının da özgünlükten uzak bir seyir izleyerek geliştiği istenmeden söylenmiş olur.

Kadınların bir yazı geleneğinden yoksun olmaları, erkeklerin kayda değer bir kadın yazar olmadığı ve yazarlığın erkeklere özgü bir alan olduğu tezini ortaya koymalarına neden olur. Bu durum, erkeklerin birçok alanda olduğu gibi, yazarlıkta da kadınların erkeklerle yarışamayacakları tezini ileri sürmeleri demektir.¹³⁸ Yazı yazmaya başlayan her kadın için bu kolay olmayan şartlar, tekrar eder. Bu zor şartlarda, “*kadınların bir kadın yazını oluşturabilmeleri(nin)*”¹³⁹ oldukça güç olduğu iddia edilir. Kate Millet, *Cinsel Politika* (1973) adlı kitabında edebiyat, erkeklerin kadınlara nefretlerini yansıtan bir araç olarak tanımlanır. Edebi eserlerde kadınlar, ya gülünç yönleriyle ele alınır ya da kadınlara öğüt verilerek onlardan kendilerine çeki düzen vermeleri istenir. “*Edebiyattaki kadın imgelerinin, esas olarak erkek yazarlar tarafından oluşturulduğu, edebiyattaki kadının erkeğin yazdığı kadın olduğu*”¹⁴⁰ ve bu bakışın, “*kadını yüceltmekten çok alçaltmaya sebep*”¹⁴¹ olduğu savunulur. Örneğin, ortaçağ İngiliz edebiyatı, edebiyat ve kadın

¹³⁶ Gülten Akın, “Kadın Yaratıcılığında, Kadınca Duyarlılığa Hayır, İnsanca Duyarlılığa Evet”, *Türk Dili*, S. 315, Aralık 1977, s. 583.

¹³⁷ Kate Millet, *Cinsel Politika*, (Çev: Seçkin Selvi), Payel Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 81.

¹³⁸ Sevdâ Çalışkan, “Kadın ve Yazın” *Littera Edebiyat Yazıları*, C. 9, 1999, s. 164.

¹³⁹ Ayşegül Yaraman-Başbuğu, “Kadın Yazını, Feminist Eleştiri” *Sosyalist Feminist Kaktüs*, S. 8, Eylül 1989, s. 58.

¹⁴⁰ Sibel Irzık,-Jale Parla, *Kadınlar Dile Düşünce*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 9.

¹⁴¹ M. Akif, Dağbeyi, “Kadın ve Edebiyat”, *Pınar*, Haziran, 1975, s. 29.

ilişkisinde kadının güçsüzlüğünü vurgulamaktadır. Kadınlar genellikle kitaplarda yaptıkları yanlışlar yüzünden yer alırlar ve bir söylem aracı olarak edebiyat, kadınların olumsuz imajlarına katkıda bulunur.¹⁴² Bu bağlamda, edebiyattaki erkek söyleminin ‘kurguladığı’ zayıf kadın figürünün kadınların edebiyat geleneğinin dışında bırakılmasıyla ilgili olduğu söylenebilir.

Kadınların yaşam deneyimlerinin, daha çok ev içiyle sınırlı olması, yazılarında dar bir çevreyi ve kendi bireysel yaşamlarını ön plana çıkarmalarına neden olmuştur. “*Kadınlar arasında mektup ve günlük yazmanın ne denli popüler olduğu düşünülürse yazma eyleminin nasıl gizli ve özel bir şey olarak algılanmış olduğu anlaşılır*”.¹⁴³ Gizli ve sadece özel hayata ait ayrıntıların işlendiği bu otobiyografik metinler, ‘suçluluk psikolojisiyle’ sakıncalı perdesinden yansıdığından, bunların çoğu yayımlanmaz. Yayımlananların da “*büyük bölümü sanat eseri sayılmamış ve niteliksel olarak ‘yüksek’ ve ‘düşük’ sanat ayrımına dayalı*”¹⁴⁴ bir sınıflamaya tabi tutularak görmezden gelinmiştir. Bunda, kadınlara ait bir dilin oluşturulmamış olmasının etkisi büyüktür. Çünkü “*yazmak isteyen kadının kendisini ev içi dünyada tanımlayan kültürel-ideolojik değer yargılarını aşması gerekir*”.¹⁴⁵ Kadınlar açısından bakıldığında bunun aşılması ilk zamanlar için hiç de kolay olmamıştır. Sawako Ariyoshi (1934–1984), “*evle ilgili tüm görevler kadınlara, dış dünyayla ilgili görevler de erkeklere düştüğü zaman, hem kadınların hem de erkeklerin insanlıklarından yoksun kaldıklarını*”¹⁴⁶ söyler. İnsanın bir bütün olarak düşünülmesi ve görevlerin cinsiyet odaklı eril bir rol dağılımına dayanmaması gerektiği belirtilir.

Kaynağı şiddet ve sindirme olan arzu, güç karşısında bireysel farklılıkları ya dondurmuş ya da yok etmiştir. Bu ‘güç dengesi’, istisnaları olmak kaydıyla sürekli olarak kadınların aleyhinde gelişerek var olmuştur. Oya Baydar, sanatsal yaratıcılığın bir iş olmadığını; bir iklim ve bir yaşam biçimi olduğunu belirtir. “*Mutfak-çocuk-ev-aile ikliminden, sanatsal özgürlük iklimine bir atlayışta geçemezsiniz*”¹⁴⁷ diyerek kadın ve edebiyat arasındaki ilişkinin, kadınlar açısından yansıma biçimini özetlemektedir. Sevdâ Çalışkan da kadınların ‘aslı’ görevlerinin yanında, yazmaya zaman ayırdıklarında, suçluluk

¹⁴² Huriye Reis, “Kitaplarda Kadın Olmak: Ortaçağ İngiliz Edebiyatında Kadın Söyleminin Sorunsallığı”, *Turkish Studies*, Volume 4/1–1 Winter 2009, s. 487.

¹⁴³ Çalışkan, agm, s. 163.

¹⁴⁴ Thalia Gouma-Peterson ve Patricia Mathews, “Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi” *Sanat/Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, (Ed. Ahu Antmen, Çev.: Esin Soğancılar), İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 28.

¹⁴⁵ Nazan Aksoy, *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 54.

¹⁴⁶ Ariyoshi’den aktaran: Leah Fritz, “Kadın Yazarlar Nasıl Bir Dünya İstiyor?” (Çev.: Sevinç Kabakçıoğlu), *Kuram*, S. 10, Ocak 1996, s. 93.

¹⁴⁷ Oya Baydar, “Kadınlık Durumu Üzerine Dağınık Düşünceler”, *Varlık*, S. 1014, Mart 1992, s. 4.

psikolojisine kapıldıklarını belirtir.¹⁴⁸ Kadının özgürleşmesi ve sanatsal yapıtlar ortaya koyabilmesi, erkek egemen toplumun değişmesi ve ev dışının, kadına da açılması yoluyla gerçekleşecektir.

Yazı hayatının en önemli tamamlayıcı unsurlarından olan matbaa ve diğer gerekli alt yapı ile ilgili iş ve işleyişlerin tamamen erkek tekelinde olduğu söylenebilir. Bununla beraber erkek dünyasını yansıtan cinsiyetçi edebiyat formunun kadınlara bıraktığı yazma alanlarının sınırlılığı; kadınları, karşılaşılan sorunların aşılmasında eserlerini erkek ismiyle bastırmak gibi farklı çözüm yollarına sevk etmiştir. “*George Sand (Armandine Lucile Aurore Dupin)*” adıyla veya “*Bronte kardeşler de (Charlotte, Emily ve Anne) ilk şiir kitaplarını Currer, Ellis ve Acton Bell (adlarında) üç erkek kardeş gibi*”¹⁴⁹ bir nevi, erkek maskesi takarak yayımlamışlardır. Jale Parla, kadın yazarların isimlerini gizlemelerini, erkek dünyasıyla ilgili bir korkunun, bir ürküntünün ifadesi olarak değerlendirmektedir.¹⁵⁰ Bu durum, 17. yüzyılın başlarından 19. yüzyılın başlarına kadar devam eder. Okudukları yazarların, kadın olduğunu öğrenen kimi erkek okurların bu yazarları okumaktan vazgeçtikleri de görülmüştür.

Edebiyatın kadınlar için bu denli zorlaşmasının temelinde, kadınların zekâ konusunda erkeklerden daha geri oldukları ve erkek edebiyatçıların ortaya koyduğu edebi eserler ölçüsünde eserler veremeyecekleri inancı yatmaktadır.¹⁵¹ Nitelikli olan eserlerin evrensel bir konum kazanması ve örnek olarak sunulması, erkek cinsiyeti açısından her durumda kadınlar karşısında elde edilmiş bir başarıyı simgeler. Bu yüzden kadınlardan, erkek penceresinden bakmaları ve geleneksel erkek edebiyatı çerçevesinde eser vermeleri beklenir. En basitinden “*edebiyattaki kadın imgeleri esas olarak erkek yazarlar tarafından oluşturul(muştur). Edebiyattaki kadın (da) erkeğin yazdığı kadın(dır)*”.¹⁵² Bu durum, geleneksel toplumsal yapı içinde, ontolojik gelişimini gerçekleştirememiş kadın açısından yazma ediminin ne denli zor olduğunu gösterir.

Hülya Argunşah, Amerikalı feminist eleştirmen E. Showalter’dan, feminist edebiyatın 1840’tan itibaren üç aşamalı olarak geliştiğini aktarır. E. Showalter’a göre 1840–1880 dönemi, kadın yazarların erkek yazarları taklit ettikleri dönemdir. Bu dönemde kadın yazarlar, erkek yazarların kadınlar hakkında geliştirdikleri yaklaşımı kabullenmektedirler. 1880–1920 zaman aralığındaysa erkeklerin taklit edilmesinden vazgeçilir ve kadınlara dönük

¹⁴⁸ Sevda Çalışkan, “Kadın ve Yazın” *Littera Edebiyat Yazıları*, C. 9, 1999, s. 163.

¹⁴⁹ Çalışkan, agm, s. 168.

¹⁵⁰ Jale Parla, “Romans ‘Gül’ünden Frankenstein’in ‘Canavar’ına: Romanın Çıkışında Kadın”, *Toplum ve Bilim*, S. 53, Bahar 1991, s. 76.

¹⁵¹ Carmen Riera, “Dişi Tekil: Kadın Yazını”, *Littera Edebiyat Yazıları*, (Çev.: Ali Özçelebi), C. 2, 1991, s. 202.

¹⁵² Sibel Irzık-Jale Parla, *age*, s. 9.

ayrımcılığın ortadan kaldırılması için mücadeleye girişilir. 1920 sonrası ise edebi eserlerin ortaya çıkmasında takınılan tepkisel yaklaşımların sona erdiği dönemdir. Bu dönemde kadına dönük ve kadınlar için yeni ve özgün bir dil oluşmaya başlar.¹⁵³ Feminist edebiyatın şekillenmeye başladığı bu dönemde; edebiyat, feminist kuram için bir araç görevi üstlenir. Aşamalı bir şekilde gelişen kadın edebiyatı, zamanla kalıcı eserler vermeye dönük bir yola girmiştir.

Virginia Woolf (1882–1941) tarihsel süreç içerisinde edebiyatın erkek egemenliğine yaslanan bir ideolojiden beslendiğini ve eril bir yapıda devamlılık gösterdiğini iddia eder. Bu yüzden o, “*kendisine ödünç verilmiş bir dilin kullanımının bir kadın için ortaya koyduğu güçlüklerin ayırtına varan ilk kadın yazar(dır)*”¹⁵⁴ 1929 yılında yayımladığı *Kendine Ait Bir Oda* (2003), kadın ve edebiyat ilişkisini ortaya koyan önemli bir eserdir. Kadın edebiyatı açısından taşıdığı önemden dolayı, kısaca bu anlatının içeriğine yer vermek faydalı olacaktır.

Kadın ve edebiyat kavramlarına odaklanan anlatı, bir piskoposun yaşayan, yaşamış ya da yaşayacak olan hiçbir kadının Shakespeare’in (1564-1616) dehasına sahip olamayacağını söylemesinin, hangi tarihsel nedenlerden kaynaklandığını açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Anlatıda kadınların neden Shakespeare kadar nitelikli eser veremediklerinin nedenleri, tarihsel gerçekler ve şartlar ölçüsünde açıklanmaya çalışılır. Yazar; kadınların edebiyat dünyasında görülememesini, ekonomik bağımsızlığa sahip olamamaları ve ataerkil edebiyat geleneğinin varlığıyla açıklar. Woolf, kadınlar açısından var olan olumsuz tabloyu somutlaştırmak için, Shakespeare’in bir kız kardeşi olduğu varsayımından hareket eder. Shakespeare’in Judith adındaki çok yetenekli kız kardeşi erkek kardeşi gibi, yaratıcıdır ve hayatı tanımak ve anlamak için ‘yanıp tutuşmaktadır’. Ancak, ailesi onu okula göndermez ve Judith, erkek kardeşi gibi, gramer ve mantık okuma imkânına sahip olmaz. Yazar, Judith karakteriyle kadınlar üzerinde oluşturulmuş olan baskıcı çevresel şartların, kadınları kuşattığını ve onların yaratıcı taraflarını bastırarak yok ettiğini göstermeye çalışır.

19. yüzyıl başlarına kadar, çok zengin kızlar dışında, sıradan ailelerin kızlarının kendilerine ait bir odalarının olması olanaksızdır. Bunu aşmanın tek yolu olarak da kadınların çalışmasını, para kazanmasını ve “*kendine ait bir oda*” edinmeleri gerektiğini savunan Woolf, buna örnek olarak da Alpha Behn’i (1640–1689) gösterir. Alpha Behn, yazdıklarıyla para kazanan bir kadın yazardır. Hayatı, kendi kazancı ve tecrübesiyle algılayan kadın yazarların da erkek yazarlar gibi başarılı olacağı, Charlotte Brontë (1816–1955) üzerinden verilir. Ataerkil edebiyat, kendi içinde bir gelenek oluşturduğundan bu

¹⁵³ Argunşah, agm, 37.

¹⁵⁴ Carmen Riera, “Dişi Tekil: Kadın Yazını”, *Littera Edebiyat Yazıları*, (Çev.: Ali Özçelebi), C. 2, 1991, s. 203.

edebiyatta, daha çok erkeğe ait bakış öne çıkar. Ev içi, mutfak, oturma odası ve moda gibi kadınların daha çok içli dışlı ve hakkında deneyim sahibi oldukları alanlardansa erkeklerin dünyasına hitap eden spor, savaş gibi alanların daha önemli olduğu algısı oluşturulmuştur. Woolf, bunun oluşturulan yanlış bir algı olduğunu belirtir. Bu yüzden de Jane Austen (1775–1817), yazılarında bilinçli olarak duygusallıktan uzak bir üslubu tercih eder. Kadınca bir üsluptan kaçış ve ataerkil üsluba yaslanma, tamamen dönemin şartlarının bir sonucudur. Kadınların kendilerini gizlemesi ve erkeksi bir role bürünmeleri, yazdıklarını olumsuz etkiler. Olgular, ‘erkek edebiyatında’ açık bir şekilde verilirken ‘kadın edebiyatında’, dolaylı ve kapalı bir üslupla sunulur.¹⁵⁵ Dolayısıyla özgür bir belleğin ortaya koyduğu ürünlerle, özgürleştirilmeyen bir belleğin ortaya koyduğu ürünler arasındaki fark da kaçınılmaz olmaktadır.

Ersoy Yılmaz, Hesse’den, ilk zamanlarda yazmak isteyen kadınların modern benliğin doğasını sorgulayacakları seçilmiş bir alan olarak edebiyata yaklaşmadıklarını aktarır. Hesse, sorgulama ve tanımlamanın bilimsel formlarının tersine edebiyatın kadınlar için, toplumsal, yasal ve politik anlamda ikincil konumlarının daha geniş bağlamı içinde kültürel özerklik alanları oluşturma olanaklarını barındırdığını ifade eder. Böylece edebiyat, biyolojik tutuculuğun tuzağına yakalanmadan, kadın olarak kendi deneyimlerinin özgüllüğünü iddia etmelerine olanak vermiş olur.¹⁵⁶

Kız çocuğunun, çoğunlukla kendisini ‘tam ve güçlü’ olan babası karşısında ‘eksik ve zayıf’ olan annesiyle özdeşleştirilmesi üzerine temellenen psikanatik yaklaşım, “*feminist bir epistemolojik konum geliştirmeye ve/veya bu özdeşleşmeden veya zorluklarından hareketle bir analık söylemi geliştirmeye*” çalışır.¹⁵⁷ Kadını ‘karanlık kıta’ olarak tanımlayan Freud, erkek çocuğun iğdiş edilme korkusunu da kız çocuğu üzerinden aktarır. Penis kıskançlığı psikolojisi içinde yaşamını sürdürmek zorunda kalan kadınlığı, erkeklik cinsiyetine karşı bir eziklik içinde konumlandırır. Kadınlık cinsiyetini tanımlamada analık söyleminin yetersiz olduğunu düşünen “*kadının, olumlanma ve kendini gösterme arzusu*”, sanatsal alanlarda özellikle de edebiyatta karşılık bulur.¹⁵⁸ Gerçek hayatın karşısında ‘kurgusal’ zeminde varlık bulan edebiyat, kadınlar için nefes alınabilecek heyecanlı bir alan olur. Daha çok duygusal yönüyle ön plana çıkarılan kadın, erkek söylemin biçtiği formların dışında, arzularını ve hislerini özgürce ve tartışmaya açık bir alanda sergileme fırsatını yakalar. Flaubert: “*Madam Bovary mi? O, benim.*”¹⁵⁹ derken aslında, edebiyatın

¹⁵⁵ Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, (Çev.: Suğra Öncü), İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 29.

¹⁵⁶ Hesse’den aktaran: Ersoy Yılmaz, “Postmodern Mikro Bir Anlatı: Ayşe Teyzemin Kanaviçe Frogonard Yorumu”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Özel Sayı (Kadın ve Edebiyat), C. 2, 2011, s. 774–775.

¹⁵⁷ Judith Butler, *Cinsiyet Belası*, (Çev.: Başak Ertür), Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 133.

¹⁵⁸ Julia Kristeva, “Kadınların Zamanı”, (Çev.: İskender Savaşır), *Defter*, Sayı: 21, Bahar 1994, s. 25.

¹⁵⁹ Julia Kristeva, agm, s. 25.

kendisine sağladığı yeni yaşam penceresinin varlığını ifade etmeye çalışır. Kadın; önceleri sesini duyurma gayretindeyken zamanla, isteklerini daha korkusuzca dillendirme ve kendisini kabul ettirme mücadelesine girer. Böylece zayıf kadın figürü, kadının da edebiyatta görünürlük kazanmasıyla değişecek ve edebiyat, erkeğin kadın karşısında kullandığı ‘güç gösterisi aracı’ olmaktan çıkacaktır. Çünkü “yazmak, kadın için **beceriksizlikten, fiyaskodan korkutan bir yaratıcılık**”¹⁶⁰ kazanmak anlamlarına gelmektedir.

Edebiyatın insanların estetik yaşantıları için bir ihtiyaç olduğunu bilen ve nitelikli eserler yazan kadın sanatçılar, kadınların sorunlarını edebiyatın malzemesi yaparak kadın yaşamları için farklı açılımlar ve alternatifler geliştirirler. Böylece ezik olan ve sömürülen kadın kimliklerine, takınmaları gereken tavırlar konusunda ufuk açıcı yaklaşımların açığa çıkmasına katkı sağlarlar. Günümüz edebiyatında, estetik olma ilkesi çerçevesinde varlık gösterebilen eserlerin kalıcı olabildiği ve toplumsal duyarlılığın, edebiyatın ilkeleriyle örtüştüğü oranda anlam kazandığı görülür. Kadın ve kadın sorunlarının, edebi eserlerde estetik ölçülere bağlı kalınarak ele alınmasıyla dikkat çekici olabildikleri söylenebilir. Bu bütünlük içinde kalan erkek veya kadın yazarlar, sonraki kuşaklar için yol gösterici olabilmişlerdir. “*Kadınlık tecrübeleri, güzellik ve sanatın aslı hedef seçildiği yaklaşımda kendilerini ifade fırsatlarını daha kolay bulur. Yaşanılan toplumun genel ve daha ciddi, hatta ön plânda olduğu kabul edilen değerleri ve meseleleri kadının duygu ve düşünce dünyasının içinden geçerek verilir*”.¹⁶¹ Kadın duyarlılığının, hayatın her alanında kadın yazarların kaleminden yansıtılması, şüphesiz ki edebiyatı zenginleştiren bir durumdur. Bu da genel edebiyat bilimi içinde anlam kazanan ve genel edebiyat bilimine aynı zamanda farklı bir soluk alma imkânı da veren bir durum olarak açığa çıkar. Ayşegül Yaraman-Başbuğu da kadınların “*engin yaşantılarını zorlamayıp, kadınsı yanı güdük kalmış edebiyatı tamamlamayı*” düşündüklerinden yazmaya karar vermiş olabileceklerini söyler.¹⁶²

Ataerkil dünyanın sınırlarını alt üst eden ve yeni bir düzen kuran kadınlığın köklü ve zorlu mücadele tarihi, sınırlarını feminist yaklaşımların ötesine taşıyarak edebiyatın da amaçlarını gerçekleştirmiştir. Çünkü ister kadın, ister erkek olsun; her yazarın üslubu, şahıs kadrosu, olay örgüsü ve işlediği konular birbirinden farklılık göstermektedir. Ön plana çıkan temel unsur, duyarlılıktır. İnsana ve hayata duyarlılık penceresinden bakmak, hem edebiyatın hem de evrenselliğin gereğidir. Kadın konusunda sergilenen yaklaşım biçimi; yazarın, yazarlık niteliğini test eden bir unsur olmaktan uzaktır. Duyarlılık odaklı yaklaşım, ancak estetik nitelikler çerçevesinde işlenmişse kalıcı olabilecektir. Toplumsal konular, edebiyatın değerleri içinde

¹⁶⁰ Jale Parla, “Romans ‘Gül’ünden Frankenstein’in ‘Canavar’ına: Romanın Çıkışında Kadın”, *Toplum ve Bilim*, S. 53, Bahar 1991, s. 82.

¹⁶¹ Hülya Argunşah, “agm”, s. 101.

¹⁶² Ayşegül Yaraman-Başbuğu, “Kadın Yazını, Feminist Eleştiri”, *Sosyalist Feminist Kaktüs*, S. 8, Eylül 1989, s. 59.

kaldığı sürece; edebiyat açısından anlamlıdır. Kadınların tarihsel süreçte maruz kaldığı sorunların benzerlik gösterdiği ve bu yüzden, kadın yazarların özellikle kadın sorununa odaklanmaları gerektiği noktasından hareket eden feminist kuram, toplumsal gelenek açısından haklı ve gerçek verilerden beslense de edebiyat, cinsiyet odaklı bir yaklaşımı kabul etmediğini göstermiştir.

Kadının toplumsal hayatta daha işlevsel bir rol almasıyla, yazarlık kimliğinin de belirginleştiği görülür. “*Modern kadın yazarın kendi kadınlık serüveniyle yazarlık serüveni iç içe geliş(mektedir)*” çünkü.¹⁶³ Kadınların toplumsal hayatın parçası olarak görülmeleriyle, edebiyatın da öznesi olmaya başlamaları aynı zamana denk gelir. Onların siyasal ve sosyal alanlarda daha fazla görünmesi, yazarlık geleneklerine de katkı sağlar ve zamanla, daha da olgunlaşacak eserlerle, edebiyat dünyasında görünürlük kazanmalarına yardımcı olur. Cinsiyet sorunsalının kırıldığı toplumlarda, her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da kadınlara yer açıldığı söylenebilir. Yani toplumun demokratikleşmesi, edebiyatın da demokratikleşmesi sonucunu doğurmuştur. Kadın hareketinin mücadeleye elde ettiği kazanımlar, cinsiyetçi tutumun da zayıflamasını sağlamış ve eril yapıdaki gerileme, cinsiyet sorunsalının aşamalı bir şekilde kadınlar lehine dönüşmesine katkı yapmıştır. Cinsiyet çelişkisini yaşamayan kadın edebiyatının da cinsiyetçi söylemden uzaklaşan bir tutum içine girerek eserlerini kurguladıkları görülür.

¹⁶³ Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Kadınları*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 17.

1.4. TÜRK ROMANINDA KADIN

1.4.2. Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Romanında Kadın

Tanzimat, her alanda olduğu gibi edebiyatta da Batının etkisinin hissedildiği bir dönemdir. Bu yeni dönemde Klasik edebiyat formunun yanında Batı edebiyatı formları da kullanılmaya başlar.

Tanzimat dönemi Türk romanında kadın, Batı edebiyatının etkisiyle yavaş yavaş görülmeye başlar. Divan edebiyatı geleneğinin hala etkisini hissettirdiği bu dönem romanlarında kadın “*Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre vb. masallarda olduğu gibi saf, temiz genç kıızı temsil eder*”.¹⁶⁴ Bu dönem romanında kadın meselesiyle ilgili olarak “*görmeden evlenme, aile baskısıyla yapılan evlenmeler, kadının hakları, kadının eğitimi ve meslek sahibi olamayışı gibi konular işlenmiştir*”.¹⁶⁵

Edebiyatımızın ilk tiyatro eseri olarak kabul edilen *Şair Evlenmesi* (1860), töre komedyası nitelikleriyle yazılmış ve odağına görücü usul ile evlilik meselesini koymuş bir oyundur. Her şeyden önce, sağlıklı bir toplumun oluşturulmasında, erkek ve kadın adayların medeni ölçütlerde birbirleriyle görüşerek evlilik kararı almalarını, komik bir olay kurgusu içinde aktarır. Şinasi, bu tiyatro eserinde toplumun temel problemlerinden olan evlilik üzerinden, kadınların toplum içinde işgal ettiği yeri sorgular. Kadınların toplumsal hayatta yer almaları evlenme biçimini değiştireceğinden, toplumun da sağlıklı bir yönde ilerlemesi sağlanmış olacaktır.

Namık Kemal, kadın meselesi üzerinde ısrarla duran yazarlarımızdandır. O, “*Terbiye-i Nisvân, ‘Maarif’, ‘Nüfus’, ‘Aile’ gibi makalelerinde o devrin kadınının durumuna dair gözlemlerini yahut bu durum menfi ise ondan kurtuluş çarelerini ihtiva eden fikirlerini dile getirir*”.¹⁶⁶ Yazar, *İntibah* (1873) romanında, yanlış evliliğin yol açtığı felaketler üzerinde durur. Zeynep Kerman, Namık Kemal’in, “*özellikle kadın kahramanlarına kendi kendileri olma fırsatı vermediği(ni), onları, bağlı bulunduğu romantik akımın da tesiriyle, iyi ve kötü olmak üzere çok keskin şekilde ikiye*” ayırdığını belirtir.¹⁶⁷ Romanın, ‘melek ve şeytan’ izleğini iki farklı kadına yükleyen

¹⁶⁴ Tansu Bele, “Edebiyatımızda Kadın”, *Bilim ve Ütopya*, Temmuz 1997, s. 40.

¹⁶⁵ Ogün Kırıtlı, “Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Yıl-1995, S. 5, s. 127.

¹⁶⁶ Geniş bilgi için bkz.: Sema Uğurcan, “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü”, 150. Yılında Tanzimat içinde 497-510, (Yayına Haz.: Hakkı Dursun Yıldız), Türk Tarih Kurumu Yayınları, S. 142, Ankara, 1992, s. 502.

¹⁶⁷ Zeynep Kerman, “Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri -1-”, *Hürriyet Gösteri*, S. 113, Nisan 1990, s. 78.

yazar, yaradılıştan gelen kimi özelliklerin değişmesinin zor olduğunu gözler önüne sermeye çalışır. Namık Kemal'in romanlarında, toplumun ahlaklı olmasından sorumlu 'cinsiyet' kadındır. Örneğin *İntibah* romanında kendisinden, birçok yerde "yılan" olarak bahsedilen Mahpeyker, tek kelimeyle erkek avcısı bir sokak kadını olarak resmedilir.

Cumhuriyet öncesi "*Türk edebiyatında kadının daima ev içinde işlendiği gözlenir*".¹⁶⁸ Fakat Namık Kemal'in eserlerinde, vatan ve hürriyet gibi kutsal kavramlar, kadın sembolü ile anlatıldığından, kadınların belli şartlarda ev dışında resmedildikleri görülmektedir. Vatan ve millet için cephelere gidip savaşan kadın kahramanlar, savaş sonunda yurda döndüklerinde evlerinin kadını olurlar. Namık Kemal'in 1873 yılında yazdığı *Vatan Yahut Silistre*¹⁶⁹ piyesindeki Zekiye, birinci perdede "*elinde bir kitap, önünde bir mum(la)*"¹⁷⁰ karşımıza çıkmaktadır. Aydın bir kadın olarak resmedilen genç kız, vatan için cepheye gitmekten de, ölmekten de çekinmez. Mehmet Kaplan, bu özellikleriyle Zekiye'nin "*eski gelenek ve görenek içinde yaşayan genç kızlardan ayrı, yeni bir tip*" olduğunu belirtmektedir.¹⁷¹

Bu dönem edebiyatının önemli isimlerinden biri de Ahmet Mithat Efendi'dir. O, Türk okuyucusuna kitap okumayı sevdirmiştir. Romanlarında en çok "aile" konusu üzerinde duran yazara göre, kız çocukları için en iyi eğitim yeri ev, en iyi öğretmen de babadır.¹⁷² Yazar, romanlarında kadınların okuyup meslek sahibi olmaları gerektiği üzerinde durur. Hülya Argunşah, Ahmet Mithat'ın "*Felsefe-i Zenan eserinde olduğu gibi kendini okumaya ve öğrenmeye adanmış kadınlarla toplumumuza ilk farklı örnekleri*" verdiğini belirtir. Onun bu özelliğinden dolayı "*Türk edebiyatının ilk feminist yazarlarından biri*" sayılabileceğini söyler.¹⁷³

Şimdiki bilgilerimize göre, "*Aşk-ı Vatan (İstanbul: 1924/1877) adlı sergüzeştiyle Tanzimat döneminde kitap olarak eseri yayınlanmış ilk kadın yazarımız Zafer Hanım*" da¹⁷⁴ dönemin evlilik kurumunu eleştirmektedir. *Aşk-ı*

¹⁶⁸ Bahriye Çeri, *Türk Romanında Kadın -1923-38 Dönemi-*, Simurg, İstanbul, 1996, s. 24.

¹⁶⁹ Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre*, Morpa Kültür Yayınları, (Haz., M. Emre Karaörs), İstanbul, 2006.

¹⁷⁰ Namık Kemal, age, s.176.

¹⁷¹ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, 7. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 167.

¹⁷² Nazan Kul, "Ahmet Mithat Efendi'nin Roman ve Hikayelerinde Eğitim Aracı Olarak Edebiyat: Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi", Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Doktora Tezi), İstanbul, 2009, s.25

¹⁷³ Hülya Argunşah, "Yirminci Yüzyılın Başlarında Uluslaşma Sürecinde Ulusal Yazarların Kadınlara İlgili Görüşleri", *Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma* içinde 223-232, C. 1, (Ed.: Ayşegül Güçhan) Yeditepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2004, s. 225.

¹⁷⁴ Zehra Toska, "Çağdaş Türk Kadını Kimliğinin Oluşumunda İlk Aşama: Tanzimat Kadını", *Tarih ve Toplum*, S. 124, Nisan 1994, s. 10.

Vatan, anne ve babaların evlenecek olan çocuklarına müdahalelerinin olumsuz sonuçları üzerinde durur.

Fatma Âliye Hanım (1862–1936); Halit Ziya, Mehmet Rauf’un roman yazdığı dönemde yazmaya başlamış bir romancıdır. Romancı kimliğiyle elde ettiği ün, gerçekte kadın hareketi içinde yüklendiği sorumluluktan beslenir. “*Romancı olarak Fatma Âliye Hanım’ın asıl büyük muvaffakiyeti, kadın ruhunu birinci ağızdan tasvîridir ki romanların asıl orijinal tarafını teşkil eden husûsiyeti şüphesiz budur*”.¹⁷⁵ Fatma Âliye Hanım, Tanzimat dönemi kadın yazarlarının en önemli ismidir. Onun romanlarının ana izleğini, kadın sorunları oluşturmaktadır. *Nisvan-i İslam* (1892) adlı en çok bilinen eserinde, Müslüman erkeklerin, kadına bakışta taşıdıkları önyargıların ve yanlışlıkların değişmesi ve kadın olgusunun yeni bir yaklaşımla değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. Eser ayrıca, Batılıların kadının geri planda kalmasında sorumlu olarak İslam dinini göstermelerine de cevap niteliğindedir. Fatma Âliye Hanım, kadın hakları konusunda en ileri din İslam’dır görüşü çerçevesinde fikirlerini aktarır.

Tanzimat edebiyatı döneminde eser vermeye başlayan önemli bir yazar da Hüseyin Rahmi Gürpınar (11864-1964)’dır. Onun yazarlık serüveni Cumhuriyet sonrası dönemde de devam etmiş ve hiçbir edebi oluşuma dâhil olmamıştır. “*Ahmet Mithat Efendi’nin (kendi) üzerindeki maddi manevi destekle onun tarzını tercih etmiştir*”.¹⁷⁶ Hüseyin Rahmi de Ahmet Mithat Efendi gibi eserlerinde halkı eğitmeyi kendisine görev edindiği için “Hace-i Sâni” olarak anılmıştır.

Hüseyin Rahmi, romanlarında İstanbulda yaşayan her kesimden insana genişçe yer vermiştir. Özellikle “*aşk, evlilik ilişkileri ve karşı cinsle bağlantılı ya da ondan bağımsız olarak kadının konumu Gürpınar’ın sıklıkla üzerinde durduğu konulardandır*”.¹⁷⁷ O, kadının gelişmesi gerektiği üzerinde en çok duran yazarlardandır. Toplumsal meselelerde daima kadının tarafında olmuş, toplumun gelişimi ile kadının gelişimini eş tutmuştur.¹⁷⁸

Fatma Aliye’nin en önemli romanı olan *Muhadarat* (1892), dönem kadınının sosyal hayatta ve aile içi ilişkilerde karşılaşabileceği sorunları işler.

¹⁷⁵ Melin Has-Er, “*Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*”, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Doktora Tezi), İstanbul, 1994, s. 450.

¹⁷⁶ Özgür İldeş, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1919’a Kadar Olan Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım (1889-1919)”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Doktora Tezi), Ankara, 2009, s.815.

¹⁷⁷ Ali Serdar, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Ahlak Sorunsalı”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Doktora Tezi), Ankara, 2007, s.128.

¹⁷⁸ Ilgaz Güzelce, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Kadın Tipleri ve Kadın Eğitimi Unsuru”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programı (Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2006, s.13

Sennur Sezer’e göre bu roman, “kadınlar ilk aşklarını unutamaz” tezini çürütmek için yazılmış gibidir.¹⁷⁹ Ayrıca, romanın kadın kahramanının kocasından boşanmak istemesi ve çalışmaya karar vermesi, dönemin toplumsal şartları içinde düşünüldüğünde çok radikal bir yaklaşımı ifade eder.¹⁸⁰ Firdevs Canbaz’a göre, Fatma Aliye Hanım, her ne kadar romanlarında kadın sorunlarını anlatsa da önerdiği çözümler bakımından romanlarının, yazarın referansları da göz önünde bulundurulduğunda, feminist edebiyatın bir ürünü olduklarını söylemek mümkün değildir. Bunun nedeni de yazarın, var olan kadın sorunlarının, İslami referanslarla çözümlenebileceğini savunmasıdır.¹⁸¹ Oysaki feminizm, rasyonel referanslara yaslanan, her türlü geleneksel kurumu sorgulayan ve dini duyarlılığı göz ardı eden bir akli ön plana çıkarmaktadır.

Fransız edebiyatı ve edebi zevkiyle yetişen Servet-i Fünun edebiyatı yazarlarının eserlerinde kadın karakterler, daha çok güzellikleri ve kadınlık yönleriyle ön plandadır. Hüseyin Tuncer, kadına, bu dönemde özel ilgi gösterildiğini ve kadının, ev içi romanlarındaki kadın tipleri ve kadınlara ait eşyaların tasviriyle açığa çıktığını belirtir.¹⁸² Önceki dönemde, kadının ahlaklı veya ahlaksız penceresinden yansıtılmasına karşılık; bu dönem edebiyatında kadın, kendi kadınlık halleri çerçevesinde, âşık olan/olunan, ihanet eden, arzuları olan ve sosyal hayatta daha fazla yer edinmeye çalışan bir kimlikle karşımıza çıkar. Servet-i Fünuncular bir kadın duyarlılığına sahiptirler ve kadın, onların duygu ve düşüncelerini anlatmada kullandıkları bir semboldür.¹⁸³

Özellikle “mürebbiyeler, yabancı dil bilgisi, Batı edebiyatı bilgisi, resim yapma, piyano çalma gibi Avrupa insanına has kültür unsurları”¹⁸⁴ toplumda yer edindikçe, bunların aile ve kadın üzerindeki yansımaları, Servet-i Fünun romanında da karşılık bulur. Hilmi Yavuz, Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatı dönemlerinde, edebiyattaki kadın karakterlerin statü sembolünün piyano çalmaları olduğunu belirtir ve bunun da yazarlardaki modernleşme algısının kavramsallaştırılamaması ile ilgili bir eksiklikten kaynaklandığını savunur.¹⁸⁵

Dönemin önemli romancısı olan Halit Ziya’nın “yapıtlarında rastlanan başlıca kadın tipleri, yakından tanıdığı İstanbul yüksek burjuva ailelerinin,

¹⁷⁹ Sennur Sezer, “Kadın Yazarlarımızın Kadın Kahramanları” *Varlık*, S. 1014, Mart 1992, s. 8.

¹⁸⁰ Melin Has-Er, *age*, s. 451.

¹⁸¹ Firdevs Canbaz, “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2005, s. 105.

¹⁸² Hüseyin Tuncer, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992, s. 12.

¹⁸³ Ogün Kırıtlı, “Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Yıl-1995, S. 5, s. 128.

¹⁸⁴ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 83.

¹⁸⁵ Hilmi Yavuz, *Alafrangalığın Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, s. 67.

başlıca erdemleri iffetleri olan hanımefendileri, aynı ailelere musallat olan, hatta kimi zaman katılmayı başaran hafifmeşrep, erdemsiz kadınlar ve hülyalı, romantik kederli, hassas genç kızlardır".¹⁸⁶ Zengin alafranga yaşantıya özenen ve bu uğurda herhangi ahlaki bir ilke tanımayan kadınların yaşamlarını odağa alır. Özellikle arada yaş farkının belirgin olarak fazla olduğu evliliklerde, yaşı daha küçük olanların kadınlar olduğu görülür. Yazar, evliliklerde özellikle yaş uyumuna işaret etmektedir. Zaten romanlarda "*sosyal hayatı aileyle sınırlı kadın, genç kız kahramanlar üzerinde yoğunlaşan (bir) incinmişlik ve çaresizlik; aşk, evlilik meseleleriyle birlikte en yoğun haliyle hissedilmektedir*".¹⁸⁷ Halit Ziya'nın zevk ve eğlenceye düşkün olan kadın kahramanlarının duygusal özelliklere sahip oldukları dikkatlerden kaçmaz. Aşk hayatının odağına alan kadınlar, bu uğurda her şeyi göze almaktan çekinmeseler de mutlu olmazlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aşk-ı Memnu* romanını Batılı anlamda ilk roman olarak kabul eder.¹⁸⁸ *Aşk-ı Memnu*'ya kadar romanlarda "*kadın kahramanlar olsa bile bunlar genel olarak kalın çizgilerle geçirtilir. Oysa Halit Ziya, Firdevs Hanımı olsun Bihter'i olsun, birbirini kovalayan olaylar içinde, çok yakından izlemekte ve onlardaki değişimi günlük gerçeklere, kişiler arası ilişkilere bağlayarak şaşırtıcı bir ustalıkla anlatmaktadır*".¹⁸⁹ diyen Fethi Naci, kadın kahramanların geçirtilmesine sebep olarak da romancıların, romanlarında kadın tiplerini incelemeye pek yanaşmamalarını gösterir.

Meşrutiyet döneminde erkek egemen zihniyet, kadına bir rol yüklemek ve sınırlarını da kendisi belirlemek gayretindedir. "*Meşrutiyet dönemi dergilerinde kadın yazarlara seslenen erkek yazarlar, 'dilinizin inceliğini kaybetmeyin, duygusallığını bozmayın' diye seslenmişlerdir*".¹⁹⁰ Bu şekildeki bir yaklaşım, kadınların edebiyat dünyasında yer edinmeye başladıklarının da ifadesidir. Erken Cumhuriyet döneminde, kadınların toplumsal rolleri, genellikle erkekler ve erkek yazarlar tarafından oluşturulur. Oluşturulan kadın kimliğinin "*toplum gözünde meşrulaştır(ılması) için, 'tehlikesiz' bir kadın imgesi yaratıl(ı)r. Kadın yazarlar da genellikle bu söylemin içinde yer*".¹⁹¹ alır.

¹⁸⁶ Füsun Akatlı, "Türk Yazınında Kadın İmgesi", *Türk Toplumunda Kadın* içinde 299-310, (Der.: Nermin Abadan-Unat), Araştırma, Eğitim, Ekin Yayınları ve Türk Sosyal Bilimler Derneği Ortak Yayını, 2. Baskı, İstanbul, 1982, s. 302.

¹⁸⁷ Sema Çetin Baycanlar, "Halit Ziya'nın Romanlarında Yalnızlık Ve Ölüm Çemberinde "Tutunamayanlar", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/3 Summer 2011, s. 621.

¹⁸⁸ Bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul, 1992, s. 279-281.

¹⁸⁹ Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s. 13.

¹⁹⁰ Zehra Toska, "Kadın Edebiyatına Dair", *Sanat Dünyamız*, Modern Zamanlarda Kadın, Yapı Kredi Yayınları, S. 63, Yaz 1996, s. 46.

¹⁹¹ Ayşe Durakbaşı, "Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu", *Tarih ve Toplum*, C. 9, S. 51, 1988, s. 39.

Toplumsal güncel sorunları karşısında tavır takınan dönemin her vatansever bireyi gibi, kadınlar da toplumsal yaşam içinde haklarını, milliyetçi söylem çerçevesinde geliştirmenin gayreti içinde olurlar. Ziya Gökalp'ın (1875–1924) milliyetçi söylem çerçevesinde yaptığı çalışmalar ve yönlendirmeler, kadınlığın 'modern' bir kimlik kazanmasına dönüktür. Ziya Gökalp, “*Milli Aile*” kavramıyla cinsler arasında, eşit ve medeni bir ilişki biçiminin geliştirilmesini savunmuştur.¹⁹²

Dönemin siyasal eğilimleri ile şekillenen Milli Edebiyat döneminde, kadın olgusunu romanlarının odağına yerleştiren en önemli romancı Halide Edip'tir denebilir.

Eserlerinde toplumcu yönü ağır basan Halide Edip, dönemin siyasal ortamından etkilenerek eserler yazmıştır. Yazar, eserlerinin kahramanlarını genellikle kadınlardan seçerek kurgusal metinlerde alışlagelen erkek kahraman anlayışını değiştirir. Onun sadece bu özelliği bile, Türk edebiyatında kadının yerini sağlamlaştırdığının bir göstergesidir. Bir de “*eğitilmiş kadının toplumda yerini bulamaması ve nihayet kayboluşu, onun sosyal hayat içerisinde mühim gördüğü meselelerdendir*”.¹⁹³ Halide Edip'in ilk romanı olan *Heyula*, 1906 yılında yayımlanır. II. Meşrutiyet'in sağladığı özgürlük ortamı, yazarın kendisini göstermesini sağlar ve bu dönemde “*Tanin gazetesinde yazmaya başlar. Sürekli kadın haklarını savun(u)r*”.¹⁹⁴ *Handan* (1912) romanı, 1912 tarihinden itibaren *Tanin*'de tefrika edilmeye başlar. Döneminde oldukça ses getiren bu roman, yazarın diğer eserlerinde de görülebildiği gibi otobiyografik özellikler taşır.

1.4.3. Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Kadın

Cumhuriyet dönemi Türk romanı, Cumhuriyet'in kazanımlarını odağa alan ve bu kazanımları halka yaymaya çalışan bir karaktere sahiptir. Bu amaçla Anadolu'ya ve Anadolu insanına bu dönem romanlarında genişçe yer verilmeye başlanır.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerindeki romanlarda kadınlar, daha çok aile ve ev odaklı kurgulanmışlardır. Bu yüzden bu dönem romanlarında “*kadınların hepsinin geleneksel anlamda 'iyi kadınlar' ol(dukları görülür). Yaşamda büyük bir mücadeleye giriyorlar, iyi bir eğitim alıyorlar, gerekirse erkeklerle birlikte savaşıyorlar, sıkıntılara göğüs geriyorlar, ama geleneksel değerlerimize sıkı sıkıya bağlı kalmaktan ve rollerine geri dönmekten kurtulamıyorlar*”.¹⁹⁵

¹⁹² Geniş bilgi için bkz: Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, MEB Yayınları, İstanbul, 1990.

¹⁹³ Hülya Argunşah, “Milli Edebiyat” *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*, (Ed.: Ramazan Korkmaz), Grafik Yayınları, Ankara, 2007, s. 212.

¹⁹⁴ Yahya Kanbolat, *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu*, Bayır Yayınları, Ankara, 1987, s. 4.

¹⁹⁵ Ogün Kırıtlı, “Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Yıl–1995, S. 5, s. 130.

Şerif Aktaş, Reşat Nuri Güntekin'in (1889–1956) Cumhuriyet dönemi Türk romanının kuruculuk görevini üstlendiğini belirtmektedir.¹⁹⁶ Yazar, 1922 yılında yayımladığı *Çalığışu* romanının Feride'siyle dikkatleri Anadolu'ya çekmeyi başarır. Roman, dönemin kadın-erkek tüm eğitimli insanlarında, “*ülkücü öğretmen*” algısını oluşturmasıyla da ayrıca önemlidir. Bu algının bir kadın üzerinden gerçekleşmesi, yeni Cumhuriyet'in kadınlara bakışının da göstergesidir. Bu yüzden Birol Emil, “*Feride'nin o zamana kadar edebiyatımızda pek rastlanmayan bir genç kız tipi*”¹⁹⁷ olduğunu belirtir.

Anadolu'nun çeşitli kent ve köylerinde öğretmenlik yapan Feride, Anadolu insanının çektiği sıkıntıların gözlemcisi olarak karşımıza çıkar. Dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda, Feride'nin, bağımsız ve yalnız bir kadın olarak Anadolu'ya gitmesi ve orada çalışmaya başlaması, toplumsal bir sorumluluk yüklendiğini ve geleneksel toplum normlarını dönüştürmeyi başardığını göstermektedir. Zehra İpşiroğlu, Türk romanında ilk olumlu kadın tipinin, *Çalığışu*'nun Feride'siyle karşımıza çıktığını belirtir.¹⁹⁸ Çünkü Feride, Türk romanında ilk defa meslek sahibi bir kadın olarak resmedilmiştir. O da erkekler gibi çalışarak başarılı olmuş bir kadındır. Füsün Akatlı ise “*Çalığışu ile örneklenen iyimser yaklaşımın dışında, Reşat Nuri'nin de kadını çürümenin, dağılmanın, ahlaki çöküntünün tehdidi altında*” gördüğünü söyler. Buna rağmen Feride'nin; okuması, çalışması ve yalnız yaşaması, onu, edebiyatımızın önemli kadın kahramanlarından biri yapmaya yetmiştir.¹⁹⁹

Cumhuriyet dönemi romancılığının en önemli yazarlarından biri de Peyami Safa'dır (1899-1961). Mehmet Tekin'e göre Peyami Safa, romanı bir mesele olarak ele alır ve bu meseleye farklı açılardan bakar. Bunun da ona roman geleneğimizde her zaman önemini koruyacak seçkin bir yer kazandırdığını belirtir.²⁰⁰

Peyami Safa'nın tezli roman türünün örneği sayılabilecek *Fatih-Harbiye*²⁰¹ romanının ilk baskısı 1931 yılına aittir. Çoğu romanında olduğu gibi bu romanda da Doğu-Batı çatışması temel izlek olarak karşımıza çıkmaktadır. Temsil ettikleri medeniyet itibarıyla ön plana çıkan roman kişileri Şinasi ve Macit ise de roman, Neriman'ın Doğu-Batı medeniyetleri

¹⁹⁶ Şerif Aktaş, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1923–1950)”, *Türk Dünyası El Kitabı* içinde 517–525, 3. Cilt/ Edebiyat, Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2. baskı, Ankara, 1992, s. 517.

¹⁹⁷ Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 73.

¹⁹⁸ Zehra İpşiroğlu, “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, *Çağdaş Eleştiri*, 3, Mart, 1985, s. 37.

¹⁹⁹ Füsün Akatlı, “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, *Milliyet Sanat*, 15 Aralık 1984, s. 5.

²⁰⁰ Mehmet Tekin, “Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), Erzurum, 1986, s.328.

²⁰¹ Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, A.Ş., İstanbul, 2000.

karşısındaki pozisyonuna göre şekillenir. Bu da Neriman'ı romanın kahramanı yapmaya yetmektedir. Roman boyunca Doğu ve Batı medeniyetlerinin temsilcisi konumunda olan Şinasi ve Macit'te pek bir değişim gözlenmez. Değişimi kovalayan/ yakalayan tek roman kişisi Neriman'dır. Bu açıdan da bakıldığında genç kız, romanın en dinamik kişisidir. Ayrıca o, çevresindeki Doğu medeniyetine mensup kişilerin yardımı olmadan batılılaşmaya dair çelişkilerini gözlemleriyle aşabilmiş olmasıyla da dikkat çekmektedir. Yazar da roman boyunca adeta bir roman kişisi gibi Neriman'ı takip eder ve Batı medeniyetinin çelişkilerini göstererek onu bu medeniyetten uzaklaştırmayı kendisine bir görev bilir. Çünkü Peyami Safa'ya göre *“kadının sosyal bir figür olma isteği bir medeniyet ve zihniyeti yaşayan toplumda her zaman zararlı sonuçlara yol”* açmaktadır.²⁰² Kadının kontrol altında tutulması toplumun da faydasına olacaktır. Neriman, kadınlar açısından batılılaşmanın simgelerinden olarak yansıtılan *“itriyat mağazalarının camekânlarına”* imrenerek bakan bir kadındır. *“Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!”*²⁰³ Peyami Safa'nın bu yaklaşımı, Neriman'ın kadınlıktan gelen zaafı olduğu vurgulamak istemesiyle ilgilidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962), dönemin dikkat çeken romancılarındandır. Önceleri sadece şiir yazar Tanpınar, sonrasında roman türünde de eserler vermiştir. Şaban Sağlık'a göre, Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk Edebiyat ve kültürünün en dikkate değer şahsiyetidir. Yaşadığı devirde pek itibar görmeyen ve bu itibar göremeyişten sürekli yakın Tanpınar, 2000'li yıllarda adeta yeniden keşfedilerek edebiyatımızda ve kültürümüzde layık olduğu yeri almaya başlamıştır.²⁰⁴ Tanpınar'ın romanlarında kendisine hayran bırakan incelikli bir kurgu, anlatım dili ve tekniği mevcuttur. Anlatım tekniği ve kurgu içinde Tanpınar'ın Türk modernleşmesi hususundaki derin sezgi gücü, okuyucuya geç modernleşme süreçlerine dair yoğun bir çağrışım yumağı sunar.²⁰⁵

Hülya Bayrak Ayyıldız'a göre, Tanpınar'ın romanlarında kadın karakterler genelde bir şablon halinde çizilmişlerdir. İnandırıcılık sorunu olan, hayali, idealleştirilmiş ve basmakalıp özellikler taşıyan kişilerdir. Kadın kişileri ise genellikle güzellik, müzik gibi temalar etrafında kurgulanmışlardır.²⁰⁶

²⁰² Ali İhsan Kolcu, *Cumhuriyet Edebiyatı II*, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2008, s. 34.

²⁰³ Peyami Safa, age, s. 31.

²⁰⁴ Şaban Sağlık, “Bir Şahsi Nizamın Peşinde Estetiği ve Felsefeyi Arayan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Hece Edebiyat Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı* içinde 204-231, Hece Yayınları, Yıl: 6, S. 61, Ocak 2002, Ankara, 2006, s.227.

²⁰⁵ Barış Özer, “Türk Modernleşmesi ve Ahmet Hamdi Tanpınar”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), İzmir, 2009, s. 17.

²⁰⁶ Hülya Bayrak Ayyıldız, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Tekniği”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Doktora Tezi), Ankara, 2008, s.79-80.

1949 yılında yayımlanan *Huzur*²⁰⁷, yazarın en önemli romanıdır. *Huzur* romanının, belki de Tanpınar romanlarının en önemli kadın kişilerinden olan Nuran, severek evlendiği eşi Fahir'in ihanetine uğramış bir kadındır. Kocasının ayrılma isteğini kabul eder ve böylece kocasına “*son dostluğunu da göstermiş*” olur (s. 71). Roman boyunca genç kadının kendi halinde, suskun, ağırbaşlı bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir. Yazara göre bu, onun “*İstanbul olma(sı) ve Boğaz’da yetiş(miş)*” (s. 73) olmasıyla ilgilidir.

Nuran, boşanmayla sonuçlanan evliliği sonrasında karşısına çıkan “*her erke(ğin) saadeti için bir tehlike*” olduğunu düşünmektedir (s. 73). Bu yüzden de erkeklere karşı temkinli bir tutum içinde olma gereği duyar. Karşısındaki erkekten beklediği ise tensel birliktelikten ziyade ruhsal birlikteliktir. Mümtaz konusunda ve kültürel meselelerde benzer duygusal tepkiler gösterdiği Mümtaz’la kısa sürede yakınlaşır. Ali İhsan Kolcu’nun romandaki bu uyumun ifadesi için söylediği “*roman, musiki giydirilmiş bir Boğaziçi rüyasıdır*” tespiti önemlidir.²⁰⁸ Mümtaz’la olan ruhsal birlikteliğe rağmen Nuran, eski kocası Fahir’in tekrar birleşme teklifini kabul eder. Yalnız, çocuklu ve dul bir kadın olarak yaşamak istemeyen Nuran, “*sosyal baskıdan kurtulmak, kendi mutluluğunu feda ederek ‘baba’ olmak sıfatından yoksun bir adamın (Fahir’in) kocalığını kabul etmek ve onun sözde babalığına sığınmaktadır.*”²⁰⁹ Genç kadının kendi hayatıyla ilgili kararlarını, çevresel etkilere göre aldığı görülmektedir. Mehmet Kaplan, genç kadındaki bu kendini yaşayamama durumunu şöyle açıklar. “*Nuran’da belki eski kültürden gelmesi, belki de kadın olması dolayısıyla bir kader fikri vardır. Severken bile aşkının bir neticeye ulaşmayacağını bilir.*”²¹⁰ Nuran, Mümtaz’la aşklarının çıkmaza girdiğini düşünür ve sevgilisine:

“- *Hiçbir şey düzelmez Mümtaz... Bizim hayatımız böyle gidecek. Sen kendini kurtar... Ben mahkûmum...*” (s. 210) diyerek toplumun kendisine biçtiği kadınlık rolünü benimser.

Cumhuriyet dönemi Türk romanının önemli bir ismi de Safiye Erol’dur (1900–1964). *Kadıköy’ün Romanı* (1938), *Ülker Fırtınası* (1944) *Ciğerdelen* (1946) ve *Dineyri Papazı* (1955) romanlarının yazarıdır. Romanlarında hem geleneksel değerleri hem de Cumhuriyetin değerlerini savunan Safiye Erol, bu yönüyle dönemindeki milliyetçi yazarlardan farklı bir tutum içindedir. Ahmet

²⁰⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

²⁰⁸ Ali İhsan Kolcu, *age*, s. 72.

²⁰⁹ Sevim Kantarcıoğlu, *Yakınçağ Tarihimizde Roman, (1908–1960)*, Paradigma Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul, 2008, s. 408.

²¹⁰ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, 7. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 337.

Öztürk'e göre yazar, "*Kadınlara Dâir*" adlı ilk telif yazısından itibaren tüm yazılarında kadın duyarlılığını yansıtmıştır.²¹¹

Ciğerdelen romanında, hem öğretmen hem de yazar olan Canzi, döneminin modern bir kadın tipidir. Kocasıyla anlaşılamayan genç kadın kocasından boşanmaya karar verir. Daha sonra sevgilisi olan Mimar Turhan'ı Trakya'nın imarı için çalışmaya ikna eder. "*Burada modern kadın, eğitici ve erkeğe yön veren bir insan*" olarak karşımıza çıkarılmıştır.²¹²

Türk romancıların, 1950'li yıllardan itibaren daha tutarlı ve topluma örtüşen roman kişileri oluşturdukları söylenebilir. Romanın kurmaca gerçekliğiyle örtüşen bu yaklaşım, roman kişilerinin çok yönlü bir bakışla ele alınmasını sağlamıştır. Romanların kadın kişileri de bir kimlik kazanmış ve sadece erkek yazarların oluşturduğu karakterlerin dışında, kadın yazarların da oluşturduğu önemli kadın karakterler ön plana çıkmaya başlamıştır.

Sezai Coşkuna göre, Kemal Tahir'in (1910–1973) romanlarındaki kadının, Anadolu toplumunda adeta cinsel bir kimlik etrafında kısırıldığını, bu kısırılmışlık dışında kadına herhangi bir varlık alanı tanınmadığını dile getirmektedir.²¹³ *Körduman* (1957) romanında "*Türkiye'nin yaşadığı toplumsal değişim içinde köye ve köylülere özgü sorunlar; kadın-erkek ilişkileri; düğün, dernek, aile düzeni; batıl inançlar, kan davaları; köy içi soyluluk ve üstünlük mücadelesi, köye özgü çıkar çatışmaları cinsel sapkınlıklar... işlenir*".²¹⁴ Romandaki Ayşe karakteri, "*köy yaşamındaki zor şartlar altında namusundan bile feragat eden bir kadını simgeler*". Köy yaşamında kadınların uğradığı fiziksel, duygusal ve cinsel şiddeti kişiliğinde toplayan Ayşe, kendisini kötü durumlara sokan erkekleri, çaresiz bir şekilde kurtarıcı olarak görür.²¹⁵

Yaşar Kemal'in, *Dağın Öte Yüzü* roman üçlemesindeki Meryemce adlı kadın, akıllarda yer edinen önemli bir kurmaca karakterdir. Fakir Baykurt'un, *Yılanların Öcü* (1954) romanındaki Irazca'sı da Meryemce karakterine eş-değer önemde bir roman kişisidir. Bu iki kadın karakterin 'ana' kimliğiyle ön plana çıkmaları, kadına yüklenen toplumsal rollerle ilgilidir. Orhan Kemal ise

²¹¹ Ahmet Öztürk, "Romancılığımızda Yeni Bir Soluk", Erişim:

[http://www.medeniyetimiz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=3279:safie-erol-mezar-banda-anld&catid=62:genel&Itemid=79], (Erişim Tarihi: 19.12.2013).

²¹² Fevziye Abdullah Tansel'den aktaran: Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu (1870–1970)*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Ankara, 1991, s. 162.

²¹³ Sezai Coşkun, "Kemal Tahir -Şahsiyeti, Eserleri, Fikirleri-", Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), İstanbul, 2006, s.309.

²¹⁴ Dosdoğru'dan aktaran: Gündüz, "Cumhuriyet Dönemi: Roman, 1960 Sonrası", *Türk Edebiyatı Tarihi*, (Ed.: Tâlat Sait Halman ve bşk.), C. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, s. 304.

²¹⁵ Hilal Doğan, "Kemal Tahir'in Romanlarında Kadın Kahramanlar", Selçuk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2008, s. 41.

Cemile (1952) romanında, Adana yöresindeki bir fabrikada yaşanan olaylara yer vermiştir. Romanındaki Cemile adlı genç kız, Türk edebiyatındaki önemli kadın karakterlerden biri olarak karşımıza çıkar. Erendiz Atasü, Türk edebiyatında özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren güçlü kadın karakterlerin oluşturulamadığını ifade eder. Bunlardan akla gelen iki önemli karakter olan Meryemce ve Irazca adlı kadın karakterlerin ise cinsellik çağını geçmiş iki yaşlı kadın olmasının tesadüf olmadığını ve bu tercihin “*ataerkil önyargılardan*” kaynaklandığını belirtir.²¹⁶ Yine de köy hayatı çerçevesinde oluşturulan bu kadınlar, artık “*insandır -yani artık bir şema değil, yaşayan bir roman-öykü karakteridir*”.²¹⁷ Bu da Türk edebiyatında kadın karakterler çevresinde yeni yaşam biçimlerinin kurgulanmasını ve kadın yaşamının, kurmaca gerçeklik çerçevesinde ele alınmaya başladığını göstermektedir.

Kadın yazarların 1960 yılından itibaren sahneye çıktıkları söylenebilir. Bu dönemde daha çok sol edebiyat olarak nitelendirilebilecek çizgide eserler veren kadın yazarlar, kadın kimliğini sorgulayan romanlar da kaleme almışlardır. Kendi hayatıyla ilgili karar mercii olmaya başlayan kadınların, toplumsal duyarlılıklarının işlendiği bu dönem romanlarında, Leyla Erbil (1931), Tezer Özlü (1942–1986), Oya Baydar (1940), Sevgi Soysal (1936–1976), Ayla Kutlu (1938) gibi yazarların ön plana çıktığı görülür. 27 Mayıs ve 12 Mart dönemiyle ilgili eser veren kadın romancılar, işkencenin kadınlar ve erkekler üzerindeki yansıma biçimlerine yer verirler. Özellikle romanlarda kadının politik alanlarda görünürlük kazanması, cezaevlerine düşmesi, dönemin yaşanan gerçekliğiyle örtüşmektedir.

²¹⁶ Erendiz Atasü, “Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet’in İzdüşümleri”, 75. *Yılda Kadınlar ve Erkekler*, (Ed. Ayşe Berkay Hacımırzaoğlu) Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 131.

²¹⁷ Füsun Akatlı, “Türk Romanında Kadının Yüzyılı”, Panel, 11 Kasım 1999, Yer: TÜYAP. Erişim: [<http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=217>]. (Erişim Tarihi: 10 Aralık 2012)

2. TÜRK ROMANINDA FEMİNİZM

Philip Stevick, romanın “*herhangi bir sanat eserinden çok daha fazla ve tutarlı bir şekilde insan hayatını yansıtmaya muktedir*”²¹⁸ bir tür olduğunu ifade etmektedir. Romanın bu özelliği, toplumsal katmanlar üzerinde ciddi bir etkiye sahiptir. Çünkü kurmaca kişilerin sahip olduğu becerilerin, gerçek kişilerin şekillenmesinde pay sahibi olduğu söylenebilir. Romanın gerçekle olan bu ilişkisi, kurmaca kişilere şahsiyet kazandırmaktadır. Mehmet Tekin, romanın “*bütünüyle hayatın dışında ve hayata rağmen biçimlendiğini*” iddia etmenin bir yanılgı olacağını söyler. Ayrıca romanın hayata en yakın yönünün de “*kişiler sistemindeki*” figürler olduğunu belirtir.²¹⁹ Romanın hayat ile olan bu iç içeliği, onun geniş kitleler tarafından benimsenmesi ve sevilmesi sonucunu doğurur.

Şüphesiz ki Türkiye’de de romanın toplumu dönüştürme gücünden söz edilebilir. İster ideolojik bir amaçla, ister pedagojik bir gayeyle, ister sanatsal bir endişenin sonucunda kurgulanmış olsun, romanların Türk toplumu üzerinde bir etkisi olmuştur.

Türk romanında kadının konumu da yoğunluklu olarak işlenen konulardandır. Kadın sorununa, sadece toplumsal duyarlılık penceresinden bakan yazarlar olduğu gibi feminist bir duyarlılıkla yaklaşan yazarlar da vardır. Şüphesiz ki kadın sorununu feminist bir izleğe dönüştüren yazarlar, daha fazla farkındalık yaratmışlardır.

Kadın yazarların, çoğunlukla kadın kahramanları romanların odağına yerleştirmesi, kadınların toplum içinde karşılaştıkları çok yönlü sorunları da belirginleştirmiştir. Romanlarda, kadın haklarını feminist anlayışa göre ele alan kişiler de genellikle kadındır. İster kadın ister erkek olsun toplumun farklı kesimlerinden seçilen roman kişileri, çoğunlukla ait oldukları kültürün özelliklerini taşımaktadırlar. Bunun sonucu olarak ataerkil geleneklerden beslenen roman kişileri, kurgunun merkezinde yer alır. Feminist duyarlılığın göstergesi olarak roman kişisi kadınların, önce geleneksel yapıları sorguladıkları, ardından eleştirdikleri ve son olarak da erkek egemenliğinin simgesi olan bu geleneksel yapıları reddettikleri görülmektedir.

Romanlara konu edilen kadınlar, çoğunlukla bir ‘tip’ olarak karşımıza çıkarılmışlardır. Ancak, az da olsa ‘karakter’ noktasına taşınan önemli kadın kişileri de mevcuttur. Karakter noktasına taşınan bu kadın kişilerin çoğunlukla feminist bir duyarlılığa sahip olması dikkat çekicidir.

²¹⁸ Philip Stevick, *Roman Kuramı*, (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, 2. baskı Ankara, 2004, s. 11.

²¹⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Neşriyat A.Ş., 3. baskı, İstanbul, 2008, s. 98.

2.1. ATAERKİL SİSTEM VE GELENEĞİN KURGULADIĞI KADIN

Kadınların, erkeklerden geri toplumsal bir sınıf olarak algılandığı ataerkil toplumlarda kadın, daraltılmış sınırlarda yaşamak zorundadır. Daraltılmış alanlarda yaşayan kadınlar, bireysel ve toplumsal gelişimlerini kendilerine öğretilen ataerkil öğretiye göre şekillendirebilmektedirler. Bu durum, özgün bir kadın kimliği oluşması önünde önemli bir engel olarak durmaktadır.

Freud'un psikanalitik yaklaşımında erkeklerdeki iğdiş edilme korkusuna karşılık gelen kızlardaki penis sahibi olamama sancısı, kadınlardaki 'zayıflığı/ eksikliği' ifade eder. Zaten bu eksiklik, kadınların ve kız çocuklarının erkekler karşısında daha geri planda bırakılmalarının da gerekçesini oluşturmaktadır. Kadın bedeninin erkek bedeninden aşağı olduğu inancı, kadın bedeninin sahip olmadığı erkek bedenindeki kısımlarla ilgilidir. *"Kadının görünen bedeni, onun biyolojik kusurluluğunun yeterli kanıtı"*²²⁰ olarak görüldüğünden, kadının yerine onu koruyan erkeğin karar verici bir rol alması onun kadın karşısındaki güçlü pozisyonuyla ilgilidir. Bu yüzden ataerkil sistem, erkek çocuk sahibi olmayı bir sevinç, gurur ve onur sayarken; kız çocuk sahibi olmayı ise çoğunlukla üzüntüyle bazen de utançla karşılar. Daha çocuk doğmadan cinsiyet temelli bir yaklaşımı ifade eden ataerkillik için, cinsiyet odaklı bir faşizm demek abartılı bir saptama olmayacaktır.

Kadınların geri toplumsal bir sınıf olduğu algısına sahip toplumlarda kadınlığın kurgulanmış bir kimlik olduğunu savunan feminist söylem, Freud'un ortaya koyduğu cinsiyetin biyolojik kökenli olduğu iddiasını reddeder. Chodorow da cinsiyetin kültür ve dille ilgili bir durum olduğunu şu şekilde savunur:

"Yaşamın en erken yıllarından itibaren, çocuğun ve onunla iletişime giren kişinin toplumsal cinsiyeti hakkında çocuklukla kurulan sözsüz iletişim, kültürel kategorilerin duygusal tınısının dayanacağı bir temelin biçimlenmesine yardım ettikçe, kültür cinsellik kazanan ruha dâhil olur".²²¹

Kadınlığın dışta bırakıldığı hatta aşağılandığı dışlayıcı, sınırlayıcı yapıda kadın karşıtlığı söyleminin taşıyıcısı, bazen de ataerkillik tarafından kurgulanmış kadınlık olabilmektedir. Cinsiyetçi kimliklerin inşa edildiği toplumlarda kız çocuklarının özellikle anneler tarafından baskı altında yetiştirildikleri görülür. Aynı anneler, erkek çocuklarınsa özgürce hareket etmelerini teşvik ederler.

²²⁰ Silvia Marcos, *Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet*, Ütopya Yay., Ankara, 2006, s. 150.

²²¹ Nancy J. Chodorow, *Duyguların Gücü*, (Çev.: Jale Özata Dirlikyapan), Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 113.

Geleneğin cinsiyet üzerinden şekillendiği toplumlarda rol dağılımı da cinsiyetçi bir tutumu yansıtır. Egemen eril yaklaşımın ürünü olmayan ve eril bakışı öncelemeyen bakış açıları, geleneksel düzeni sarsıcı yaklaşımlar olarak algılanır ve kabul görmez. Çünkü bu tür farklı yaklaşımlar, cinsiyetçi kültür kodlarına aykırı bakış açıları üzerinden şekillenmektedir.

“Ataerkil Sistemin ve Geleneğin Kurguladığı Kadın” adlı bu bölümde, dönem romanlarında geçen ataerkil sistemin kadın üzerindeki yansımalarına yer verilmiştir. Bu bölüm, “Toplumsal Cinsiyet Algısı”, “Sahipsiz Kız Çocukları”, “Kız Çocuklarının Eğitimi”, “Kız Annesi Olmanın Zorluğu”, “Kadının Metalaştırılması”, “Ebeveynlerin Kendi Tercihlerine Göre Kızlarını Evlendirmeleri”, “Çocuk Yaşta Evlilik”, “Kadının Sömürülmesinde Dini Nikâh Kolaycılığı”, “Kuma Getirme”, “Kısırlık”, “Kocasız Kadınlar”, “Geleneksel Kadın”, “Kuşak Çatışması”, “Kültür Çatışması”, “Damgalanma: Düşkün Annenin Kızı Olmak” alt başlıklarından oluşmaktadır.

2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Algısı

Türk romanında toplumsal cinsiyet algısı, üzerinde en fazla durulan konuların başında gelmektedir. Toplumsal cinsiyetçi anlayışla kadın, sistematik olarak sosyal yaşamın dışına itilir. Erkeklerle kıyaslanmayan ve görmezden gelinen bir kadın kimliği söz konusudur. Kadının cinsiyetinden dolayı uğradığı mağduriyetler çok yönlü olarak romanlarda karşılık bulur.

Askerlik kurumu, toplumsal cinsiyetçi algısının kendisini gösterdiği önemli bir alandır. Askerliğin sadece erkek vatandaşlara zorunlu bir yükümlülük olarak kabul etmesi, toplumsal cinsiyetçi anlayışın kadını gücün simgesi olan bu alanın dışında bırakır. Fatma Oya Aktaş’a göre vatandaşlık, orduya katılımla ilişkilendirilmiştir. Bu görevi ifa eden erkek, birinci sınıf vatandaşlık elde eder ve ailenin komutanı olur. Kadınlar ve çocuklar ise komutanı her daim dinlemesi gereken erler konumundadır.²²² Vatandaşlığın haklar üzerinden ilerlemesinden ziyade, yükümlülöklere göre değerlendirildiği bu durum, ‘her Türk asker doğar’ anlayışıyla erkeğin kadın karşısında kayırıldığı bir sistemi var etmiştir. Böylece militarist yapı, hegemonik erkeklik anlayışının oluşmasında evrensel bir rol üstlenmiş olur.

Türk romanında da askerliğin toplumsal cinsiyetçi yapıyla ilişkisini yansıtan çeşitli ögelere rastlanmaktadır. Eril toplumsal kimliğin inşasında askerliğin önemli bir rol üstlendiği üzerinde durulur. Askerliğe atfedilen kutsallık, eril iktidarın gücünü sürdürmesi amacına dönüktür. Mertlik, cesaret ve dürüstlikle ilişkilendirilen asker kimliği, eserlerde üzerinde durulan

²²² Fatma Oya Aktaş, “Türkiye’de Erkekliğin Kurgulanışında Askerliğin Yeri”, İstanbul Üniv., Sos.Bil. Ens., Kadın Çalışmaları Bilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010, s. 46.

konulardandır. Gücün ve hâkimiyetin ifadesi olan askerlik, erkeklere kadınlar karşısında ayrıcalıklı bir pozisyon sağlar.

Nezihe Meriç'in yazdığı ilk roman olan *Korsan Çıkmazı*'nin²²³ arka kapağında “iki küçük kızın, kocaman açılmış gözleriyle insanlara, çevrelerine, doğaya, yaşama bakışlarını, bilinçlenmeye çabalayan büyüyüşlerini, aralarındaki paha biçilmez dostluğunun” anlatıldığı ifade edilmiştir.

Roman, bir çerçeve öykü ve bir iç öyküden oluşmaktadır. Romanın iç öyküsü, 1935'te Erzurum'da Meli ile Berni adlı iki arkadaş arasında baloya katılıp katılmama ile ilgili bir tartışmayla başlar. Bu tartışmada, ataerkil ideolojinin en fazla kendisine yer açtığı alan olan askerlik olgusunun toplumsal hafızadaki karşılığını görmekteyiz. Kendisinin hiçbir zaman yalan söylemeyeceğini vurgulayan Meli karşısında Berni de içinden “ben de yalan söylemem hiç. Asker kızı yalan söylemez çünkü” (s.23) diyecektir. Bu yaklaşım, resmi söylemin erkeklik, askerlik ve oluşturulan ideal vatandaş kimlikleri arasında kazandığı gerçekliği belirginleştirir. Berni, bu düşüncesini söze dökme gereği duymaz, sadece içinden geçirir. Bu da zihinlerdeki hegemonik erkekliğin en önemli kurumunun söylenceler üzerinden konumlandığını ortaya koyar.

*Ayrı Dünyalar*²²⁴ romanında, Güzide Yücel adlı kadının hem anne hem de öğretmen kimlikleriyle bireysel ve toplumsal sorumluluklar üstlenmesi anlatılır. Ancak Güzide Yücel, sadece anne kimliğiyle ön plana çıkan iki çocuk annesi bir kadın olarak akıllarda kalacaktır.

Baba Ulvi Yücel'in, çocukların eğitimiyle ilgili bir sorumluluk alması söz konusu değildir. Genç kadın, Çocukları Aslı ile Murat'ın eğitilmesiyle ilgili sorumluluğu üzerine alır. Onun çocuklarına bakışında, ataerkilliğin semboller üzerinden yürüttüğü bir yaklaşımın izleri dikkat çeker.

Güzide Hanım'ın kızı Aslı, oğlu Murat'tan iki yaş büyüktür. Genç kadın, eğitilmiş olmasına rağmen çocuklarına karşı cinsiyetçi bir tutum içindedir. Özellikle erkek çocuğunun dış yaşama dönük egemen psikolojiye sahip bir birey olarak başarıya şartlanmalarını sağlamayı amaçlar. Geleneksel anne fotoğrafını yansıtan Güzide Hanım, oğluna, “sen erkek evlatsın Murat. Babanın adını sen devam ettireceksin. Aslı'ya bile senin örnek olman icap eder. Aranızdaki yaş farkına önem vermiyorum. Zaten bu fark da nedir ki? Senden çok da büyük olsaydı, gene de senin ona destek olmanı isterdim. Yarın da biz çekilince de... Sorumluluğunu bilmen, yükseköğrenimini, askerliğini yapmadan” (s.30) evlenmeyi düşünmemen gerekir diyerek erkeklere yüklenen rolü tanımlar. Kızının oğlundan büyük olmasına rağmen, ailesinin sorumluluğunu oğluna yükler ve onu evin reisi rolüne hazırlar. Askerliği

²²³ Nezihe Meriç, *Korsan Çıkmazı*, Can Yayınları, İstanbul, 1961.

²²⁴ Mükerrrem Kamil Su, *Ayrı Dünyalar*, Arkin Kitabevi, 1964.

erkekliğin tamamlayıcı unsuru olarak gösterir ve kızının böyle bir durumunun hiçbir zaman olmayacağını ima eder. Güzide Hanım, böylece cinsiyetçi bakışın erkek çocukların kimliklerinin bir parçası noktasına gelmesinde annelerin etkisini belirginleştirmiş olur.

Romanlarda ebeveynlerin cinsiyetçi kimlikleri, erkek çocuk sahibi olma arzuları ve erkek çocuklarını kayırılmasıyla karşımıza çıkar. Erkek çocuktan yoksun olma duygusu, hem babalarda hem de annelerde bir eksikliğin ifadesidir. Bu eksiklik ve varoluşunu gerçekleştirilememe duygusu, özellikle babalarda sorunlu bir kişiliğe neden olur. Baba, maddi ve manevi kazanımlarını kendisinden sonra oğluna teslim etmek ister. Kızını ise kendisinin temsilcisi olarak görmez ve bu yüzden huzursuz olur.

Türk edebiyatına ait tarihi romanlarda erkek kişiler, kadınlara göre çoğunluktadır. Zeki Taştan, tarihi romanlardaki roman kişilerinin % 85,50'ini erkeklerin oluşturduğunu belirtmektedir. Taştan'a göre bu durum, tarihi romanların savaş olgusuna dayanmasından ve açık mekânlara yaslanmasından kaynaklanmaktadır.²²⁵ Çünkü hem savaş alanları hem de açık mekânlar, erkeklerin hâkimiyetindedir.

Tarihi romanlar, vaka zamanının cinsiyetçi yaklaşımlarını da ortaya koymaktadır. Gücün sahibi erkek, gücünün sürdürülebilirliğini yine kendisi gibi erkek olan aile fertleri üzerinden gerçekleştirir. Önemli tarihsel olaylar, kurmacanın dayandığı çerçeveyi oluşturur. Kişiler ve kişilerin iç dünyaları yazarların en fazla müdahale edebildikleri alanlardır. Bu yüzden toplumsal cinsiyet algısı, tarihi romanlar üzerinden kolaylıkla görünürlük kazanır.

*Batmayan Güneş*²²⁶, Osmanlı Devleti'nde Sultan İbrahim'in tahtta olduğu 1840 ile 1848 yılları arasında yaşanan güç, iktidar ve aşk ilişkilerini odağa alan tarihî bir romandır.

Osmanlı Devleti'nde gücün mutlak sahibi/ temsilcisi sultandır. Babadan oğula devredilen yönetim, erkek çocukları üzerinden yürütülür. *Batmayan Güneş*, Sultan İbrahim'in erkek çocuğunun olmaması halinde hanedanlığın biteceği gerçekliğinden yola çıkan ve erkek çocuk arzusunun dayandığı güç ve iktidar ilişkisini açığa çıkaran bir romandır. Birçok eşi olan Sultan İbrahim'in tek arzusu, erkek çocuk sahibi olmaktır. Eşlerinden Hatice Turhan Sultan, hamileyken karnındaki çocuğun erkek olacağı saray müneccimbaşısı tarafından kendisine müjdelendir. Bir erkek çocuk doğuracağı beklentisi dahi, onu gözde hasekiler arasına sokmaya yetecektir. Hanedanın geleceği açısından bu önemli durum, “*bir veliaht doğuracaktı*” (s.20) cümlesiyle ifade edilir. Saltanatın

²²⁵ Zeki Taştan, “Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (1871-1950)”, İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Doktora Tezi), İstanbul, 2000, s.1308.

²²⁶ Suzan Sözen, *Batmayan Güneş*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

ölümsüzlüğüyle eş anlama gelecek olan bu erkek çocuk, daha doğmadan Valide Kösem Sultan'inkinden sonra haremde en güzel dairesinin annesine verilmesini sağlar. Bu, *“bir sürü cariye, köle ve en güzel yemekler”* (s.20) anlamına gelmektedir.

Erkek çocuk beklentisi, *“değil sadece sarayı, zengini ile fukarası ile bütün memleketi”* (s.20) sevindirir. Haremdeki bu beklentinin halk nezdinde bu denli önemsenmesi, erkek çocuğun devlet, hâkimiyet, güç ve iktidar olarak algılanmasıyla ilgilidir. Dönemin erkek çocuk egemenliği, gelecekle ilgili gelenekselleşmiş bir kaygıyı ifade etmektedir. Bu da demokratik olmayan toplumlarda, yönetimin erkek çocuklar üzerinden şekillendiğini gösterir. Ataerkil ailelerde erkek çocuk sahibi olmak, nasıl ki bir övücü ifade ediyorsa ya da eksikliği halinde bir utanca sebep oluyorsa bu durum, padişah için de geçerlidir. Hatta, padişah için daha da önemlidir. Söz konusu olan bir devletin geleceğidir çünkü.

Doğumun gerçekleştiği saatlerde *“Hünkâr, usulü, âdeti, vakarı”* (s.23) bir yana bırakarak tüm uyarılara rağmen doğumun gerçekleştiği kısma gider. Doğan erkek çocuktan dolayı *“bir şehzade babası olmanın sonsuz gururunu”* (s.23) taşıyan Sultan, İstanbul'un her yerinde şenlik tertip edilmesini emreder. *“İstanbul belki de en şen ramazanını yaşıyordu. Herkesin gönlünde ümit, aydınlık vardı”* (s.23). Yazar, eril toplumsal yapının bir erkeği tahta geçirmek istemesini ya da kadını dışta bırakan iktidar yapısını dönemin toplumsal bir gerçekliği olarak vermiştir. Yazar, padişahın erkek çocuğunun olmamasıyla kadın-erkek tüm toplumun yok olacağı bir anlayışın varlığını sürdürdüğü toplumsal yapıyı eleştirir.

*Aşk ve Zafer*²²⁷ romanının vaka zamanı 1917 ile 1938 yılları arasındır. Romanda söz konusu edilen mekânlar, İstanbul ve Urfa'dır. Roman, çok eşliliğin bölgesel farklılıklara rağmen sürdürülmesini konu edinir. Cumhuriyet'in yasakladığı bu anlayışın sürdürülmesi, cinsiyetçi toplumsal algıyla ilgilidir.

İki eşli olan Eyüp, iki karısı da henüz erkek çocuk doğuramadıklarından üçüncü defa evlenmek ister. Çünkü *“erkek evlat sahibi olmamak ‘kör ocak’ kalmak, o havalide felaketlerin en büyüğü”* (s.30) olarak kabul edilir. Tam bu sırada, ilk eşi olan Zemzem Hanım'ın İbrahim'i doğurması, yalnızca Eyüp'ün evinde *“değil, bütün muhitte bir bayram havası”* (s.30) estirir. Erkek çocuğun doğumunda gösterilen sevinç, kız çocuğunun doğumunda yerini sessizliğe ve hüznü bırakmaktadır oysa. İbrahim'in doğumuyla, *“yedi kurban kesilip fakir fukaraya”* (s.31) dağıtılır. Yazar, erkek çocuğun doğumu karşısında sergilenen karnaval niteliğindeki atmosferi, geleneksel yapının tamamlayıcı unsuru olarak gösterir. Okurun da toplumsal cinsiyetçi yaklaşımı zıtlıklar üzerinden görmesini sağlar. Eyüp'ün sergilediği mutluluğun benzerinin İbrahim'in

²²⁷ Halide Nusret Zorlutuna *Aşk ve Zafer*, Töre-Devlet Yayınevi, İstanbul, 1978.

annesinde de görülmesi, toplumsal rollerin kadınlar tarafından da benimsendiğinin işaretidir. Zemzem, kız çocuklarını, evlenip evden ayrılacaklarından “*el mali*” (s.31) olarak görür. Bu yüzden de onları, evlatları arasında saymaz ve bunda bir sakınca da görmez:

“*Büyük hanım, -İbrahim’in anası- küçük çapta bir valde sultan durumunda eve hâkimdi. İki küçük hanım arasındaki kıskançlık kavgalarına, ‘Bey’i’ elde tutmak için çevrilen dolaplara, entrikalara yüksekte bakacak kadar olgunlaşmış... Ötekiler -iki kadın- birbirlerini yerlerdi.*” (s.33).

Bu ifadelerden erkek çocuk sahibi olan kadının ancak, oğluyla beraber kişilik kazandığını anlaşılmaktadır. Ayrıca, erkek çocuk sevdası kadınlar arasında bir rekabete de neden olur ve bu rekabet, hayatı çekilmez kılar. İster koca ister baba olsun adeta dünya, erkeklerin çevresinde dönmektedir. Kadınlarsa kocanın hâkim olduğu dünyanın kıyısında yer almak için tek bir şeyle yükümlü kılınmışlardır: Erkek çocuk doğurmak.

Peride Celâl’in birinci tekil kişi ağzından anlatılan *Gecenin Ucundaki Işık*²²⁸ romanında mekân İstanbul’dur. Romanda vaka zamanını açıkça ortaya koyan bir ifade olmasa da “*Atatürk öldü her şey bitti artık*” (s.56) ifadesi, kurgunun Atatürk sonrası dönemi anlattığını gösterir. “*Her şey bitti*” ifadesi, sonraki döneme dönük eleştirel bir yaklaşımı ifade eder. Bu eleştirel yaklaşımdan dolayı vaka zamanının Demokrat Parti’nin iktidarda olduğu 1950-60 arasında olduğu söylenebilir. Roman, burjuva yaşamının yozlaşmış, hatta kokuşmuş ilişkilerini gözler önüne sermektedir.

Romanın odak kişisi Macide’nin doğumu üzerinden erkek egemen toplumun erkek çocuk özleminin kaynağı gözler önüne serilir:

“*Annem gebe kaldığı zaman erkek evlât beklediklerini de saklamaz. Babam için erkek çocuk, adının yeşerip sürmesi, sevdasının coşkun bir gösterisi, bütün Türk evlerinde olduğu gibi bir ululuk örneğiydi. Oğlunun adını tasarlamış, hatta onu sevgili karısı gibi sarışın, beyaz hayal etmişti. Eline fındık faresi gibi simsiyah, çelimsiz bir kız çocuğu verdikleri zaman şaşkına dönmüş zavallı!*” (s. 11).

Eline verilen kız çocuğunun şaşkınlığından çocuğu düşürmek üzere olan baba, tam bir hayal kırıklığı yaşar. Anne, konaktan ve dolayısıyla içinde bulunduğu zenginlikten sevdiği yoksul adama kaçmıştır. O da doğacak çocuğun erkek olması halinde, babasıyla barışmayı ummaktadır. Onun bu arzusu doğan kız çocuğu engeline takılır. Alıntıda erkek çocukların olduğu evlerin sadece kız çocuklarının olduğu evlere göre gururlanmasının bir gelenek olduğundan söz edilir. Bu yaklaşım, toplumsal ahlakın kız çocukları aleyhinde gelişen saplantılı bir geri anlayışı içerdiğini gösterir.

²²⁸ Peride Celal, *Gecenin Ucundaki Işık*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

Macide, erkek olmamanın ezikliğini daha doğduğunda yaşadığından cinsiyetinin olumsuzluğundan kurtulmak için çareler bulmak zorundadır. Bu yüzden, “*erkek evlât özlemi çeken baba(sına) başarı(sını) göstermek, onun küçültücü, ilgisiz bakışlarından kurtulmak için*” (s.14) gayret eder. Yine de bu konuda başarılı olamaz. Babanın geliştirdiği sosyal kodlama, cinsiyetinden utanç duyan bir kişilik var etmiştir. Ancak Macide, cinsiyetinden utanmasının sebebi olan babanın ölümü karşısında hiç üzülmeyerek gelenekten kopuşunu göstermiş olur.

Kazım Işık’la evlenen Macide, kendi doğumunda babasının gösterdiği tepkiyi bu sefer hamileyken kocasından görür. Yani daha doğmamış bebeğin erkek olmasını arzulayan baba adayıyla tekrar karşılaşır. “*Bir oğlum olsa!*” (s.261) diyen Kazım Işık, zenginliğini teslim edeceği bir çocuğa kavuşma arzusunu ifade eder. Bu çocuğun kız olma ihtimalini aklına getirmez. Macide’den başka çocuğu olmayan anne de Macide’nin doğuracağı erkek çocukla ‘kusurundan’ arınacağını düşünür. “*Yemin ederim oğlan olacağına! Hele senin karnın öyle sipsivri, yukarda ki!*” (s.277) sözleriyle, toplumun cinsiyetçi kodlarını yansıtır. Anlatıcı, toplumdaki cinsiyetçi tutumun bir kültür olarak varlık bulduğunu, toplumun her kesiminden insanın aynı geleneğin sürdürücüsü olduğunu gösterir. Özne olan erkeğin merkezdeki pozisyonu, baba için kalıcı bir role dönüşür. Bu rol, babada, üstün olan ‘ben’ var eder. Macide’nin, hem çocuk olarak hem de kadın olarak yüzleşmek zorunda kaldığı cinsiyet ‘belası’, onun erkek karşısında gerilemesinin temel nedenidir. Cinsiyetçi tutumun varlığı, toplumsal gelişimin önündeki en büyük engeldir.

*Karagöl*²²⁹ romanı, 1930’lu yıllarda yoksulluktan dolayı Anadolu’nun güneyinde yer alan İslâhiye’den İzmir’in Torbalı ilçesine bağlı Karagöl kasabasına yapılan bir göç sonrası yaşananları anlatır. İnsanların beyinsel faaliyetlerden ziyade, fiziksel aktiviteleriyle hayatlarını kazandığı kırsal bölgelerde “*oğlan demek, çalışan kol demektir*” (s.39).

Romanın tali kişilerinden olan Demir Bey, çalışarak ekonomik açıdan zenginleşmiş bir tüccardır. Evli ve sağlıklı üç kızı olan bu genç adam bunlarla yetinmez. Demir Bey de *Gecenin Ucundaki Işık* romanındaki Kazım Işık gibi zenginliğini teslim edecek bir erkek çocuğu ister. O, cinsiyetçi yaklaşımın çocukların doğumuyla beraber oluşmaya başladığı anlayışın temsilcisidir. Üç kız çocuktan sonra doğan dördüncü çocuğunun da kız olduğunu öğrenmesiyle canı sıkılır. Kız babası olmasından dolayı karısını suçlayan Demir Bey, “*bu kez de kız doğurdun ha kadın... Kızı ne yapmalı... Sürüyle doğurdun onları... Ne işime yarayacaklar... Eşşek gibi besle büyüt, elin hergeleleri alıp gitsin. Bir tek oğlan veremedin bana... Ah namussuz karı ah... Beni bir kez olsun sevindiremedin. Bütün çalışmalarım neye...*” (s.127) sözleriyle cinsiyetçi söylemin beslendiği kaynağı açıklar. Bu kaynak, kız çocukları için söylenmiş olan “*ne işime yarayacaklar*”, “*eşşek gibi besle büyüt, elin hergeleleri alıp*

²²⁹ Fatma İrfan Serhan, *Karagöl*, Hürriyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

gitsin” ve *“ne işime yarayacaklar”* ifadeleridir. *“Sürü”* ifadesiyle de kız çocuklara bakışının insani yaklaşımın dışına çıktığı görülür.

Var olmak için arzuladığı erkek çocuğuna kavuşamayan Demir Bey, sahibi olduğu malların kendi soyundan olmayan damatlarına geçecek olmasının verdiği bir acı hisseder. Bu acının altında ezilir. Bu eziklik duygusunun sebep olduğu aşağılanmadan dolayı, bir ayı geçmiş olmasına rağmen, hem yeni doğan kız çocuğuna hem de onu doğuran annesine karşı, içinde bir nefret duygusu gelişir. *“Cadı karı inadından kız doğuruyordu belki de”* (s.134) diyen Demir Bey, *“şeytan gir eve, hepsini kulaklarından tut kapıdan dışarı fırlat bir bir”* (s.134) diye düşünmekten kendisini alamaz. Erkek çocuk doğuramayan Anadolu kadınları, kocaları tarafından aşağılanır. Hem anne hem de kız çocukları, bu yolla sindirilir. Annenin erkek çocuk arzusu, bir yandan eril toplum normlarını kanıksamasından, diğer yandan kendinin ve kızlarının üzerindeki baskıyı azaltmak istemesinden kaynaklanır. Ayrıca, annedeki bu ezik yaklaşım, erkeğin karısına ve kızlarına karşı duyarsız kalmasına zemin hazırlar ve dolaylı olarak erkeğin haklı olduğunun da gerekçesini oluşturur.

Türk romanında, erkek çocuktan yoksun olan babaların bu yoksunlukları giderilmez. Romanların başında erkek çocuk sahibi olmamış babalar, romanların sonunda da çok arzulamalarına rağmen erkek çocuğu sahibi olamazlar. Cinsiyetçi bakışa sahip bireyler, ancak bu yaklaşımlarının yanlışlığını fark ederek ve bu anlayıştan ayrılarak huzura ererler.

Aysel Payaslı’nın *Deli Saime*²³⁰ romanında anlatıcı, kadının hayata tutunmasında iyi niyetli bir erkeğin önemi üzerinde durur. Roman, ataerkil gelenekten gelen erkeğin, kadını evin horlanan bir nesnesi ve kendisi için bir hizmetçi olarak görmesine dönük eleştirilerde bulunur.

Saime’nin babası, yoksul olmasından dolayı daha dokuz yaşında olan kızını, zengin bir ailenin yanına verir. Evde hizmetçilik yapan Saime, okuma yazma bilmemektedir. Evin kızı Mermi’nin katkılarıyla harfleri tanıyacak düzeye gelse de bu eğitim onun için yeterli olmaz. Bütün hayali, evlenerek kendi yuvasının başına geçmek olan on yedi yaşındaki Saime, görücülerin karşısına çıkacağı için mutludur. Rüyasında *“gelinlik giyen”* genç kız, *“gelin olacak, evi olacak, erkeği olacak”* (s.16) diye kendisini dünyanın en bahtiyar kızı sayar.

Bir şirkette muhasebeci olarak çalışan Mustafa adlı gençle çok kısa bir sürede düğünü yapılan Saime, o çok arzuladığı kendi evinin kadını olur. Tipik bir Anadolu insanı olan Mustafa, düğün akşamı geleneklere uyarak yok yere Saime’ye tokat atar. Bu davranışıyla geleneksel değerlerin kendisi için önemini vurgular. Onun bu ‘erkek gösterisi’ karşısında genç kadının gözleri yaşarır.

²³⁰ Aysel Payaslı, *Deli Saime*, Şark Matbaası, İstanbul, 1967.

Mustafa, aynı zamanda geleneğin kadın ve erkek ilişkilerini belirleme şekli ve düzeyini de okura gösterir. Erkek, geleneksel yaklaşımda gücün temsilcisidir. Bu rol dağılımında herhangi bir sapma olmaması için, evliliğin daha ilk gecesinde kadının tokatlanması bir görevdir. Anlatıcı, bu yolla geleneğin kadına yüklediği rolü eleştirir. Toplumsal cinsiyet olgusunun neden olduğu bu eşit olmayan rol dağılımı, kadın ve erkek arasındaki sınıf ilişkisini yansıtır.

Saime, Mustafa'ya daha çocuk yaşta ailesinden ayrıldığını ve el kapısında çektiği sıkıntılardan dolayı geceleri sürekli olarak ağladığını anlatma ihtiyacı duyar. Yalvarmayla eşdeğer olan bu tutum, geleneksel kadın tarzının çaresizlik karşısındaki söylemi olarak karşımıza çıkar. Kocasına “*nolur, beni incitme, koy verme gayri beni el ellerine*” (s.19) diye sığırır.

Yazar, kimsesiz ve cahil bir kadının cahil ve ataerkil geleneğin katı tarafını yaşayan bir erkeğin elinde ne tür sıkıntılara katlandığını gözler önüne serer. Mustafa, “*namus*” endişesiyle her gün Saime'yi “*kapiya çıkma, pencereden bakma, bakkala gitme*” (s.25) biçiminde uyarır. Ancak, kendisi bara giderek içki içer ve kumar oynar. Cinsiyetler arasındaki birbiriyle örtüşmeyen bu yaşam biçimleri, namus kavramının sadece kadınla ilgili bir durum olarak görülmesinin sonucudur. Kendisini uyaran Saime'ye şiddet uygulayan Mustafa, onu yok saydığını gösterir. Kadının ekonomik olarak kendisine bağımlı olmasını bir üstünlük olarak gören erkek, eşinin ev işleri ve çocukları için sarf ettiği emeği görmez.

*Güz Şarkısı*²³¹, kırkını aşmış bir kadın olan Nuriye Hanım'ın dört gün sürecek olan İstanbul-Venedik gemi yolculuğu anlatılır. Dört günlük gezi boyunca biz, Nuriye Hanım'ın geçmişiyle ilgili hayal kırıklıklarına, aşklarına, özlemlerine tanıklık etmekteyiz. Nuriye Hanım'ın yaşadığı hayal kırıklıklarının temel sebebi onun, baskıcı bir aile ortamında yetişmesidir.

Annesinin yoğun baskısı altında büyüyen Nuriye, sürekli olarak annesinin “*bunu yap Nur, bunu yapma Nur, bunu giy Nur, şu kitabı oku Nur. Öyle konuşma Nur, bakma o gözlerle Nur... Senin gibi bir kız, bizim ailemiz Nur!*” (s.88) sözlerine muhatap kalır. Annesinin, Nuriye'yi kişiliksizleştirme yönündeki çabaları, babası tarafından “*kızının delisi bir kadın*” (s.57) olmasıyla açıklanır. Oysa bu yetiştirme biçimi, onu ikiyüzlü ve korkak bir kız yapar. Bu yüzden Nuriye, “*insanlardan korkuyorsunuz siz! Öyle yetiştirmişler, korkuyla belli. İnsanlara yaklaşmasını, onları sevmesini bir denesiniz*” (s.105) sözlerine muhatap olur.

Evliliğinden Ali ve Fatoş adlarında iki çocuğu olan Nuriye Hanım da büyüklerinden gördüğü cinsiyetçi geleneğe uyar. Bu yüzden de çocukları arasında ayrımcılık yapar. Nuriye Hanım'ın oğluna düşkünlüğü “*Ali başkaydı,*

²³¹ Peride Celal, *Güz Şarkısı*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1966.

ona inanırdı” (s.9) sözleriyle yansıtılır. O, kız çocuklarının özgür iradeleriyle bir şey başaramayacaklarına inanmaktadır. “*İnandığım insan*” dediği oğlunun, kızına göre daha akıllı olduğunu belirtir. Fatoş’un kişisel kabiliyetlerini ise “*tüm kadınlarda olan seziş üstünlüğü*” (s.14) ile geçiştirir. Nuriye Hanım, yirmi bir yaşındaki oğlu Ali ile kendisini özdeşleştirirken kızını sürekli olarak dışta bırakır:

“*Başımın altına yastığı koyan o güzel, güçlü erkek eli! Sarı tüyler parlıyordu elinin üzerinde.. Daha dünkü çocuk!.. Gözlerime eğilen dünyanın en tatlı gözleri! Benim yüzüm, benim gözlerim, benim dudaklarım bunlar! Benim oğlum! Kız başkaydı. Onu paylaşmıştı biraz babasıyla. İkinci çocuk kız, aramıza giren bir şey*” (s.40)!

Annenin kızına karşı sergilediği dışlayıcı tutum, on sekiz yaşındaki kızının kendisinden uzaklaşmasına, kendisine karşı aidiyet duygusunu yitirmesine neden olur. Öyle ki kızı, “*bir iki yıl daha dayanırım ana baba baskısına. Sonra alır başımı giderim*” (s.40) deme noktasındadır.

Nuriye Hanım, oğlunu oğlunun nişanlısından bile kıskanmaktadır. “*Hiçbir şey istemiyorum, onunla yapayalnız, eskiden olduğu gibi yaşamaktan başka!.. Onunla, yalnız onunla! Fatoş’un evlenip gideceğini bile hesaba katmıştı. Sevinçliydim yalnız kalacağız diye*” (s.55)! Çevredekiler, Nuriye Hanım’ın Fatoş’a karşı olumsuz yaklaşımını, Fatoş’un kadın olmasıyla açıklarlar. Annenin edilgen dişil tutumu, çocukları arasında cinsiyetçi bir tutum geliştirmesine neden olur. Dişil kimliğiyle ezik olan anne, oğluna sığınarak onunla var olmak gayretindedir. Oğlunun kişiliğinin güçlülüğü onun da gücüne güç katacak ve ona toplumda saygın bir yer kazandıracaktır.

Füruzan, 47’liler²³² romanında 12 Mart dönemindeki siyasi olaylarını ve bu olaylarla ilişkili gençlik eylemlerini yoğunluklu olarak işlemiştir. Erzurum ve İstanbul gibi farklı mekânlarda geçen roman, Anadolu insanını özellikle yüceltmeye gayret etmektedir. Yazar, siyasal gruplar arasındaki çekişmeleri ve siyasal olayların odağında yer alan kadınların uğradığı cinsiyetçi yaklaşımları kurgunun odağına yerleştirmiştir.

Yazar, eğitilmiş kişilerin de geleneksel değerlerden beslenen insanlar gibi çocuklarına cinsiyetleri üzerinden yaklaştıklarını gözler önüne sermektedir. Erkek çocuklarının kayırılması biçiminde varlık bulan ayrımcı ebeveyn kimliği açısından bu romandaki Nüveyre Öğretmen ile *Güz Şarkısı*’ndaki Nuriye Hanım arasında hiçbir fark yoktur. Nüveyre Hanım ve Selahattin Bey çiftinin Seçil ve Emine adlarında iki kız ve Kubilay adlı bir erkek çocukları vardır. Kubilay, kız çocuklarına göre daha rahat ve özgüveni gelişmiş bir çocuktur. “*Evin tek oğlu olmasının büyüklerce alttan alta sürdürülen kayırma, hoşgörü dolu bir tutumla karşılandığını bilmek, çocukta*

²³² Füruzan Tekil, 47’liler, Milliyet Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1979, [1973].

her aklına geleni yapıveren bir şımarıklık” (s.19) olarak dışa vurmaktadır. Bu ayrımcı tutum, davranışlardan yeme içmeye kadar varır. Nüveyre, çocuklarının gözleri önünde “*Kubilay’ın tabağına büyük bir et parçası*” (s.505) koymaktan çekinmez. Anlatıcı, Nüveyre’nin Kubilay’a karşı yaptığı bu ayrımcılığın “*gözlerinde erimiş sevecenlikten çok yaltaklanma denebilecek bir anlam*” (s.506) içerdiğini söyler. Bu cinsiyetçi tutum, hem erkek çocukların hem de kız çocukların yüklenmeleri gereken toplumsal kodları beslemeye dönük bir bilinç geliştirmektedir.

Kadının edilgen rolü, kadın/ anne veya kız/ kız kardeş üzerinden aktarılır. Bu, küçüklükten itibaren geliştirilen geleneksel kadınlık rolünün toplumsal yapının bir dayatması olduğunu gösterir. Roman kişilerinden Seçil’in arkadaşı Gülen, ergenliğe adım atmasından dolayı fizyolojik olarak bazı değişimler yaşar. Bunu fark eden küçük kız kardeşi Güher, “*oh oh, bak benim bedenim dümdüz*” (s.148) gibi sözlerle ablasını küçük düşürmek gayretiyledir. Kadın bedeninde görülen değişim, geleneksel kadın kimliğinin de somutlaşmaya başlamasının işaretidir. Kız çocukları, fizyolojik değişimle beraber gerçek kadınlık kimliğine bürünmeye başlar. Bu değişim, geleneksel toplumda sanki kötülüğü çağırان bir durumdur. Fizyolojik değişimi gizlemek, örtmek de kadınlarda bir gelenek halini alır. Bu da kadının bedeninden utanç duymasıyla sağlanır. Emine de “*kadınlığa dönüşen vücut utanç verici miydi?*” (s.148) sözleriyle geleneksel kadınlık rolüne hazırlanmaktadır.

Sevgi Soysal’ın cezaevindeyken kaleme aldığı ve yazara “1974 Orhan Kemal Roman Armağanı”nı kazandıran *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*²³³ romanında, Ankara Kızılay’da bir öğle vaktinde geçen olaylar anlatılır. Fakat geriye dönüşlerle zaman genişletilmiştir. Romanda, farklı kişilerin birbiriyle çok az ilintili, kimisinin ise birbirinden bağımsız hikâyelerine yer verilmiştir.

Kız çocuklarının daha küçük yaşlarda karşılaştığı ayrımcılık, onların sonraki yaşamları üzerinde maddi ve manevi olumsuzluklara neden olmaktadır. *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* romanında toplumdaki cinsiyetçi tutumlar, eğitim olgusu üzerinden yansıtılır. Kız ve erkek çocuk arasındaki ayrımcılık, “*çağdaş Türkiye’nin bir kadını*” olan Mevhibe Hanım karakteri üzerinden aktarılır. Atatürk döneminde vekil olan “*Beybabası*”, Mevhibe’ye sorma gereği duymadan, onu “*Halk Parti’ye*” üye yapar (s.138). Babasının bu girişimi, “*kadın erkek eşitliği meselesinin ortaya atıldığı*” 1950’li yıllara denk gelir. Babanın bu duyarlılığını, “*kadın hakları konusuna inançla sarıl[masıyla]*” (s.138) açıklamak yanlış olacaktır. Baba, kadın bedeninin ön plana çıkararak dönemin politik ortamından rant elde etmeyi amaçlamıştır.

Genç kadın, çok sert bir karaktere sahip olan babasından korkmaktadır. Zaten “*Beybabaya karşı gelmek, vatana ihanet gibi akıl dışı bir şeydi[r]*” (s.135). Trabzon’da yaşayan ve daha sonra vekil olan Beybaba, Ankara’ya

²³³ Sevgi Soysal, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, Bilgi Yayınevi, 2. baskı, Ankara, 1974, [1973].

gittiğinde, “yeniden evlen(ir) ve Medeni Kanuna rağmen, eski karısından boşanmaya gerek görme[z]” (s.134). Yazar, Beybabanın yaklaşımını Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde görülen tepeden inmece yaklaşımla özdeşleştirir. Kadınlarla ilgili düzenlemelerin kadınların fikrine başvurulmadan cebren gerçekleştirilmesi, Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde kadına biçilen edilgen rolü gösterir.

Anlatıcı, Mevhibe Hanım’ın bir kadın olarak küçüklüğünden itibaren “hükümete, büyüklere, kanunlara saygı” (s.137) duymayı bir görev telakki ettiğini ifade eder. O, kendisine yüklenen sorumlulukların bilincindedir. Ona öğretilen anlayışa göre, kadınların toplumsal hayatta yer alması “operaya gitmek, pantolon giymek, saçlarını yaptırmak, terziye gitmek, pedikür yaptırmak[ta]n...” (s.216) ibarettir.

Bir kız ve bir erkek çocuk annesi olan Mevhibe Hanım, çocuklarının yetiştirilmesinde kendisine öğretilen geleneksel formasyona uygun hareket eder. Olcay ve Doğan adlı kız ve erkek çocukların yeni Cumhuriyetin devrimlerine ve anlayışına uygun isimlerle kurguya yerleştirilmesi, Mevhibe Hanım’ın Cumhuriyet’in dayandığı milli politikaları sahiplenmesiyle de ilgilidir. Oğlunun yetiştirme biçiminden ziyade kızının rahat hareket etmesine engel olmayı kendisine görev addeden Mevhibe Hanım, Cumhuriyet’in ilk döneminde kız ve erkek çocuklara bakıştaki çelişkinin ifadesidir. Oğluna karşı müsamahakâr olan kadın, kızının küçük bir hatasında babası tarafından dövülmesine zemin hazırlar. Anlatıcı, Mevhibe Hanım’ın kızına karşı dayacağı bir terbiye metodu olarak kullanması üzerinde ayrıntılı olarak durur. Böylece Mevhibe Hanım, her ne kadar Cumhuriyet kadını profilini yansıtmaya çalışsa da o, geleneksel anlayışın temsilcisidir. Onun çocuklarına karşı takındığı cinsiyetçi tutum, kızı Olcay’ın aklından hiç çıkmaz:

“Anası sofraya adam başına iki köfteden fazla koymazdı. Ama oğlunun doyması için hizmetçinin hakkını hep oğluna verirdi. Olcay çok kızardı buna. Ağabeyi okuldan döndüğünde, buzdolabından, onun için sakladığı tatlı ya da meyveyi –bu ötekilerin hakkından kısıtlanmış olurdu- önüne sürerdi oğlunun. Oğluna olan sevgisi, cimriliğini yenemediği için, bu sevgiyi başkalarına ödetirdi. Bir kış, kızının paltosu çok eskidiği halde ona palto diktirmemiş, kendi eski paltosunu bozdurup kızına yaptırmış, ama ilkbaharda paraya kıyıp oğluna bisiklet almıştı. İşte bütün bu ufak ayrıntılar Olcay’ı ağabeyinden uzak tutmuştu. Aynı acıyı da çekseler, eşit koşullarda hissetmiyordu kendisini onunla. Bu nedenle, geceleri, korkuyla battaniyesini başına çektiği, karabasanların yüküyle yatağında ağladığı zamanlar, bir kez olsun, onun odasına gitmemiş, ona sığınmayı düşünmemişti” (s.123,124).

Annenin kızına söylediği “ağabeyin haklı, o erkek!” veya “o erkek, ona gerekli, o erkek, o okumalı, o erkek, yapar, o erkek, alır...” (s.203) biçimindeki cinsiyetçi sözler karşısında genç kız, psikolojik sorunlar yaşar. Yaşadıklarından dolayı ruh sağlığının bozuk olduğu anlaşılan Olcay, en sonunda psikoloğa

götürülür. Kendisini, Cumhuriyet kanunlarının savunucusu konumunda gören Mevhibe Hanım'ın çocukluktan itibaren, kızı Olcay'a karşı cinsiyet ayrımcılığına başvurması ve onu ruh hastası yapması, Cumhuriyetin kadınlar üzerinde uyguladığı cinsiyetçi politikalara dönük bir eleştiridir.

Sanatçılar, eserlerinde toplumun cinsiyetçi tutumunu tersine çevirmek için kadınların başarılı bireyler olduklarını belirginleştirirler. Romanlarda kadın, eril yapılarla mücadele halindedir ve bu alanda gösterdiği başarı, diğer bireysel işlerinde de devam eder. Sanatçılar, başarılı kadın kahramanlar aracılığıyla 'öteki' kadınlara rol model alacakları karakterler oluşturmaya çalışırlar. Oluşturulan başarılı kimlikleriyle kadınlığın cinsiyetinden dolayı uğradığı/ uğrayacağı mağduriyetlerin nasıl telafi edilmesi gerektiğinin yolu gösterilir. Bu amaçla romanlarda, genel olarak kadınların erkeklere göre daha pozitif kişiler olarak kurgulandığı söylenebilir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*²³⁴ romanı, Cumhuriyetin kurguladığı kadınlıkla, kendi başardığı kişilik arasında bocalayan Aysel'in hikâyesini anlatmaktadır. Roman, hem Aysel'in kendi yaşadıklarından, yetişme biçiminden hem de kendisinden beklentiler arasındaki gel gitlerden oluşur.

Aysel, ataerkil sisteme yaslanan toplumsal yapının her katmanında karşılaştığı zorluklarla mücadele eden bir bireydir. Aysel, yazılı normların henüz geçerlilik kazanmadığı 1940'lı yılların Türkiye'sinde, var olabilmek için mücadele etmek zorundadır. Seyit Battal Uğurlu'ya göre geleneksel bir ailede yetişen Aysel, modern okullarda da çeşitli dayatmalara maruz kalır. Bu dayatmalara rağmen onun modern eğitimden yana tercihini kullandığını belirten Uğurlu, bu durumun romanın temel çatışma unsurunu oluşturduğunu belirtir.²³⁵ Ataerkil bir toplumda büyüyen Aysel, iç dünyasında geleneksel yapıyı taşımak ve bu durumla yüzleşmek zorundadır. Aysel, hem geleneksel yapının hem de modern devletin kadınları hesaba katmadan, onlarla ilgili tasarrufla bulunmalarının sembol ismidir. Aysel özelinde geleneksel toplumun ve modern toplumun, kadın konusunda ortak bir dil kullandıkları söylenebilir.

Toplumun cinsiyetçi tutumundan yorulan ve 'ölmeye yatan' romanın odak kişisi Aysel, herhangi bir kadının, kadın kimliğiyle ön plana çıkamayacağını öğrenir. Çünkü toplumda hâkim olan egemen erkek kültür, kadınlığı temsil eden her türlü tutumu ve yaklaşımı geri plana itmiştir. Kadınlarla ilgili giyim-kuşam, çalışma biçimleri, hobiler erkekler tarafından oluşturulmuştur. Erkeklerin tanımladığı toplumsal norm ve bireysel tercihler, erkeklerin beğenileriyle kadınları da kapsayarak genişler. Dolayısıyla

²³⁴ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, Yapı Kredi Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2004, [1973].

²³⁵ Seyit Battal Uğurlu, "Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Van, 2003, s. 387.

kadınların, kadınlık adına düşüncelerini içselleştirmesi ve topluma yansıtması mevcut eril ideolojinin kabul edeceği bir durum değildir.

*Ölmeye Yatmak*²³⁶ romanında en fazla ön plana çıkan ve sorgulanan konu, toplumsal cinsiyet algısıdır. Romanda cinsiyetçi toplumların, çocukluktan itibaren erkeklerin kızlara oranla, daha ileri haklara sahip oldukları bilincini var ettikleri anlatılmaktadır.

Aysel'in babası Salim Efendi, Kurtuluş Savaşı'nda İsmet Paşa'yı Ankara'ya götüren jandarmalardan biridir. Salim Efendi, Aysel'in ilkokuldaki mezuniyet müsamesesinde görev almasını istemez. Kaymakamın, "*Atatürk inkılâplarına böyle karşı gelirse*" (s.38) dükkânının kapatılacağını söylemesi üzerine, kızı Aysel'in müsamereye katılmasına mecburen izin verir. Devletin temsilcisi kaymakam vasıtasıyla verilen bu mecburi izin, kadın hakları konusunda devletin takındığı tutumu yansıtır. Kadın hakları konusunda toplumun eğitilerek değiştirilmesi yerine, devletin baskıcı ve zorlayıcı kimliğine yaslanıldığı vurgulanmıştır. Romandaki çatışmanın temel kaynağı olan bu durum, bir laytmotif olarak karşımıza çıkar.

Romanın odak kişisi Aysel'in çocukluk arkadaşı Ali, resmi ideolojinin kadına yaklaşımını ve kadından beklentilerini Atatürk'ün ağzından aktarır:

"Kadınlarımız, erkeklerimizden daha kültürlü, bilgili, uyanık olmak mecburiyetindedirler. Şayet gerçekten bu milletin anası olmak istiyorlarsa böyle olmalıdırlar" (s.95).

Bu sözlerdeki "*milletin anası*" ifadesi, cinsiyetçi toplumun bakışını yansıtır. Anlatıcı, Kemalist rejimin kadınlar üzerinden analık vurgusu yaptığını ve geleneksel kadınlık formunun sadece şekil değiştirdiğini açığa çıkarır. Firdevs Helvacıoğlu'na göre dönemin ders kitaplarındaki kadın fotoğraflarında ve resimlerinde kadınların okuması özendirilir. Bu dönemdeki okumuş kadından beklenen sağlıklı nesiller yetiştirmesi ve iyi bir anne olmasıdır. Ancak, kadın okusa da okumasa da ait olduğu yerin evi ve evinin içi olduğunu bilmektedir.²³⁷

Aysel, başta annesi olmak üzere çevresindeki kadınların çocukları, kendileri ve evleriyle ilgili herhangi bir karar alamadıklarına şahit olur. Mutlak karar verici evin de reisi olan baba/ erkektir. Aysel, kadınların erkekler karşısındaki bu sindirilmişliği karşısında kendisindeki mücadele azminin kaynağı olarak *Nutuk*'u işaret eder: "*Bizim milletimizin başarısızlığı kadınlara karşı gösterdiğimiz kusurdan ileri gelmektedir*" (s.96). Bundan sonraki süreçte Aysel'in bütün amacı, okumuş bir kadın olarak hayatına devam etmektir. "*Bir*

²³⁶ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, Yapı Kredi Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2004, [1973].

²³⁷ Firdevs Helvacıoğlu, *Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik 1928-1995*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996, 53

milletin yarısı” ifadesi, cinsiyetçi bir vurgudan ziyade kadın ve erkeğin eğitim almasıyla ilgilidir. Anlatıcı, bu vurguyla kadınların erkekler karşısındaki geri konumunu işaret eder.

Atatürk’e atfedilen “*milletin anası*” ve “*bir milletin yarısı*” ifadeleri arasında bir çelişki olduğu sezdirilir. Yazılı bir kaynağa dayanmayan ve Atatürk’e ait olduğu söylenen bir ifadeyle kadınlara dönük geleneksel anlayış, Atatürk üzerinden sürdürülmek istenir. Aysel, bu sözlü durumun karşısına yazılı bir kaynak olan “*Nutuk*”u çıkararak sözlü geleneğin suiistimalini engeller ve yapılan çarpıtmayı gözler önüne serer.

Anlatıcının Aysel için sarf ettiği “*öğrendikleriyle yaşamda, çevresinde gördükleri birbiriyle durmadan çelişiyordu*” (s.334) sözleri, İsmet İnönü dönemine yönelik bir eleştiridir. Bu sözler, Aysel’in roman boyunca yaşadığı düş-gerçek çatışmasını yansıtır. Aysel’in düşü, Atatürk’ün sözlerinde ifade edilen ve kadınları erkeklerle eşit seviyeye çıkaran bir anlayışla muhatap olmaktır. Oysaki karşılaştığı gerçek, ona Cumhuriyet öncesinde olduğu gibi tekrar “*milletin anası*” olması gerektiğini dikte etmektedir.

Aysel’in ağabeyi İlhan, babasıyla politik sebeplerden dolayı tartışır ve evi terk eder. Ağabeyinin nereye gittiğini annesinin sorması üzerine evin bir bireyi olduğunun farkına varan Aysel, çok mutlu olur. O da ağabeyini bulup eve getireceğini ancak, babasının da artık abisinin durumunu üstelememesi gerektiğini söyleyince annesi, “*Korkma. Üstelemez... Ne olsa tek oğlumuz. Tek umudumuz...*” (s.206) sözleriyle, kendileri için oğulları ve kızları arasındaki derin uçurumu belirtir. Bu durum karşısında Aysel’in iç dünyasında yaşadığı çatışma şu şekildedir:

“Aysel içinde onarılmaz bir kırıklık duyuyor. Yeniden evinin kıyıda köşede unutulmuş eşyası olduğunu seziyor. İlk gerçek öfkeyi tanıyor. Dışa vurulamayan, o, insanı içten içe kırbaçlayan, insana kendini aştıran ve durmadan kendini zora koşturan... Eline geçen bu ilk fırsatı ne olursa olsun iyi değerlendirmeli. Kendisinin de bir KİŞİ olduğu akıllara yer etmeli. Yer etmeli. Hiç çıkmamasıya...” (s.206).

Aysel’in öfkesi; nefes aldığı toplumda varlığının inkâr edilmesine yöneliktir. En yakınında olan anne ve babasının ona bakışlarındaki aksak, kız ve erkek çocuk arasına koydukları ayrımcılık onu ziyadesiyle üzer. Ailenin bu tutumu, Aysel’de aidiyet duygusunu zedeler. Genç kız, ailesine rağmen kendisini gerçekleştirebilmesinin önemini öğrenmiş olur. Yazarın feminist duyarlılıktan ziyade, toplumun kadınlık karşısında takındığı dışlayıcı tutumun ifşa edilmesindeki yaklaşımı, gerçekten de toplumda fazlasıyla karşılığı olan bir tespit üzerinden ilerler. “*Tek erkek çocuk*”, toplumun bilinç kodlarını açığa çıkaran önemli bir gözlemin ifadesidir. Toplumsal bilincin önemli kesitlerinin kurguya ustalıkla yerleştirilmesi, yazarın başarısında önemli bir yere sahiptir.

Türk romanında toplumun cinsiyetçi yaklaşımı, kadın kimliğinin geriletilmesi üzerinden görünürlük kazanır. Cinsiyetçi yaklaşımın kültürel kodlarla ilişkisi ise roman kişilerinin farklı kültürden bireylerle karşılaşmasıyla kendisini belli eder. Sahiplenme duygusunun kadın üzerinde neden olduğu baskı, cinsiyetçi bakışı pekiştiren bir durum olarak okura sunulur.

Konuk öğrenci olarak Paris’e giden Aysel, burada Türk toplumundaki erkeklerle Avrupalı erkekleri karşılaştırma imkânı bulur. Bir şekilde Aysel’le temasta olan hemen hemen bütün Türk erkekleri, karşılarındakini cinsiyetlerine göre değerlendirir. Avrupalılarda ise cinsiyet odaklı bir ilişki biçimi görülmez. Aysel, arkadaşı Metin ile Paris’te tanıştığı Avrupalı Alain’i karşılaştırır. Bu iki kişi üzerinden Türkiye toplumu ile Avrupa toplumunun kadın konusuna bakışlarındaki farklılığı gösterir:

“Metin’in yanında hep çeşit çeşit Fransız kızları bulunuyor. Yüzünü onların saçlarına gömmüş oluyor” (s.323). Oysaki Alain’in, *“gözleri kollarını, bacaklarını yemiordu. Gözleri, ‘Sen bir şeyden anlamazsın’ da demiyor. Neden sanki ötekiler, kendi ülkesinin gençleri de böyle değillerdi? Acaba neden Aydın, Alain gibi olamıyordu?”* (s.326).

Kadın özgürlüğünün sınırlandırılmasını bir toplumsal cinsiyet problemi olarak karşımıza çıkaran anlatıcı, kahramanı Aysel’in mücadelesini boşa çıkartmamak arzusunda. Gelecekte Aysel’in eşi olacak olan Ömer kadınlarla ilgili olumsuz bir tutum içinde değildir. Yazar, Ömer’in kadınlara yaklaşımının Alain’e yakın olmasını, onun altı yıl boyunca Oxford’da kalmasına bağlar. Bu da kadınlara bakışın, coğrafyanın şekillendirerek açığa çıkardığı bir durum olduğunu gösterir.

Aysel, Metin’i Paris’e gelirken vapurda kendisine tecavüz etmesiyle hatırlar. Paris’te Aysel’i Alain’le gören Metin’in *“boynuzlanmış”* gibi bakması karşısında Alain, Aysel’e *“ne diye bu sahiplik?”* sorusunu yöneltir. Bu soru, Aysel’de *“kendi kendisinin sahibi olmak düşüncesini pekiştir(ir)”* (s.324). Çünkü Aysel, Alain’le beraberken *“bir erkekle hem elele oturabileceğini, hem bunun unutulabileceğini öğren(ir)”* (s.328).

Aysel, bir yıl sonra Gençlik Parkı’nda ilkokuldan arkadaşı Aydın’la otururken onunla öpüşür. Genç kız, bu öpüşmede hiçbir zaman telafi edilemeyecek bazı şeylerin eksik olduğunu fark eder. Bu eksiklik, Aydın’ın Alain gibi ona yaklaşmaması, onun bir kadın olduğunu unutamamasıdır. Bireysel özgürlüğün erkek kişilerin yaklaşımına göre şekillendiği cinsiyetçi toplumun karşısına, örnek bir kişi olarak çıkarılan Alain, romanın en zayıf kişisidir. Sanki Aysel’in zihninin ürünü olan bu kişi, aynı zamanda Aysel’in, erkek egemen toplumun rol modeli olmasını istediği kişidir. Zaten Alain’e çok anlam yüklenmesi, onun romana vazifeli olarak yerleştirildiğini gösterir.

Çocukluk arkadaşı Aydın'a doçent olduğunu söyleyen Aysel, bu azminin ve başarısının cinsiyetçi topluma rağmen gerçekleştiğini ve zihinlerdeki cinsiyet algısı karşısında zafer kazandığını vurgular. “*Asıl bunun önemsenmesini istiyorum*” (s.307) diyerek de hayattaki bireysel başarısının kendisi için ne kadar anlamlı olduğunu belirtir. Eğer fırsat eşitliği sağlanırsa kadınların, en az erkekler kadar başarılı olacağını ispatlamaya çalışır.

Aysel, doçent olarak cinsiyetçi topluma karşı verdiği mücadeleyi kazanır. Bu kazancın toplumsal bir karşılığı olmadığını fark eder. Bu durum onu, ait olduğu toplumdan intikam almak için bir öğrencisiyle birlikte olmaya kadar götürür. O, 1 saat 27 dakika süren bu ölüm yatışında kendisiyle, toplumla, ideolojilerle hesaplaşarak hayatını bir dengeye oturtmak gayretindedir.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri*²³⁸ romanı, toplumsal cinsiyet bilincinin kurgulanmış bir kimlik inşa edilmesine dönük yaklaşımlar taşıdığını ortaya koyar. Romanın kahraman-anlatıcı konumundaki kişisi, adı verilemeyen genç bir kızdır. Adı verilmeyen genç kızdan, biz de kahraman-anlatıcı olarak söz edeceğiz.

Kahraman-anlatıcının yaşamında derin izler bırakan kişilerden biri de ağabeyidir. Babaannesesi, ablası Süm ve kendisi, bir odada kalırken ağabeyi tek başına bir odada kalmaktadır. Erkek için rahat bir alan oluşturulması, kadının hakkının gasp edilmesiyle sağlanır. Geleneksel toplum, kadını bir köşeye sıkıştırarak onun yaşam alanlarını daraltır. Kadın için daraltılan alanlar üzerinden bir kadın kimliği şekillendirir. Cinsiyetinden dolayı kayırılan ağabey, ayakkabılarını kız kardeşine boyatarak onunla ilişki biçiminin eşit bir düzlemde olmadığını bilgisine sahiptir.

Ataerkil sistemin temsilcisi konumundaki erkekler karşısındaki ezik rolünden dolayı sıkıntı yaşayan kahraman anlatıcı, dışlanmışlık duygusuyla gelişimini sürdürür. Okuldaki eğitimi de evdeki baskıyla benzeştir. İç dünyasındaki sorunlarından dolayı mekânla da barışık değildir. Bu yüzden de “*Gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek... isterim hep*” (s.15) biçiminde açığa çıkan bir çevreden kaçış duygusu yaşar. Kaçış, onun mutsuzluğunun göstergesidir aslında. Bu kaçışın nedenlerinden biri de anne ve baba arasındaki iletişimsizliktir. Romanda pek varlık gösteremeyen anne, çalışan bir kadın olduğu halde, kamusal alanlardaki görevlerini eşine bıraktığı gibi ev içinde de sessizliğini koruyan bir roman kişisidir. Bu yüzden o, eğitilmiş ve çalışan bir kadın olsa da geleneksel kadın formatına yakındır. Pek birbirlerini sevmedikleri anlaşılan karı-koca arasındaki iletişimsizlik, çocukların aileden kopmaları sonucunu doğurur. Babanın katı tutumuyla annenin pasif tutumu arasında kalan ebeveyn sevgisinden yoksun çocuklar, ev dışındaki bireylere yönelirler.

²³⁸ Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Yapı Kredi Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1980.

Afet Ilgaz'ın *Aşamalar*²³⁹ romanı, “27 Mayıs Devrimi çalkantılarının” (s.43) olduğu bir zamanda geçmektedir. Romanda mekân ise İstanbul ve çoğunlukla da İstanbul'un Şişli ilçesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Roman, kadının toplum içinde birey olarak yer edinme çabalarını odağa alır. Yazar; kadının ev, çocuk ve koca sıkışık üçgeninde çalışma, duygusallık, toplumsal konularda duyarlılık gibi üstlendiği rollerini çatıştırır. Kitabın arka kapağındaki yazı şöyledir: “*Aşamalar, toplumsal çalkantıların en yoğun olduğu dönemlerde bu zorlu savaşı sürdüren kadınların ve savaşıma yürekliliğini gösteremeyerek ağır ağır eriyenlerin romanıdır*”. Roman, bir dönemin kadınların penceresinden yansımalarına ve toplumun cinsiyetçi yaklaşımının doğumla beraber şekillenmesine de yer verir.

Romanın çalışan tek kadın kişisi olan Doktor Ferda, yazar Mehmet Meriç'in karısıdır. Doktor Ferda, sürekli olarak eşi Mehmet Meriç'ten şiddet görür. Genç kadın, kızının eğitimiyle yakından ilgilenir. Ancak o toplumsal cinsiyetçi anlayışın daha küçüklükten itibaren insanların kafasına kazınan bir durum olduğunu düşünmektedir. Ferda, özellikle kız çocuklarının yetiştirilmesinde dayatılan cinsiyetçi rollerin onların oynadıkları oyun ve oyuncaklarıyla doğrudan ilişkili olduğunu düşünür. Cinsiyet rollerinin her türlü yapıyı kuşattığı ve kadının yaşam alanlarını daralttığı düşüncesindedir. Bu yüzden annesinin, kızına cinsiyetini belirtici oyuncaklar almasına itiraz eder. Çünkü genç kadın, cinsiyetçi söylemin kız çocuklarını özgün bireyler olmaktan çıkardığını düşünür. Ferda'nın tepkisi karşısında annesi de “*oyuncakların ne kabahati varmış? Bir kadın kendi değerlerinin savunmasını, kendi özgürlüğünün kavgasını vermedikten sonra*” (s.292) diyerek kızıyla arasındaki kuşak farkını ortaya koyar. Anne, kız çocuklarının okuyarak ve bilinçlenerek ataerkil toplumda varlığını ortaya koyabileceğini savunur. Bir sonraki kuşaktan olan kızı Ferda ise toplumsal cinsiyet rollerinin çocukların doğumlarıyla beraber şekillenen bir olgu olduğunu düşünür. Cinsiyetçi anlayışın ancak, çocuklarda cinsiyete dayalı bir kişilik oluşmasına engel olmakla gerçekleştirilebileceğini savunur.

Çocukların cinsiyetlerine göre yetiştirilmesi, cinsiyetçi anlayışa hizmet etmektedir. Çünkü kız çocukları, özgüvenden yoksun, baskıcı ve erkeğe göre huzursuz bir anlayışla yetiştirilir. Erkeklerin oyunları ve oyuncakları onların özgür bireyler olmalarını sağlarken; kızlar, oyunları ve oyuncaklarıyla aileye bağlı, kararlarını kendileri veremeyen bireyler olarak yetiştirilir. Bunu sağlayacak yollardan birisi de çocukların yetiştirilmesindeki cinsiyeti belirtici oyuncakların ortadan kaldırılmasıdır. Oyuncaklardan başlanarak toplumun içinde bulunduğu cinsiyetçi kalıplar eleştirilir. Bu da toplumda görünmeyen, gizlenen eril katmanların tasnif edilmesi, irdelenerek açığa çıkarılıp ifşa edilmesi gerektiğini ortaya koyar.

²³⁹ Afet Ilgaz, *Aşamalar*, Okar Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

Türk ve Ermeni toplumlarının bir arada yaşadıkları Haçin adlı büyük bir kasabada yaşananları anlatan *Haçin*²⁴⁰ romanı, Ermeni Meselesi'ni odağa almaktadır. 1900'lü yılların başlarından itibaren meydana gelen olayları anlatan roman, tarafsızlık iddiası taşır. Yazar, kitabın arka kapağında kitabını belgelere dayandırarak kurguladığını ifade etmektedir.

Haçin, politik bir konuya değinmekle beraber toplumsal cinsiyetin görünürlük kazanabileceği en dramatik bir manzarayla karşımıza çıkar. Ermeni güçleri, Fransız askerleriyle işbirliği yaparak tekrar Haçin Kasabası'na saldırırlar. Kasabalılar canlarını kurtarmak için kasabayı terk etmek zorundadır. Kasabada oturan Vehbi Efendi ve eşinin Süleyman, Sultan ve Bekir adlarında üç çocukları vardır. Anne, hayati tehlikesi olan üç çocuğunun kurtulması için dua eder. Üç çocuğunun birden kurtulmasını dilemenin açgözlülük olacağını düşünür: “*Biri senin yoluna kurban olsun, ikisini bana bırak!... Sultan'ı verdim! Sana kurban verdim Sultan'ı... O senin olsun! Süleyman'ımı bağışla bana!... Bekir'imi bağışla bana*” (s.147).

Anne, çaresizlik anında üç çocuğundan Sultan'ın erkekler için kurban edilmesini diler. Anne, “*keser Sultan'ımı gâvur! Altın saçlı Sultan'im! Saçı telli Sultan'im!*” (s.139) sözleriyle, Sultan'ın düşmanların eline düşmesi halinde karşılaşacağı sonun farkındadır. O, iki erkek çocuğunu kurtarmak için kızın karşılaşacağı sona razı olur. Önemli olan Süleyman ve Bekir'in hayatlarıdır anne nazarında. Bu yolla geleneksel toplumun değerler sisteminde, erkeklerin hayatları karşısında kadınların adanabildiklerinin, adanmaları gerektiği bilinci eleştirilir. Ayrıca, duygusal kopuşların derinden hissedildiği anlarda kadınların, erkek karşısında daha değersiz bir pozisyonda görülebildiği sezdirilir.

Aysel Özakin'in *Alında Mavi Kuşlar*²⁴¹ romanı, Armağan adlı genç kızın, hem kırsalda hem de kentte karşılaştığı zorlukları, 1980 öncesinin siyasal olayları içinde anlatır. Şiirsel üslubun ön planda olduğu roman, sanatsal kaygıları olan ve şiirleri edebiyat dergilerinde yayımlanan Armağan'ın hikâyesidir. Armağan'la beraber ağabeyi Ömer ve kardeşi Tahir de romanın önemli kişileridir. Bu üç kardeş dışında, romanın diğer önemli bir kişisi de sanatsal ve duygusal açıdan Armağan'ı etkileyen Sinan'dır.

Alında Mavi Kuşlar bir yönüyle “*feminizmin iki kuşak temsilcisi anne ve kız tarafından nasıl algılandığını gösteren*” bir romandır.²⁴² Ekonomik sıkıntı içindeki bir ailenin kızı olan Armağan, geleneksel değerlerin baskın olduğu bir çevrede büyür. Annesi, ekonomik sıkıntılardan dolayı “*kendi karanlığının kızının da üstüne ineceğine*” inanmaktadır. “*Ona göre kadınlık*

²⁴⁰ Zebercet Coşkun, *Haçin*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1975.

²⁴¹ Aysel, Özakin, *Alında Mavi Kuşlar*, e yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1979, [1978].

²⁴² Gürsel Aytac, “Türk Romanında Feminist Söylem”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (Ed.: Tâlat Sait Halman, Osman Horata ve bşk.), C. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 405.

Tanrı'nın en ağır cezasıdır). Tanrı, erkekleri de bu cezayı uygulamak için yaratmıştı(r)" (s.24). Annenin erkeklerden bu denli uzak kalmasının ve öfkesinin nedeni onun yaşamıyla ilişkilidir. Daha genç bir kızken çevresindeki tüm erkeklerin her türlü saldırılarına maruz kalır çünkü. Bu yüzden yaşamıyla ilgili iyimserliğini yitiren hasta bir kadın olarak karşımıza çıkan anne, bir din adamının kızıdır. Baba, *"çarşafını aralayan kızının başını duvara vur(maktadır)"* (s.22). On üç yaşına basan kızını, zengin bir köylüyle evlendirilir. Genç kız, on yedi yaşına geldiğinde kayınpederinin kendisine bir 'kötülük' yapacağından korkar ve köyden kaçır. Sırrını kimseyle paylaşmayan genç kadın, koca evinden kaçtığı için babası tarafından kırbaçlanır. O da köye gelen genç postacıyla kaçarak kendisine yeni bir yaşam oluşturur. Postacı da ona kaba davranınca ve onu abartılı bir şekilde kıskanınca genç kadın bu evlilikten de umduğunu bulamaz. Kocasının kıskançlıklarından dolayı saçından sürüklendiği olur. Bu yüzden hastalıklarla boğuşan anne, kızı Armağan'ın da kendisi gibi sıkıntılı bir yaşam sürecektir olması ihtimali karşısında endişelidir.

Kızların okutulmadığı bir çevrede okula giden Armağan, cinsiyetçi baskıyı üzerinde hisseder. *"Erkeklerle görüldüğü babasının kulağına giderse"* okuldan alınacağını bilir. Bu yüzden o, sanki *"erkeklerle savaş halinde(dir)"* (s.38). Kızlarının dışarıda okumasına engel olan aile, sadece onun kitap okumasına ses çıkarmaz. Kütüphanede çalışmaya başlayan Armağan, kitapların kendisine kurduğu bir dünyaya sığınır ve çevresiyle ilişkisini keser. Ağabeyi Ömer de genç kız üzerinde önemli bir baskı unsurudur. Zira genç kız, evin babadan sonraki temsilcisi konumundaki erkek kardeşlerine de hesap vermek zorundadır. Ömer'in, Armağan'ı aynanın karşısında *"alnına bukleler düşürmeye çalışırken yakalaması"* (s.163), genç kızın giyimine ve dışarı çıkmasına müdahalede bulunmasının gerekçesini oluşturur. Abisinin böyle bir hakkının olması, kadınların erkeklerden korunması amacına dönük tamamen eril bir kaygıyı ifade eder. Şu alıntı, iki kardeşten erkek olanın kız olan üzerinde sahip olduğu iktidar gücünü göstermesi bakımından önemlidir:

"Niye artistler gibi tarıyorsun saçlarını?' O günden sonra kapı önlerinde arkadaşlarıyla gülerken konuşmasını da yasaklamıştı. Eğlenmeyi, gezmeyi, bacak bacak üstüne atarak oturmaya, arkadaşlarının evine gitmeyi, sokaktan duyulabilecek biçimde yüksek sesle şarkı söylemeyi, kolsuz ya da kısa etekli elbiseler giymeyi, otobüslerde ayakta gitmeyi, yasaklamıştı ona" (s.163).

Ömer'in, kız kardeşinin *"çocukluğuna ve genç kızlığına engel"* olması, kız çocuklarına dönük eril korumacı anlayışı ifade eder. Ömer, kızkardeşine *"hiçbir kötülüğün, hiçbir erkek niyetinin değmemesini"* (s.164) sağlayacağına ve böylece yüklendiği görevi hakkıyla yerine getireceğine inanır. Bu koruyucu tavır, ataerkil toplumun diğer erkeğe karşı erkeğe yüklediği bir roldür. Ömer'in aynı koruyucu tavrı, Armağan'ın küçük kardeşi Tahir'e göstermesi söz konusu değildir. Çünkü o, erkektir. Roman, bu baskının toplumsal boyutuna vurgu

yapar. Armağan, mercek altına alınarak baskının bir genç kız üzerindeki sarsıcı taraflarını yaşayacaktır.

Genç kızın içine kapanmasını bir başkaldırı olarak algılayan aile fertleri, bu başkaldırıyı ancak bir evliliğin sonlandırabileceğini düşünerek onu bir denizciyle nişanlarlar. Armağan, çevresinde “*ekonomik baskıların yanında, ahlaki ve dini baskıların da*” (s.50) kadınları ezdiğine inanır. Annesinin ve kendisinin yaşadıkları, ona kadınların kendilerini ifade edemediklerini düşündürür. Kendisini ve yaşamını sorgulayan Armağan, yaşamını değiştirmesi gerektiğine karar verir. İstemediği bir evliliği kabullenmez ve nişan yüzüğünü geri yollayarak ilk defa ailesine karşı çıkar. Hem onun için hem de ailesi için bu karşı çıkış bir başkaldırıdır. O, bu evlilikle evde “*toz alan, bekleyen ve öteki kadınlarla dertleşen bir kadın*” (s.52) olmak istemez. Armağan, geleneksel “*ev kadını*” olmak yerine, toplumda “*yararlı bir insan olmak*” istemektedir. “*Gazeteci olmak, avukat olmak, lise öğretmeni olmak... Bol bol kitap okumak*” (s.54). Kadınların evlendikten sonra amaçlarını unutması, onun evlilikten uzak kalmasının nedenidir. Yazarın kurguladığı Armağan; sıradanlığı reddeden, kendisine öğretilen kadınlık rollerinin dışında bir arayışı ifade eden bir genç kızdır. Bu yüzden o, çevresi için ‘başkaldırmış bir genç kızı’ simgeler.

Armağan, kişisel özgürlüğünün peşinde koşan ve ataerkil toplumun karşısına çıkardığı engelleri hiçe sayan bir genç kızdır. Ağabeyi Ömer’le sonraki konuşmasında, kendisine “*çok baskı*” yaptıklarını ifade etmekten çekinmez. Çünkü “*bu baskının toplumun yapısından kaynaklandığını*” bilmektedir artık. “*Toplumun yapısı, bir toprak gibi. İnsanlar bu toprakta yetişiyor*” (s.205) olduklarından, sadece bireylerin suçlanması doğru değildir. Kütüphanede altı yıl çalıştıktan ve zihinsel olarak kırsal kesime ait olmadığını, olamayacağını anladıktan sonra İstanbul’a gitmeye karar verir. Onun bu kararını işiten babası, “*gidersen, Armağan adında bir kızım yok artık*” (s.25) diyecektir. Buna rağmen kararından caymayan genç kadın, “*aile, gelenekler ve korku engellerini*” (s.25) aşmadan başarıya ulaşamayacağını öğrenmiştir.

Yazar; Armağan’ın başkaldırısıyla amacına ulaşmasını gittiği İstanbul’da hiç kimseye sığınmadan ayakta kalabilmesiyle gösterir. İstanbul’da bir gazetede düzeltmen olarak çalışan genç kadın, bir kız arkadaşıyla kalmaya başlar. Neleri başardığının farkında olan Armağan, annesinin “*yenilişinin öcünü*” alacaktır. O, ataerkil sistemle hesaplaşma içindedir. Yazacağı şiir kitabını annesine adayarak annesinin de sembolik anlamda yenilmediğini gösterir. Zaten ağabeyi Ömer de Armağan’ın başarısını gördükten sonra baskı yapmanın yanlış olduğunu kabul eder. Böylece, bireysel anlamda kişiliğini ataerkil sisteme teslim etmeyen Armağan, kendisiyle beraber, kendisine baskı yapan ataerkil kurumsal yapıyı da bir anlamda dönüştürmüş olur. Bu yönüyle *Alında Mavi Kuşlar*, feminist yaklaşımı başarılı bir şekilde kurgulmuş bir romandır denebilir.

Aysel Özakin'ın *Genç Kız ve Ölüm*²⁴³ adlı romanı, 1970 sonrasındaki Türkiye'nin toplumsal ve politik atmosferini yansıtmaktadır. İstanbul'dan Ankara'ya kazandığı ödülü almaya giden yazar Nuray'ın hikâyesi genişler. Annesinin ve kızının hikâyelerini de kapsar. Nuray'ın hikâyesi çerçeve öyküdür. Nuray'ın yazdığı roman da iç öyküyü oluşturur. Otobiyografik özellikler gösteren Nuray'ın romanı, çerçeve öyküyle beraber ilerler.

Anlatıcı, *Genç Kız ve Ölüm* için “kadının varoluş çabasını anlatan roman” (s.118) nitelemesine yer verir. Ayrıca iç öyküdeki romanın yazarı Nuray da “*Türkiye'nin Simone de Beauvoir'i*” (s.61) olarak tanıtılır. Bütün bunlar, *Genç Kız ve Ölüm*'ü kadın hakları konusunda iddialı bir roman olarak karşımıza çıkar.

Roman, Türkiye toplumunda kadın ve erkek cinsiyetlerine yüklenen rollerin, çocukluktan itibaren gelişen bir olgu olması üzerine ilerler. Toplumda karşılaşılabilecek her kadın tipine ve bunların algılanma biçimlerine yer verilmesi açısından da dikkat çekicidir. Kız ve erkek çocuk farklılığından, kırsal kesimdeki kadınlara; salon kadınlarından, sanat edebiyat çevresindeki kadınlara kadar kadın kimliğiyle ilgili geniş bir çeşitlilik göze çarpar. Ayrıca evlilik ve kadın olgusuna, çocuklu kadınlardan beklentilere, toplumun dul kadınlara bakışına kadar geniş bir kadın sorunsalına yer verilir.

Roman, Nuray İlkin adlı kırk iki yaşındaki bir kadının hikâyesini anlatmaktadır. Öğretmen olan annesi, otuz dokuz yaşındayken intihar eder. Biz, annenin bilek damarlarını keserek intihar ettiğini Nuran'ın hatıralarından öğreniriz. Babası, dokuz yaşındaki kızını tek başına yetiştiremeyeceğine kanaat getirerek onu halasına bırakır. Nuran, evleninceye kadar iki erkek çocuğu da olan halasının yanında kalır. Hem halasının evinde hem de bulundukları çevrede cinsiyetçi tutumlara maruz kalır. Ataerkil toplumun kız ve erkek çocuklar üzerindeki cinsiyetçi yaklaşımı, çocukluktan itibaren kendisini belli eder. Romanda bir kız çocuğunun cinsiyetçi yaklaşımların mağduru olarak büyümesi, toplumsal cinsiyet algısının varlığını göstermeye yöneliktir:

“Bezden bebeğimi dizlerimde uyutarak ya da ona elbiseler dikerek oynuyordum. Arkadaşlarımla kendimizi annelere, kadınlara benzeterek oynuyorduk. Erkek çocukları ise çoğu zaman alayla bakıyordu bize. Elllerinde kargılarla, sopalarla, hızla kayan bisikletleriyle geçiyorlardı yanımızdan. Onların oyunlarımızı bozmasından, bebeklerimizi kapıp fırlatmasından korkuyorduk. Onlar sokakların, ağaçların sahibiydi. Biz ise bebeklerin, bebek elbiselerinin ve büyüklerimizin bize öğrettiği el işlerinin” (s.28).

Bu ifadeler, çocuk eğitimindeki cinsiyetçi söylemin nasıl uygulandığını gösterir. Kız çocukları ev ve ev içi ile ilgili oyunlara odaklanmalarına karşılık, erkek çocukları evin dışında oynarlar, rahat hareket ederler ve istedikleri

²⁴³ Aysel Özakin, *Genç Kız ve Ölüm*, Yazko, 2. baskı, İstanbul, 1981, [1980].

zaman kızlara ayrılan oyun alanlarını işgal edebilirler. Yazarın gözlem gücündeki tutarlılık ve çeşitlilik, onun cinsiyetçi toplumsal hafıza konusunda donanımlı olduğunu gösterir. Kızların, erkeklere göre korkuyla büyütülmesi, onların küçük yaşlardan itibaren erkekler karşısında sinik bir ruh haline sahip olmalarını sağlamaya dönüktür. Bir gün kuzenlerine uyan Nuray, onların ardında koşarak dereye ulaşır. Ayva ve nar ağaçları ile dolu olan bir bahçeden meyve koparıırken bahçe sahibi onları fark eder. Nuran, erkekler gibi koşarak uzaklaşamaz. Bahçe sahibi, Nuran'ı görünce, *“tuh! Bir de kız olacaksın!”* (s.30) diyerek onu azarlar. Hayatında ilk defa erkekler gibi davranan ve olağandışı bir harekette bulunan Nuran, erkek olmadığı için sözlü şiddete uğrar. Yaptığı hatadan dolayı bir de halasından *“terbiyesiz”* sözünü işiten Nuran, yaramazlık yapmanın ve oyun oynamanın erkek çocuklarının hakkı olduğunu öğrenmiştir artık. Çünkü *“kadın, kadınlığını bilmeli”* (s.31). Böyle davranışların erkekler için normal olduğu fakat kızlar için ise felaket olduğu, kendisi gibi bir kadın olan halası tarafından Nuran'a öğretilir.

Annesi, geleneksel kadınlık davranışlarını göstermediği için intihar ettiğinden; bu durum, ders alınması gereken bir örnek olarak Nuran'a hatırlatılır. Yaşadığı olumsuzluklardan ders alması gerekenler sadece kızlardır algısı, küçük kızların kadınlık adına öğrenmeleri gereken bir şeydir. Anlatıcı, Nuran'ın dış dünyaya açılmaması gerektiği konusundaki ataerkil yargıyı da halası üzerinden aktarır. Hala, sürekli *“gezen, içki içen”* (s.31) ve çalışmayan kocası ile kendisini kıyaslar. Buna rağmen kocasının sözünden çıkmaz, sürekli çalışır ve işlerin başından ayrılmaz. Roman, özellikle kırsal kesimdeki iş bölümünün, şartların doğurduğu bir sonuçtan ziyade, cinsiyetçi rol dağılımının ürünü olduğunu gösterir. Bu durumun kanıksanması ve kadınlar tarafından sonraki nesillere aktarılması, ataerkil düzenin sistemleşmesinin sonucudur.

Romana göre, kız çocukları çocukluktan itibaren *“sofrayı kur, bulaşıkları yıka, çamaşırları as, kardeşine bak. Bir saat içinde dön. Uzağa gitme, bir daha onlarla görüştüğünü görmeyeyim, gülme yollarda, oturup kalkışına dikkat et”* (s.34) sözlerinden bunaldıkları için, karşılarına çıkan ilk erkekle evlenmeye kalkarlar. Böylece düşünülmeden verilmiş olan evlilik kararı, erkek egemenliğine teslim olmanın bir başka ifadesi olur. Nuran da karşısına çıkan ilk erkek olan Cemil'le evlenir. Kadın hakları konusunda duyarlı olduğunu Nuran'dan öğrendiğimiz Cemil, mühendistir. Cemil, işlerinden dolayı dışarıdayken Nuran, kocası onu beğensin diye evinde süslenmektedir. *“Saçlarını onun istediği gibi tar(amakta), onun istediği renklerde elbiseler giy(mektedir)”* (s.37). Kendisi evde kocasını beklerken kocasının *“ördüğü duvarlar”* yükselmeye başlar. Mühendis kocasının kalıcı eserlerle adından söz ettirmesine karşılık o, sadece eviyle ilgilidir. Tek özelliğinin *“yalnızca onun karısı”* (s.39) olmak olduğunu fark eden Nuran, hayatta bulunma sebebini sorgulamaktadır artık. Hayata dair bilgisinin kocasını ve evini tanımaktan ibaret olduğunu fark eder. Onun da öğrenmek zorunda olduğu *“bir kadın işinden dönen kocasını nasıl karşılamalıdır?”* (s.42)

sorusudur. Bu durumun bir kısır döngü olduğunu düşünen genç kadın, “*hayat bu mudur?*” diyerek öfkesini açığa vurmaya başlar. “*Evliliğin dar çemberini kırmak istediğin(de)*” (s.83) bir çocuk annesidir artık.

İncelediğimiz romanlar içerisinde ilk defa romanda kadındaki ‘ilk gece korkusu’ üzerinde durulur. Birbirlerini severek evlenen Nuran-Cemil çiftinin ‘gerdek’ gecesinde yaşadıkları, iki cins için farklı anlamlar içerir. Cinselliğin tamamen erkeğe göre tanımlandığı toplumda, kadın cinselliğinin göz ardı edilmesinin kadının duygu dünyasında meydana getirdiği tahribat, Nuray karakteri üzerinden yansıtılır. Tanıdığı ilk erkek olan Cemil’le evlenen Nuran, “*ilk olarak çıplak bedeniyle bir erkeğin karşısında var olduğu o gecenin derin hayal kırıklığını*” (s.164) tüm hayatı boyunca unutmaz. “*Cemil ilk geceden başlayarak ona saldırmaya hakkı olan bir erkek olarak*” (s.165) Nuray’ın karşısına çıkar. Kadının tamamen cinsel bir nesneye dönüştürülmesidir bu aslında. Bu yaklaşım biçimi, kadının erkeğe karşı güvenini yitirmesine neden olur. “*Cemil’in ağırlığı altında*” ezilen on dokuz yaşındaki Nuran’ın, kocasından beklentileri kendisine bedenini tanıma fırsatı vermesi, nazik davranması, kendisini “*bir kız çocuğunu sever gibi sevmesi(dir)*” (s.165). Tam aksine Cemil, Nuran’ın duygularını hesaba katmadan, yaşadığı “*bu şöleni çılgınca*” (s.165) kutlamayı yeğler.

2.1.2. Sahipsiz Kız Çocukları

Yoksul ve kimsesiz kız çocukları, erkek çocuklara göre daha zorlu bir yaşamla yüz yüze kalır. Çünkü kız çocukları, ataerkil toplum normlarının etkisiyle yönlendirilmeye ve kullanılmaya daha açık bir pozisyonadırlar. Kadın yazarlar da daha çok sahipsiz kız çocuklarının yaşamlarını/ yaşadıklarını mercek altına alarak romanlarının dramatik yönünü arttırmaya çalışmışlardır.

Toplumsal ve ekonomik yaşamda sahipsiz erkek çocuklarının meşru bir alanda istihdam edilmeleri kızlara göre daha kolaydır. Kızlar, yaşamak için dramatik sonuçları olabilen bedensel ve duygusal alanlarda daha çok bedenleriyle var olmak zorundadırlar. Bazı romanlarda sahipsiz kızların, sığındıkları dost ve akraba ailelerinin yanlarında her türlü tahkir ve şiddete maruz kaldıkları görülmektedir. Hatta bu şiddet karşısında erkek çocuklara göre kız çocuklarının daha sessiz kaldıkları sıklıkla gözlenen bir durumdur. Şiddet karşısındaki sessizliğin zamanla duygusal ve bedensel sömürünün de önünü açtığı ve bunun da travmatik hale dönüşen durumların açığa çıkmasına neden olduğu görülmektedir.

Dönem romanında sahipsiz kız çocuklarından bir kısmının devlet desteğiyle okuyarak öğretmen olurlar. Öğretmen olan genç kızlar, çevredekiler tarafından evlenilecek kızlar olarak görülür. Ancak, bu evliliklerde genç kızların sahipsiz olması, onların aldatılmasında veya mağdur edilmesinde önemli bir etkidir. Kimsesizlik durumu, adeta sahipsizlik korkusuna dönüştüğünden genç kızlar yaşadıkları olumsuzluklara rıza gösterirler.

*Gonca Güller*²⁴⁴ romanı, Sevim Akmen tarafından kaleme alınmıştır. Yazarın bu romandan başka bir kitabına rastlanmamıştır. Romandaki olaylar Bursa, İstanbul ve İzmir’de geçmektedir. Yazar, kitabın önsözünde yatılı okullarda devlet şefkatiyle büyüyen kimsesiz çocukların özellikle de genç kızların yaşadığı aşk ve ıstırapları anlattığını belirtmektedir.

Roman, annesini kaybettikten sonra kimsesiz kalan beş yaşındaki Alev’in leyli mektepteki hikâyesiyle başlamaktadır. Sonrasındaki gelişmeleri, özellikle de Alev’in yaptığı mutsuz evliliğe dair bilgileri, Alev ve öğretmeni Şadan Hanım’ın mektuplaşmalarından öğrenmekteyiz.

Annesini kaybettikten sonra çocuk yaştaki Alev, bir yatılı okuluna kendisinden dört yaş büyük olan ağabeyi de “*Beykoz Erkek Leyli*” okuluna kaydedilir. İlk kaydı “*Bursa Çekirge Mektebine*” yapılan Alev’e, burada “*şefkat ve ihtimamla*” bakılır (s.18). On beş yaşına gelen Alev, “*İstanbul Sanayii Nefise’ye*” (Güzel Sanatlar Okulu) kaydedilmek için resmi bir yazı alsa da nişanlandığından okuması uygun görülmez. Ayrıca “*kadın kısmının çalışmasına*” (s.22) lüzum olmadığı gerekçesiyle de okuması sonlandırılır. Böylece ortaokulu bitirince de evlendirilir.

Çocuklar açısından annesiz ve babasız büyümek, şüphesiz ki bir trajedidir. Ancak, bir genç kız için “*anne ve babanın, evlâdı için özene bezene çalışarak hazırladıkları çeyizlerin hiçbirine sahip*” (s.43) olamamak, toplumsal bakış açısından ve kadına yüklenen rollerden dolayı erkekle kıyaslandığında daha üzüntü vericidir. Müdür ve yardımcısından istenen gelin adayı Alev, “*kimsesiz oluşu(n)un en büyük üzüntüsünü en fazla bu zaman*” hisseder ve “*bunun bir genç kız için ne büyük bir acı olduğunu*” (s.43) herkesten fazla anlar. Kimsesizlik ve yokluk içinde, “*ufak birkaç tepsi örtü ve işlemeli birkaç parça çamaşır ve çanta kadar küçük bir sandık*” sahibi genç kız, bunların “*yüzünü ağartmayacağını*” (s.44) düşünmektedir. Genç kız, öğretmen olmayı umarken kimsesizliğinin ve yoksulluğunun utancıyla evlenmiş olur.

Toplumsal normların kadınlık rolünün gerekleri arasında gördüğü çeyiz, yoksul ve sahipsiz genç kızlar açısından aşağılanmamanın gerekçesidir. Sahipsiz kızlar, devlet okullarında okuyarak ya öğretmen ya da hasta bakıcı olduklarından, erken yaşlarda evlenmeleri nadiren karşılaşılan bir durumdur. Yazar, toplumsal baskı unsurları karşısında genç kızların sindirilmesini işleyerek geleneksel yapıyı eleştirir. Çeyizsiz olan genç bir kızın geleneksel değerleri önemsemesinin temel nedeni, bu yolla kabul görmek istemesidir. Geleneğin kendi içindeki güçlü yapısı, bireyi kendi içinde kendi normlarına göre şekillendirmektedir. Geleneğin gereğini yerine getiremeyen birey de mecburen kendisini ona teslim etmiş olur. Evlenen çiftler, kızın getirdiği çeyizle evin içini donatır. Genç kadın artık getirdiği çeyizle kendi evinin içinde aidiyet duygusunu sağlamış olarak eşini bekleyebilecektir. Çeyiz kurumu, bu

²⁴⁴ Sevim Akmen, *Gonca Güller*, Marifet Matbaası, İzmir, 1960.

noktada genç kızın gelin gideceği yerde ‘başı dik’ olmasını sağlayan bir olgudur. Bunun eksikliği de aynı şekilde genç kız için hayal kırıklığını ifade etmektedir. Yazarın böylesine ayrıntıda kalan ama aynı şekilde hassas olan bir konuyu, sahipsiz bir genç kız üzerinden aktarması, geleneksel normların gücünü ortaya koyar. Bir yönüyle de kadınların, ev ve eş arasındaki pasif durumunu görünür kılar.

Halide Edip’in 1971 yılında *Akile Hanım Sokağı* romanıyla bir arada basılan *Çaresaz*²⁴⁵, ilk olarak 24 Eylül- 18 Ekim 1961 tarihleri arasında Cumhuriyet Gazetesinde tefrika edilmiştir. Eserin vaka zamanıysa 1908 ile 1940 arasındadır. Yazarın kadın sorununa bakışını yansıtan romanın konusu İstanbul’da geçmektedir.

Çaresaz, Öğretmen olan Mediha’nın anne ve babadan yoksun bir şekilde hayata devam etmesini anlatmaktadır. Annesi, Mediha’yı doğurduktan sonra çok yaşamadığından, baba Selim Bey konağın hizmetçisiyle beraber kızının bakımını üstlenir. Bir süre sonra ekonomik sebeplerden dolayı hizmetçinin işine son verilir. İçki bağımlısı olan Selim Bey, kızı on bir yaşındayken önce aklını yitirir ve sonrasında da ölür.

Selim Bey’in ölümünden sonra Nikolaki ailesi, verdikleri borca karşılık onun evine yerleşirler. On bir yaşında sahipsiz kalan Mediha’yı “*Nikolaki Efendi, Üsküdar Koleji’ne bulaşık yıkamak ve sair işleri görmek karşılığında parasız yazdır(ır)*” (s.17). On yedi yaşında koleji bitiren Mediha, Nikolakilerin de yardımıyla bir ilkokula öğretmen olarak tayin edilir. Sıkıntılı ve kimsesizlik içinde yaşanan yıllardan sonra öğretmen olan genç kız, artık bedeniyle ve bilgisiyle çevresindekilere yardımcı olan bir kişiliktir. Yazarın Mediha’yı tüm zorluklara rağmen başarılı bir genç kız olarak karşımıza çıkarması, onun kadınlara bakışını yansıtır. Halide Edip’in romanlarında genellikle başarılı ve zorlukların üstesinden gelen kadınlara rastlanmaktadır. Yazarın bu romanının farkı ise sahipsiz bir genç kızın okuyarak kendi ayakları üzerinde durabilmesi ve toplumda öncü bir görev yüklenmesidir. Mediha’nın bireysel arızalarından sıyrılarak sorumluluk alması onu, romanın diğer kişilerinden ve özellikle de çevresindeki kadınlardan ayırır.

*Uğursuz Fotoğraf*²⁴⁶, polisiye roman türünün bir örneğidir. II. Dünya Savaşı sırasında İstanbul’un Taksim ve Mecidiyeköy semtlerinde geçen kurguda, sıradan bir ölüm olayı, daha sonra bir cinayet olarak karşımıza çıkar.

Polisiye roman türünün bir gereği olarak romanda heyecan unsuru ön plandadır. Eserde ayrıca çaresiz olan genç kızların karşısına evlilik bir kurtuluş olarak konulur. Çaresizlikten dolayı evlenmek zorunda kalmaları kendileri açısından bir kurtuluş olacaktır.

²⁴⁵ Halide Edip Adıvar, *Çaresaz*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2006, [1971].

²⁴⁶ Nihal Karamağaralı, *Uğursuz Fotoğraf*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962.

Romanın odak kişisi Halil'in âşık olduğu kız olan Yasemin, kendisini istemeyen üvey babasıyla Irak'a gidemeyecek olmasından dolayı "sarı çiyen" olarak tanımladığı Sabri ile evlenmek zorunda kalır. Aslında Yasemin, Halil adlı roman kişisiyle nişanlıdır. "Berlin bombardımanını" (s.4) takip eden altı ay boyunca Halil'den haber alınmaması üzerine, onun da bombardıman sırasında öldüğü söylentileri etrafa yayılır. Halil'le nişanlı olan Yasemin, bir anda sahipsiz bir genç kız konumuna düşünce "Sarı Çiyen Sabri", bu durumu fırsata çevirerek Yasemin'e talip olur. Yasemin, istemediği halde "gürültüye getir(ilererek)" Sabri ile evlendirilir (s.5,58). Ancak, Halil'in ölmediği haberinden sonra Sabri'ye katlanamayan Yasemin, onun dokunuşlarından tiksinti duymaya başlar.

Kız çocuğu açısından sahipsizliğin en belirgin çağrısı, evlenerek kendisini güvenceye almak istemesi olarak belirir. Toplum, kız çocuğu açısından sahipsizliğin doğuracağı olumsuzlukların ancak, evlilikle önlenebileceğini düşünür. Yazar da bu toplumsal yaklaşımı vurgulamaya çalışır. Adeta Yasemin'i yalnız bırakmaktan ve onun karşılaşabileceği olumsuzlukların sorumlusu olmaktan korkmuş gibidir. Yasemin, istemeden de olsa evlenerek evinin kadını olur. Bu erken evlilik kararı, kadınların henüz ev dışı sosyal ve ekonomik yaşama alışkın olmadıkları ve bu yüzden karşılaşabilecekleri olumsuzlukları ortadan kaldırmada yetersiz kalacakları endişesinin bir sonucudur. Kadın sorununa bu şekildeki korumacı yaklaşımdan dolayı romanın bu kısmının zayıf kaldığı söylenebilir, çünkü yazarın müdahalesi kendisini fazlasıyla hissettirmektedir.

*Onu Unutamadım*²⁴⁷ romanının vaka zamanıyla ilgili olarak sadece mayıs ayından söz edilir. Zayıf kurgusu ve tamamıyla dram ağırlıklı yapısıyla Tanzimat dönemi romanlarını akla getiren *Onu Unutamadım*, romanın odak kişinin not ettiği hatıralara yaslanmaktadır.

Romanın odak kişisi Nejdet adlı bir tıp doktorudur. Nejdet, lisede beraber okuduğu Zeynep adlı yoksul genç kızdan çok etkilense de çeşitli sebeplerden dolayı onunla bir gelecek kuramaz. Daha sonra evlenir ancak, eşini bir zehirlenme vakası sonucunda kaybeder. Bu ölüm olayından sonra genç kızıyla yaşama devam eder. Ancak o, bir yangın sonucu gençlik aşkı Zeynep'i tedavi edecektir. Roman, Doktor Nejdet'in iç dünyasında derin izler bırakan Zeynep'le tekrar yakınlaşmasıyla yeni bir açılım kazanır. Adeta etrafında ölümün kol gezdiği Zeynep, Nejdet'in de ölümüne sebep olacaktır.

Romanda, birkaç yerde hem kendi ağzından, hem de başkaları tarafından hikâyesi anlatılan Zeynep'in babası, ailesinin geçimini arabacılık yaparak sağlamaktadır. Annesi de tarlalarda işçilik yaparak aile bütçesine katkıda bulunur. "Kerpiçten yapılmış izbe bir köy evinde oturan ailenin hayatı,

²⁴⁷ Nezahat Tümer, *Onu Unutamadım*, İstiklal Matbaası, İzmir, 1963.

babanın arabasıyla yaptığı kazada çok feci bir şekilde” (s.40) can vermesiyle daha zorlu bir sürece girer. Bedenen sağlıklı bir birey olmayan anne de kocasının ölümünden kısa bir süre sonra hastalanır. Parasızlıktan dolayı tedavi edilemez ve ölür. Zeynep, anne ve babası öldükten sonra teyzesinin yanına yerleşir. Varlıklı bir kadın olmayan dul teyzesi, ona çocuğu gibi bakar. Çevresi ölümle örülü olan Zeynep, teyzesini de kaybedince müteahhitlik yapan amcası Şadi Bey’in evine sığınmak zorunda kalır. Yengesi *“pek olgun olmadığı gibi mizaç bakımından da haşin yaratılışlı bir kadın”* (s.18) olduğundan Zeynep’in evlerinde kalmasına istemeyerek rıza gösterir. Zeynep’in teyzesi, ona çocuğu gibi baktığı halde amcasının karısı Fikret Hanım, onu evinde bir fazlalık olarak görür. Oysa Zeynep’in amcası Şadi Bey, onu *“bir armağan olarak muhafaza etmek vazifesi(nin)”* (s.19) kendisinde olduğunu söyler. Fakat bu sözler, Fikret Hanım tarafından ciddiye alınmaz. Zeynep’in babası gibi fakirlik içinde bir yaşam sürdüren Şadi Bey, Fikret Hanım’a kalan miras sayesinde zengin olmuştur. Bu yüzden Fikret Hanım, evde sözü geçen kişidir.

Zeynep, *“çaresiz sığındığı ev halkının sert bakışları ve soğuk hareketleri karşısında rahatsızlık”* (s.21) duymakta ve ezilmektedir. *“Her haliyle mahzun ve kimsesiz olduğu belli olan”* Zeynep, *“bir suçlu gibi gizlenip oturduğu köşeden ara sıra hafifçe başını kaldırarak iri mavi gözleriyle etrafındakileri süz(er)”* (s.21). Evdeki tartışmalarda hırpalanan genç kız, şiddete de maruz kalır. Buna rağmen kimsesiz olan Zeynep, başka da sığınacak bir yeri kalmadığından yaşadıklarına katlanmak zorundadır. O, amcası hayatta olduğu sürece *“onun koltuğuna sığınarak her şeye katlanmak zorunda”* (s.48) olduğunun farkındadır. Yazar, geleneksel baskı unsurlarının erkeklerden ziyade, kadınlar için uygulandığını ve geleneksel değerlerin sürdürülebilirliğinin sağlanması konusunda, fedakârlığın da yine kadınlardan beklendiğini göstermektedir. Sessiz kalındığı sürece kadınların geleneğin baskısını görmeye devam edecekleri kaçınılmazdır.

İstenmediği bir evde yaşamaya çalışan genç kız, yengesinin işkencelerine *“tahammül edemeyince başını kurtarmak için rast gele birisiyle”* (s.87) evlenir. Bir süre sonra kocası da ölen Zeynep, geçimini sağlayabilmek için *“bir boya fabrikasının laboratuvarında”* çalışmaya başlar. Boya fabrikasında çıkan yangında yanan genç kadın, *“boğuk ve acı iniltiiler çıkararak ümitsiz bir halde”* (s.91) gençlik aşkı Doktor Nejdete tarafından tedavi edilirken ölür.

Zeynep ile beraber annesi, babası, teyzesi ve kocasının öldüğü romanda son olarak Zeynep’in genç kızlık aşkı Doktor Nejdete de ölür. Nejdete, sevdiği kızın sahipsiz bir şekilde ölmesinden kendisini sorumlu tutar. Adeta ölüm üzerine kurgulanmış romanı bu anlamda tamamlamak için bahane arar. İntihar etmeye karar verdiği anda geçirdiği bir trafik kazası sonucu hayatını kaybeder. Türk edebiyatının ilk dönem romanlarını anımsatan bu roman, kurgu açısından zayıftır. Kişiler arası diyaloglar da aynı şekilde gerçeklikten uzaktır. Yazar,

genç bir kız üzerinden yansıttığı dramı daha da derinleştirmek için sıklıkla ölüm motifini kullanmıştır. Bu da romanın kurmaca gerçekliğiyle çatışan bir üslubun kendisini hissettirmesine neden olmuştur. Bu romanda da yazar, genç kızı korumak için evlendirme yoluna başvurur. Sağlıklı ve doğal süreçlerin sonucu olmayan bu tür evliliklerin de genç kızlara mutluluk getirmediği görülür.

Mükerrem Kamil Su, *Aynadaki Kız* romanında olduğu gibi *Ayrı Dünyalar*²⁴⁸ romanında da kimsesiz kız çocuklarını romanın odak kişisi yapar. Güzide Hanım, daha yaşı küçükken anne ve babasını kaybetmiş akraba evinde büyümüş, daha sonra okuyarak öğretmen olmuş bir kadındır. Akraba evindeyken “*her zaman için yapacak çok işi*” (s.19) olan Küçük Güzide, ölçülü olmak zorundadır. Gülmek, koşup oynamak hakkı olmayan küçük kızın, anne ve babası olmadığı için nazını çekecek kimsesi de yoktur. Evde hizmetçi gibi çalıştırılan Güzide, aynı zamanda evdeki üç çocuğa da bakmaktadır. “*Bütün gün çocukların peşlerinden koşmak, onu yorduğundan geceleri yorgun bir şekilde yatağına girer ve ağlar*” (s.19). Yazar, özellikle bir kız çocuk için; onun nazını çekecek, çaresizlik zamanlarında ona dayanak olacak birilerinin bulunmasını önemser. Onlar, ancak bu şekilde ruhsal gelişimlerini sağlıklı bir şekilde tamamlayacaklardır. Anne ve babasını kaybeden Güzide, akraba evinde kaldığı dönemde, “*durgun ve içine kapanık*” (s.109) bir çocuk olarak akıllarda kalır. Burada bir hizmetçi gibi çalışan Güzide, yaşayamadığı çocukluğunu, ileride doğacak çocuklarına sağlayacağı oyun imkânıyla telafi etmeye çalışacaktır.

“*İleride benim çocuklarım, istedikleri kadar oyun oynayacaklar. Onların neşeli bir çocukluk hayatları olacak. Bütün hakları tanıyacağım onlara. Yaşamayı bilmeleri, benim yapamadıklarımı onların yapması lazım*” (s.20).

Çapa Öğretmen Okulu’na yatılı olarak giren Güzide, yanlarında kaldığı uzak akrabalarıyla ilgisini keser. Başka da gidecek kimsesi olmadığından, tatillerde, okulun üst katında kendisine verilen bir odada kalmaya başlar. Öğretmen olduktan sonra, pansiyonda kalarak kendisi gibi kimsesiz öğrencilerle yakından ilgilenir. Genç kız, çocuklara nazlarını çeken bir yakınları olduğu hissini vermeye çalışır. İstanbul Üniversitesinde asistan olan Ulvi Yücel’in kendisine talip olması ve evlenmek istemesi üzerine, “*koskoca dünyada yapayalnız*” (s.20) yaşayan genç kız da rıza göstererek evlilik kararı alır.

Evlendikten bir süre sonra, eşinin kendisini başka kadınlarla aldattığını öğrenir. Buna rağmen bu duruma sessiz kalarak kaderine rıza gösteren Güzide’nin bu tepkisizliğinin sebeplerinden biri de onun kimsesiz bir çocuk

²⁴⁸ Mükerrem Kamil Su, *Ayrı Dünyalar*, Arkin Kitabevi, 1964.

olarak büyümüş olmasıdır. Aile ortamında büyümeyen Güzide Hanım, sonradan evlenerek kurduğu ailesinin dağılmasını istemez. Çocuklarının da kendisi gibi babasız büyümelerini engellemek için gördüğü, duyduğu tüm aldatılma haberleri karşısında sessiz kalır.

Yazarın sahipsiz kadınlar üzerindeki ısrarı, bu kısımların kurguya eklenmiş gibi durmasına neden olur ve romanı zayıflatır. Yazar, kimsesizliklerine göndermede bulunduğu kadınları kurguya ekleyerek bu konu etrafında toplumsal bir duyarlılık oluşturmaya çalışır.

Güzide, kocasının okumak için yurtdışına gitmesiyle iki yaşındaki kızı ve karnındaki bebeğiyle yalnız kalır. Roman kurgusu içine sonradan ilave edilmiş gibi duran komşu kadının sahipsizlik hikâyesi ise sadece Güzide'ye teselli vermek içindir. Tezine adlı bu kadın, annesinden, babasının yaşayıp yaşamadığını dahi öğrenememiştir. Sahipsiz olan anne-kızın geçimi, annenin “*el çamaşırı yıka(ması), evleri temizle(mesi)*” (s.76) biçiminde sağlanır. Tezine, “*ilk mektebi bitirme*” sıralarındayken annesi, temizlik sırasında “*merdivenden düşerek*” hastaneye kaldırılır. Bu kaza sonrasında hafıza kaybı yaşayan anne, Tezine'yi dahi tanıyamaz. Bir süre komşuların yardımıyla karınlarını doyururlar. Bundan sonra geçinmeleri için çalışması sırası Tezine'dedir. “*Artık (Tezine) çalışacak, annesine*” (s.76) bakacaktır. Bir tütün fabrikasında çalışan çocuk yaştaki kız, genç kızlığa adım atıncaya kadar bu işte çalışmayı sürdürür.

“*Yüzüne bakılacak*” bir genç kız olduğu için de Tezine'yle evlenmek isteyenler çıkar. Tezine, içinde bulundukları fakirlikten dolayı, “*evine, dükkânlarına, maaşına tamah ederek öksürüklü, aksırıklı bir ihtiyarla*” (s.77) evlenmeye razı olur. “*Huysuz mu huysuz*” olan bu ihtiyarla geçinebilmesi “*küfürlerine, dövmelerine*” ses çıkarmamasıyla mümkün olabilmektedir. Kocasıyla, hasta annesine bakması karşılığında evlendiği halde, kocası bir süre sonra “*istemem bu kadını*” diye tutturur. Genç kadın, “*artık bir gün bile, bir saat bile dayanamayacağım*” (s.77) derken komşuları, kocasının ihtiyar olduğunu “*yarın malı kalır, maaşı kalır*” söyleyerek onu boşanma konusunda ikna ederler. Tezine'nin kocasına dayanması, katlanması mümkün olmayacak bir hal aldığı anda ihtiyar adam, “*durup dururken bir parlamış, basmış küfürleri, atmış dayağı. Döerken gözleri fal gözleri fal taşı gibi açılmış, tıkanıvermiş*” (s.77) bir halde ölür. Burada yazar da kocanın uyguladığı şiddetten dolayı kocayı, cezalandırma gereği duyar. Tezine, kocasının ölümüyle huysuz kocadan kurtulduğu için huzura kavuşmuştur artık.

Fakirlik karşısında kadının bedenini pazara çıkarmadan yaşaması, evlilik kurumuna sığınmasıyla gerçekleştirilmiştir. Duygusal yönün zayıf olduğu bu tür evliliklerde, kadının kendisini emniyete alma duygusu belirgindir. Aile kurumuna yaslanmayan, sadece kadının güvenliğini önceleyen bu evlilikler kadını mutlu etmez. Yazarın en belirgin amacı, kadının kötü yola düşmediğini göstermektir. Ayrıca, aşka yaslanan bir birliktelik de kurgulamadığı için kendince kadını bu şekilde ekonomik olarak rahat ettirerek

dengeleyici bir yol bulmuştur. Kadının, geleneksel normların dâhilinde tutulmasına yarayan bu yaklaşım, her şeye rağmen onu geleneksel aile kurumunun sigortası olarak da kabul etmektedir. Dolayısıyla Mükerrerrem Kamil Su'nun romanlarında karşımıza çıkan kadınlar, belirlenmiş rollerinin dışına çıkmazlar.

2.1.3. Kız Çocuklarının Eğitimi

Dönem romanlarında kız çocuklarının ataerkil toplumda eğitim haklarının görmezden gelinmesine de değinilmektedir. Eril ideoloji açısından, kızların okullarda ataerkil sistemi zayıflatmayı öğrenecekleri korkusu romanlarda işlenen konulardandır. Bu yüzden de okul ortamını gören ve böylece belki de kaderini değiştirebileceğine inanan roman kahramanı genç kızlar karşımıza çıkmaktadır. Kadın yazarlar, tüm zorluklara rağmen kızların eğitimlerini aksatmamaları gerektiği düşüncesini okurun zihnine yerleştirmek amacındadırlar.

Adalet Ağaoğlu, romanlarında kadın eğitimi üzerinde fazlaca duran yazarlardandır. Yazarın romanlarında eğitilmiş ve eğitimsiz kadınlar yana yana durmaktadır. Yazar, eğitilmiş ve eğitimsiz kadın farkını göstermeye çalışır. Eğitilmiş kadınlar, kadını geri plana iten ataerkil toplumsal yapıyı da alt etmek zorundadır. Yazarın tüm romanlarının belki de en önemli roman kahramanı olan Aysel, kadını geri bırakmakta ısrar eden toplumun geleneksel değerlerini yıkmaya aday bir bireydir. Toplumsal kimliğinden ziyade bireysel kimliğidir onu farklı kılan.

*Ölmeye Yatmak*²⁴⁹ romanında Aysel, ağabeyi karşısında sürekli cinsiyetinden dolayı geri plana itilen bir çocuk konumundadır. Ağabeyinin okuması önünde hiçbir engel olmadığı halde, Aysel okutulmak istenmez. Okuldan alıkonulması için de anne, baba ve ağabey adeta sözbirliği etmişlerdir. Ancak, hem kaymakamı hem de Dünder Öğretmeni kıramayan Salim Efendi, kızı Aysel'i okuması için Ankara'da bulunan teyzesine yollar.

Aysel, sınıf arkadaşı Aydın ile Ankara'da karşılaştığında onunla konuşamaz. Çünkü kendilerini modern bir geleceğe hazırlayan öğretmenleri, kız ve erkek öğrencilerin kendi aralarında konuşmalarını kabul etmemektedirler. Bu yüzden Aysel, gizlice Aydın'a "*bir eğri halim görölse okulumdan olurum*" (s.160) diyerek hem yaşadığı sıkıntıları hem de Aydın'a ilgisi olduğunu belli eder. Okulda da bazı öğretmenlerin kız öğrencilere karşı sert bir tutum içinde oldukları görülür. Öğrencilerin kusurunun, ailenin de kusuru olduğu eğitim anlayışı, Öğretmen Mualla Hanım'ın, "*sen hiç aile terbiyesi almadın mı?*" (s.170) yaklaşımıyla ortaya konulur. Oysaki Aysel, ailesinin izin vermemesinden dolayı ne bir arkadaşının evine ne de sinemaya

²⁴⁹ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, Yapı Kredi Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2004, [1973].

gidebilmiştir. Buna rağmen, sahip olduğu aile terbiyesinin öğretmenleri tarafından sorgulanması onda derin bir hayal kırıklığına neden olur.

Aysel ortaokuldayken arkadaşı Semiha'nın yaşının büyütülerek evlendirileceğini öğrenir. O, Semiha'nın babasına bu durumun yanlışlığını anlatmaya çalışsa da dikkate alınmaz. Zaten Salim Efendi, kızını ortaokuldan sonra dikiş-nakış öğretilsin diye enstitüye gönderecektir. Aysel, arkadaşına yapılanın emri vaki olduğunu düşünür. Böyle bir emri vaki kendisine yapılırsa o, bunu kabul etmeyecektir. Aslında o, kız çocuklarının hayatlarının erken dönemlerinden itibaren evlendirilmelerinin kabul edilemez olduğu vurgulamaya çalışır. Aysel, *“demek ki ne yapsak bizim söz hakkımız yok”* (s.97) ifadesiyle daha o yaştayken kadınların durumuyla ilgili süregelen bir tespitte bulunur. Genç kız, her ne kadar okuma kararı alsa da onun kararlarını uygulayabilmesi çok zordur. Babası ve annesinin onu okutmak istememesine daha sonra ağabeyi de katılır.

“Kadın kısmına okumak nerden çıkmış? Anandan mı gördün, ninenden mi? Yarın lise bitince bir de üniversiteye gitmeyi düşünüyorsan, nah gidersin! Babam bıraksa ben bırakmam. Oralarda okuyan kızların ne mal olduğunu şimdi çok iyi biliyorum ben. Üniversite öğrencisi adı altında bir yığın yırtık oruspu!..” (s.189–190).

Bu sözler, Aysel'i umutsuzluğa sevk eder. Bu arada Aysel'i oğluna almayı tasarlayan Memnune Hanım; *“bu kızı okutup da ne edeceksiniz? Yazık değil mi? Baksana gül yüzü solmuş. Ver kocaya, o da kurtulsun, sen de. Hem ortalık kötü”* (s.196) diyerek dönemin geleneksel kadınlarının kadın eğitime bakışlarını yansıtır.

Git gide Aysel'in etrafındaki evlilik çemberi onu sınırlamaktadır artık. Bu kısıtlanmışlığa rağmen Aysel, amacını, *“ne olursa olsun, bizlerin de bir işe yaradığımızı ispat etmek”* (s.243) biçiminde ortaya koyar ve kız çocuklarının okumaktan başka bir alternatiflerinin olmadığını haykırır.

Aysel'in ailesi Ankara yakınlarındaki bir ilçede oturmaktadır. İlçede bulunan Remzi adlı roman kişisi eşinin ölümünden sonra dul kalır. Bu yüzden o da Aysel'le evlenmek ister. Remzi'nin kendisiyle evlenmek istemesinin önüne geçmek ve Remzi'yi bu işten caydırmak için Aysel, Ali aracılığıyla Remzi'ye bir mektup gönderecektir. Aysel, ilk defa bir erkekle konuşmak için mektup yollar ve görüşme yeri için ona randevu verir. Bu tutumu, onun bundan sonraki hayatı için önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü kendi iradesiyle aldığı bu karar, okumasının önündeki engelleri ortadan kaldıracaktır. Kardeşim kelimesinin dört defa geçtiği bu kısa mektuba Aysel, kardeşimle başlamış ve kardeşimle son vermiştir (s.260). Böylece Aysel, mektubu alan Remzi'nin *“gizlice, üstelik bir oğlanla (kendisine) mektup gönderen bir kızı”* istemeyeceğini düşünür (s.290). Buluşmaları baştan sona tanıdık birinin onları görebileceği endişesiyle geçerken Aysel, Ali vasıtasıyla Remzi'ye mektup

yollayamayacağını anlayınca fikir değiştirir. “*Ne diye saklanacakmışım? Ne diye kıyı bucak dolaşacakmışım yollarda? Yengeçler gibi yan yan, niye? Doğru bulvara çıkalım. Güven Park’ın orta yerine de oturalım*” (s.289) diyerek evlenmemek için çaresizce son kozunu oynar. Çünkü Ali’yle görüşmesi, buluşması sonucunda adı çıkacaktır ve Ali’yle adı çıkmış bir kızı değil Remzi’nin, ilçelerinden hiçbir erkeğin almayacağını düşünmektedir.

Aysel’in Ali’yle buluşması, Aysel’in istediği biçimde sonuçlanmış ve herkes buluşmadan haberdar olmuştur. Babası, Aysel’i görmesi için Remzi’yi göndermek yerine, küçük oğlu Ertürk’le Salim Efendi’ye “*kerimenizin köylüklerimizden Ali oğlanla gizli münasebet kurmuş olduğu öğrenilmiş bulunduğu*” (s.294) notunu ulaştırır. Bunun üzerine Salim Efendi, kızını çok kötü bir şekilde döver. Bu dayak, Aysel’in okumasının önünü açar. Babası “*bu kız artık evde kaldı. Gitsin meret, okusun bari de bir iş sahibi olsun*” (s.295) diyerek istemeyerek de olsa Aysel’in okuması yolundaki engelleri ortadan kaldırmış olur. Yazar, kızların eğitimi konusundaki engellerin geleneksel değerlerin kızlar üzerinde kurduğu baskıyla ilgili olduğunu, bunun da geleneksel toplum normlarının yine kızlar tarafından delinmesiyle aşılabileceğini ortaya koymaktadır.

İstanbul’da geçen *Ayrı Dünyalar*²⁵⁰ romanı, adından da anlaşılacağı üzere birbirinden farklı iki insanın yaşadıkları aşkı anlatmaktadır. Evlendikten sonra neredeyse farklılaşan erkeğin, eşinde sebep olduğu hayal kırıklıkları romanda en fazla üzerinde durulan konulardandır. Hayal kırıklığı yaşayan kadın, çocuklarına karşı üst düzeyde annelik duyarlılığı gösterir. Kurgunun merkezindeki anneliğin romanın gerilim ögesine dönüşmesi, toplumsal yaşamda kadına ve erkeğe yüklenen rollerle ilgili yaklaşımın sonucudur.

Mükerrem Kamil Su, romanda kız ve erkek çocuklarının eğitimleri konusundaki ayrımcı politikaları da eleştirilmektedir. Romanın odak kişisi Güzide Yücel, öğretmen bir annedir. Biri kız, diğeri erkek olan çocuklarının eğitimleri başta olmak üzere, her şeyleri ile yakından ilgilenir. Kocasını Ulvi Bey’in isteği üzerine, çocuklarına daha iyi bakmak ve eğitimlerine daha fazla zaman ayırmak için öğretmenlikten ayrılır. Eğitimli bir kadın olmasına rağmen, çocuk eğitimi konusunda Güzide Hanım, cinsiyetçi bir yaklaşım içindedir. Kocasının isteğiyle mesleğinden istifa eden Güzide, meslek sahibi olsa bile bir kadın olarak ekonomik yaşamda bir erkek olan kocası kadar başarılı olamayacağını düşünmektedir. Güzide, öğretmen kimliğinden ve geçmişinden dolayı kadınlar arasında saygın bir yere sahip olsa da erkekler karşısında ekonomik özgürlüğünü kazanmış, meslek sahibi, saygın bir birey de değildir. Bu yüzden, ataerkil düşünceyi diri tutmaya çalışan ve yeniden üreten bir roman kişisi olarak okurların zihninde kendisine yer bulur. Aslında onun öğretmenliği bir birey olarak gösterdiği başarıyla ilgili değildir. Öğretmenliği, onun anneliğinin tamamlayıcı vasfıdır.

²⁵⁰ Mükerrem Kamil Su, *Ayrı Dünyalar*, Arkin Kitabevi, 1964.

Oğlu Murat’a, üniversiteye gitmesi gerektiğini özellikle vurgulayan Güzide Hanım’ın, kızına yaklaşımı ise farklıdır. Kızını, “*yükseköğrenimini yapıp yapmama hususunda*” serbest bırakan genç kadın, ona “*kız evlatsın. Bir lise öğrenimini yeter görebilirsin*” (s.89). Hatta sadece “*Akşam Sanat Okuluna gidip dikiş*” (s.89) öğrenmesinin yeterli olacağını söyler. Oğluna, okumasının kendisine başarı getireceğini tembihlerken kızının bilinçaltına iyi bir ev kadını olması gerektiğini kodlamaya çalışır. Anlatıcı, Güzide öğretmenin çocuklarına iyi bir gelecek sağlamak için statüsünden vazgeçtiğini, bunun sebebinin de kadın duyarlılığı olduğunu anlatmaya çalışır. O, çocuklarına değil de sadece oğluna iyi bir gelecek sağlamak derdindedir. Önü açılan erkek çocuğa karşı, kız çocuğunun sadece iyi bir anne olmasına yetecek kadar okuması gerektiği vurgulanır. Buna en güzel örnek de Güzide Hanım’dır. Zaten Onun da eğitiminin görünür olduğu tek alan eğitimli bir anne olmasıdır. Bu yolla geleneksel kadının eğitilmesinin, çocuklar için sağlayacağı kazanımlar belirginleştirilir. Kadının bir kişiliği olabileceği söz konusu edilmemiştir. Kadının ataerkil yapıdaki konumunun sürdürülmesini ve kadının evin sigortası olarak kalmasını önceleyen bir yaklaşım kendisini hissettirir.

2.1.4. Kız Annesi Olma

Kırsal kesimlerde erkek çocuklar güçle eşdeğerdir. Sahip olunan maddi değerlerin korunmasında birinci dereceden sorumlu olanlar, erkek çocuklardır. Bu yüzden erkek çocuk doğuran kadınlar diğerlerine göre daha itibarlıdır. Bilimsel olarak bebeklerin cinsiyet oluşumlarında belirleyici olan erkektir. Buna rağmen, doğan kız çocuklarının kadın üzerinde bir baskı unsuru olarak kullanılması, kadın karşısında erkeğin kusurlu olarak vasıflandırılmamasıyla ilgilidir.

Türk romanında kız annesi olan kadınların hem kocaları hem de çevreleri tarafından dışlandıklarını anlatan örnekler vardır. Toplumun, kız çocuğa kıyasla erkek çocuğa verdiği abartılmış değer sonucunda bu yaklaşım, romanlarda özellikle kırsal bölgelerde yaşayan veya kırsal bölgelerin kültürünü taşıyan annelerin mağduriyetlerini pekiştiren bir unsur olarak karşımıza çıkar. Romanlarda kentleşmeyle beraber bu türden sorunlu yaklaşımların azaldığı görülür.

Peride Celal’in *Evli Bir Kadının Günlüğünden*²⁵¹ romanı, Türk toplumunda kadın sorunlarını geniş bir perspektiften yansıtan romanlardan biridir. Yazar, kitabın arka kapağında “*daha iyi tanıdığımdan olacak, romanlarımda genellikle büyük şehrin belli bir düzeyinde yaşayan kadınları ele alıyorum... Yine şehrili kadın kendini dar boğazdan kurtardığında kasabalı ve köylü kadına aydınlık onunla birlikte gidecek*” sözleriyle genel roman anlayışı hakkında ipucu vermektedir. Ayrıca roman, Simone de Beauvoir’dan alıntılanan şu epigrafla başlamaktadır. “*Bir kadın için tutsaklığı körü körüne kabullenmek*

²⁵¹ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

çok kolaydır. Tutsaklığı alt edebilmenin güçlüğü, kuşku götürmez bir gerçek olduğu gibi...” Peride Celal’in daha kitabın başında ünlü bir feminist yazar ve teorisyene ve onun görüşlerine göndermede bulunması, adeta romanın yazılış amacını özetler.

Roman, Selma adlı evli bir kadının tuttuğu günlüklerden oluşmaktadır. Mekân olarak karşımıza çoğunlukla İstanbul çıkar ama romanda az da olsa Marmaris’ten de söz edilmiştir. Vaka zamanıyla ilgili doğrudan veya dolaylı bir tarih verilmemiş fakat ilkbahar ve yaz mevsimleri, romanın zaman örüntüsü içerisinde kendisini hissettirmektedir.

Romanın kadın sorunuyla ilgili değindiği temalardan biri de kız annesi olmanın zorluğudur. Romanın odak kişisi Selma, eşi Mehmet’le balaylarını geçirmek üzere Marmaris’e giderler. Selma, burada adını vermediği bir kadınla karşılaşmasından söz eder. Bu kadın, dört çocuğunu da hastaneye gitmeden ve kimsenin yardımını olmadan doğurmuştur. Kadının tek talihsizliği çocuklarını tek başına doğurması değildir. Doğumun hemen sonrasında “*baygın, yorgun, bebe yanında*” (s.161) yatarken kocasından kendisine su vermesini isteyince dördüncü çocuğun da kız olduğunu öğrenen koca: “*gene bir kız yumurtladın değil mi demiş, vurmuş kapıyı üzerine çekip gitmiş(tir)*” (s.161). Baba, doğan dört kız çocuğuna rağmen erkek çocuk doğurmayan karısını, suçlu gören bir toplumsal bilincin temsilcisidir. Bu yüzden de yumurtlamak sözcüğü kullanılarak anne ve doğan kız çocuğun aşağılandığı görülür. Bu tanımlama, eril toplumsal bilincin ne denli cinsiyetçi bir kirlilik içinde olabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Aysın Uğur Kezer, *İlmekler Sökülüyor*²⁵² romanıyla 1977 Milliyet Roman Yarışması başarı ödülü kazanmıştır. Roman, ancak 1986 yılında basılabilmektedir. Kitapta yer yer düzeltmelere giden yazar, vaka zamanını 1980’li yıllara taşır. Zaten romanın vaka zamanı 12 Eylül öncesi öğrenci olaylarından/ çatışmalarından anlaşılmaktadır. İstanbul’un mekân olarak seçildiği romanda kadın kişiler çevresinde gelişen olaylara yer verilmektedir.

Romanda kız annesi olan Keziban, evin tüm yükünü tek başına yüklenmiş bir kadındır. “*Durmaksızın koşturup durur evin içinde. Yerleri siler, bulaşıkları yıkar, çamaşır, ütü, git gel hepsi onun üstünde. Yüksünmez, yoruldum, yeter demez*” (s.130). Kendi evindeki tüm işleri üstlenen Keziban, evin geçimini sağlamak için de komşularının işlerini yapmaktadır. Anlatıcı, bu denli çalışan genç kadının asıl talihsizliğinin altı kız çocuk doğurması olduğunu belirtir. Altı kız çocuk doğurduğu için suçlu görülen Keziban, kocası tarafından sürekli dövülür. “*İmansız, belime belime indirdi koca odunu, elim kolum kalkmıyor*” (s.130) diyen genç kadın, çaresizce çektiği işkenceye katlanır. Yazar, şiddet uygulamayı kocanın kişilik özelliği olarak yansıtırken

²⁵² Aysın Uğur Kezer, *İlmekler Sökülüyor*, Yaba Yayınları, 1. baskı, Ankara, 1986.

onun cahilliğine de göndermede bulunur. Doğacak çocuğun, erkek ve kız olmasının tamamen erkekten gelen genlerle ilgili olduğunu aktaran anlatıcı, kocanın şiddet içeren tepkisini zayıf kişiliği ve bilgisizliğiyle açıklar.

“*Tanrının işine akıl sır erer mi*” (s.131) diye soran Keziban, sürekli kız çocuk doğurmasından dolayı, kocasının kendisini boşamasından korkmaktadır. Keziban’ı boşama ile tehdit eden koca, çocuklarının sorumluluğunu da karısına yüklemek düşüncesindedir. Çaresizce “*ben istemiyor muyum bir oğlum olsun*” (s.131) diyen Keziban’ın tek korkusu, kızlarını babasız büyütme. Anlatıcı, geleneksel kadının kendisinden ziyade çocuklarını düşünmesinin fazlasıyla trajik bir hal almasını kabul edilemez olarak aktarır. Buna rağmen baskın olan annelik duygusu, ona yaşadığı zorlukları sineye çekmesi gerektiğini telkin eder. Boşanmanın gerçekleşmesi durumunda, kendisinden ziyade kızlarının rezil olacağını bilen Keziban, “*babasız kıza pek hoş bakmazlar*” (s.131) diyerek sosyal ve duygusal anlamda geleneksel toplum normlarının kadını erkeğe bağımlı kılmasına göndermede bulunur. Zaten Keziban, çocukları olmazsa bir gün bile kocasının kahrını çekmeyecektir. Annesinin kız çocuk doğurmuş olmasından dolayı şiddete uğradığını gören Gülsüm, “*evlenince kızım olmasın n’olur*” (s.132) diyerek ataerkil aile düzeninin kuşaktan kuşağa taşınan bir süreç olduğuna dikkat çeker.

Keziban’ın yaşadıklarına, genç kadının çalıştığı evin küçük kızını tanık olarak gösteren anlatıcı, kadın üzerinde ataerkil toplumun şiddetinin gelenekselleşerek normal görülmesinin yanlışlığını belirtir. Figen, Keziban’ın yaşadıklarının aynısını annesinin yaşaması durumunda, annesinin Keziban gibi tepkisiz kalmayacağını belirterek şiddete uğrayan kadının takınması gereken tutumu gösterir. “*Eğer babam annemi dövse annem bir gün bile durmaz*” diye belirten Figen, “*benim babam canavar değil ki*” (s.131) diyerek de fiziksel anlamda güçlü olan erkeğin, kadın üzerinde uyguladığı şiddetin, insanlık vasfıyla çeliştiğini vurgular. Burada bir anlamda yazarın sözcülüğünü üstlenen Figen, genelde tüm kadınların özelde de kız annesi kadınların karşılaştığı şiddet sorununu çözmeye çalışır. Bu durum, toplumsal yapının değişmesiyle ve kadının ekonomik olarak erkeğe bağımlı olmadan yaşamasıyla ortadan kalkacaktır.

Emine Işınsu’nun Bulgaristan Türklerinin yaşadığı sıkıntıları konu edinen *Çiçekler Büyür*²⁵³ romanında, azınlıkta kalan bir toplumun kendisini korumak için geleneklerine sıkıca bağlanması çerçevesinde gelişen olaylara ve bu olaylarla ilişkili olarak açığa çıkan cinsiyetçi tutuma yer verilir. Bulgaristan Türk toplumunda kadının cinsiyetinden dolayı aşağılanması, hor görülmesi olgusu, romandaki anne ve kızın farklı yaklaşımlarıyla aktarılır. Romanda, kız annesi ve kız çocuğu olmanın doğurduğu sıkıntılar eşit derecede işlenmiştir.

²⁵³ Emine Işınsu, *Çiçekler Büyür*, Elips Kitap, 6. baskı, Ankara, 2011, [1978].

Roman, Bulgaristan Türklerinin 1960 yılında Bulgaristan'ın Razgrad şehrinde yaşadıklarını, henüz on iki yaşında olan İlay Eminofa üzerinden anlatmaktadır. Romanın odak kişisi konumundaki İlay; annesi, babası ve dedesi ile yaşamaktadır. Kız ve erkek çocuk ayrımı yapmayan dedeye karşı; oğlu Kemal, kızından utanır ve ayrıca kız çocuk doğurduğu için karısını da aşağılar. Kayınpederinin, “*çocuğum yok diye üzülme gelinim; senin bu İlay kızın, pek çok çocuktan daha iyi*” (s.19) sözleri, kız çocuklarının evlat olarak görülmemesi ile ilgili bilinçaltını ifade eder. Oysaki dede, oğluna göre kız çocuklarına karşı son derece anlayışlı bir tutum içindedir. Ancak, o da sarf ettiği sözlerle toplumun kız çocuklarına karşı takındığı olumsuz tutumun kodlarının taşıyıcısı olduğunu gösterir.

İlay; babasının, annesine karşı takındığı cinsiyetçi tutuma tanık olduğundan annesinin çektiği acılara da ortak olmaktadır. İlay'ı doğurduktan sonra kısır kalan Zehra, kocasının kendisine sırtını dönmesinden dolayı, hep yalnız uyumak zorundadır. Çünkü “*erkek adamın, erkek uşağı olur*” (s.22) düşüncesinin baskın olduğu bir toplumda o, erkek değil kız çocuk doğurmuştur. Karısının bu ‘kabahatinin’ kendisine ödetilmesi gerektiğini düşünen Kemal, eline geçen her fırsatta karısını aşağılar. Kızı İlay doğduğunda, “*kız doğuracağına, geberse iyiydi; yerin dibine girsin kendi de, kızı da*” (s.23) diyerek karısı Zehra'ya karşı tepkisini ifade eder. Anlatıcı, “*öfkeli (bir) hayvan çılgılığı*” (s.23) olarak tanımladığı bu cinsiyetçi tutumu, reddettiğini göstermekten çekinmez. Kemal'in “*hayvanca*” tavrı karşısında aşağılanan Zehra, merhametle yoğrulmuş derin bir insani tavır içindedir. Anlatıcı, Zehra üzerinden cinsiyetin insanlığın önüne geçmesini reddeder ve cinsiyetçi erkek bakışın insani bir tarafının olmadığını göstermeye çalışır. Bu insani bakış açısı, erkeğin takındığı cinsiyetçi yaklaşımın dışındadır, ya da eril cinsiyetçi tutum karşısında geliştirilen ona denk dişi cinsiyetçi bir tutum da değildir. Her türlü cinsiyetçi tutumun insanlığın evrensel değerleriyle çeliştiği, Zehra'nın şurdaki insanca ve belki de kadınca tutumunda karşımıza çıkarılmıştır:

“*Bir gelse, o koca serin elini alnıma koysa; çok çektin Zehra, ziyanı yok üzülme, bir daha sefere oğlan doğurursun... dese. Can gelecek içime, kanıma can gelecek, iyileşeceğim. Abe nerdesin Kemal?*” (s.23).

Zehra, erkek evlat sahibi olamamanın ezikliği ile yaşamına devam etmek zorunda kalırken karşılaştığı zorlukları da erkek çocuk sahibi olmak/olamamak penceresinden görür. Anlatıcı, bu yolla kadınlar arasında erkek çocuk beklentisinin sağlıksız kişiliklerin açığa çıkmasına neden olduğunu gösterir. Örneğin Zehra, zorlukların getirdiği sorunlardan dolayı, ölen komşu bir kadın için, “*oğlu vardı abe oğlu vardı*” (s.33) diyecektir. Zehra'nın, bu her derde deva oğlan tutkusu, kendisi açısından varlığının anlam kazanacağını düşündüğü tek şeydir. Çünkü kendisi bir erkek evlat doğuramadığı için kocası da evini ve dolayısıyla onu terk etmiştir. İlay, arada sırada eve dönen babası

Kemal'e karşı soğuktur. Kendisini, babasına beğendirmek kaygısından kurtulan İlay, babasıyla çekişmekten ve tavırlarıyla babasını aşağılamaktan da çekinmez. Annesinin intikamını, babasına bağırarak alır. Çünkü Kemal, baba da olsa cinsiyetçi tutumundan dolayı “*ettiğini bulmalı(dır)*” (s.87). Zaten Kemal de kız olmasından dolayı İlay'ın okumasını istemez ve onun masraflarını üstlenmez. Çünkü onun arzuladığı şey, evladının doktor olması değil, “*bir yiğit çocuk*” (s.102) olmasıdır. Bu arzu da zaten, doğrudan cinsiyetçi tutumun ifadesidir.

Kemal, “*kadın kısmıdır*” diyerek kadınları, karısını ve kızını insan yerine koymayan bir yaklaşım içindedir. O, cinsiyetçi tutumundan dolayı babasıyla sürekli tartışmaktadır. Önemli olanın iyi bir evlat/ insan olmak olduğunu ifade eden baba, Kemal'in erkek olmasının kendisi açısından önemli olmadığını anlatır. Yazarın düşüncelerinin taşıyıcısı konumunda olan dede, aynı zamanda tecrübeli insanın cinsiyetçi bir tutum takınmadığını da simgeler. Cehalet ve tecrübesizlikten beslenen cinsiyetçi tutumun değiştirilmesi için de insanların küçüklükten itibaren bilinçlendirilmesi gerektiği savunulur. Dede, oğlu Kemal'in “*kendi yarattığı yalnızlığın içinde*” (s.161) yaşamasına ses çıkarmayarak cinsiyetçi tutumun insanları böldüğünü ve yalnız bıraktığını ortaya koyar. Çünkü Kemal, doğan çocuğun kız olmasından dolayı karısını ve çocuğunu suçlamaktadır. Oysaki bir çocuk olarak İlay, sürekli olarak baba şefkatini aramaktadır. O, babasından kendisi ile ilgili “*kızım*” sözünü işitmeyi beklerken babasının kendisi ile ilgili annesine, “*kızın, senin kızın, anasının kızı*” (s.169) dediğini işitir. Böylece İlay, baba sevgisinden yoksun olmanın ötesinde baba nefretini yüklenen bir çocuk olarak büyür. Bu yüzden de İlay, “*hamurdan baba suratları yapıp küçük yumruklar indirir*” (s.169). Bu yaklaşım da İlay'ın babasına ve cinsiyetçi topluma verdiği cevaptır.

2.1.5. Kadınların Metalaştırılması

Fatmagül Berktaş, Lewis Henri Morgan'ın Kuzey Amerika yerlileri üzerinde yaptığı çalışmada kadınların toplumlarında son derece yüksek bir statüye sahip olduklarını belirtir. Dinsel ve siyasal faaliyetlerde önemli görevler yüklenen kadınlar, ekonomik faaliyetleri de ellerinde bulundururlar. Buradan hareketle Johann Bachofen, Lewis Henri Morgan ve Friedrich Engels gibi araştırmacılar, erkeklerin iktidarı ele geçirmeden önce anaerik toplumların var olduğunu iddia ederler.²⁵⁴

Gücün ekonomik değerler üzerinden görünürlük kazanmasıyla toplumlarda çıkar çatışması görülmeye başlar. Sahip olunan ekonomik değerlerin korunması ve artırılması amacına dönük yaklaşımlar, en başta toplumlar düzeyinde bir ayrışmaya yol açmıştır. Cinsiyetler arası doğal farklılıklardan erkeklere ayrıcalık tanıyan ataerkilliğin de kadınlara

²⁵⁴ Fatmagül Berktaş, Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s.38.

yaklaşımının temelinde, ekonomik kaygılar önemli bir yer tutar. Kadına, kadının sahip olduklarıyla beraber sahip olmak biçiminde ortaya konacak ataerkillik, ekonomik değerler üzerinde salt bir egemenlik kurmak adına her şeyi metalaştırma yoluna gider. Bu metalaştırılan ‘nesnelerden’ biri de kadındır şüphesiz.

Türk romanında kadının metalaştırılması konusu daha çok kız çocukları üzerinden yansıtılır. Tarihi romanlarda kadın bedeninin metalaştırılması konusuna fazlaca yer verildiği görülmektedir. Bu tür romanlarda metalaştırma, köle veya cariyeye olan kadınlar üzerinden okurun dikkatlerine sunulur. Köle ve cariyeler, ya cinsel bir nesne ya da hizmetçilik gibi daha çok emek sömürüsü mağduru olarak karşımıza çıkarılmışlardır.

Kız çocuklarının ataerkil toplumda karşı karşıya kaldığı konulardan biri de başlık parasıdır. Romanlarda başlık parası, kadının ekonomik bir nesne olarak görülmesinin bir sonucu olarak işlenmiştir. Bunun yanında kız çocuklarının başka ailelere satılması konusu üzerinde de durulmuştur. Doğrudan kadının metalaştırılmasına yer veren bu başlıkta, yazarların toplumsal gerçeklikten hareket ettikleri görülür.

2.1.5.1. Kölelik ve Cariyelik

Feminizm, kadının ataerkil toplumlarda kısıtlanması ve köleleştirilmesi olgusunun kabul edilemezliğini saptarken; tarihsel dönem içinde kadının cariyelik gibi kurumlar üzerinden bir nesneye dönüştürülmesini de sorgulamıştır. İnsan unsurunun değersizleştiği bu sistem, romanlarda sosyo-ekonomik ilişkilerin ve güç dengelerinin önemli bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Tarihi romanlarda karşımıza çıkan köle ve cariyeler, dönemin panoramasını yansıtan en önemli tamamlayıcı unsurdur. Kurgunun odağındaki kişi veya kişilerle yakın olan köle ve cariyeler, pozisyonlarında en fazla değişikliklerin olduğu kişilerdir.

Suzan Sözen’in *Batmayan Güneş*²⁵⁵ romanının vaka zamanı 17. yüzyıldır. Dönemin en belirgin özelliği olan kölelik ve cariyelik, Osmanlı Devleti’nde de varlığını sürdürmektedir. Devleti yönetenlerin hamam gibi eğlence mekânlarında görünür olan cariyeler, güzellikleriyle güçlü erkeklerin zevk aracı konumundadırlar.

Romanın en güçlü kişisi, saraya bir cariyeye olarak alınan Kösem Sultan’dır. O, bir cariyeye olarak girdiği Osmanlı sarayında Valide Sultan olabilen nadir kadınlardandır. Valide Sultan olması bile onun ailesinden, köklerinden ayrılırken yaşadığı acıları dindirmeyecektir.

²⁵⁵ Suzan Sözen, *Batmayan Güneş*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

Roman, erkek egemenliğinin ve gücünün sembolü konumunda olan padişahın ve cariyelerin hamamda tertiplediği bir oyunla başlar. Padişah, cariyelerle *“bir av oyunu yapacaktı. Kendisi avcı, cariyeler ise samur kaplı birer ceylan! Bakalım oku kaçına yetişecekti!”* (s.8). Erotik göndermelerin yapıldığı bu alıntıda, erkeğin ‘etkin özne’ rolünde olmasına karşılık kadının pasif ve edilgen olduğu, av ve avcı alegorisiyle ortaya konulur. Bu vurgu, romanda erkeğin/ erkekliğin sembolü olan padişah ile kadının/ kadınlığın sembolü olan cariyelerin güç dengesini ortaya koymaktadır. Bununla beraber, cariyelerin valide sultan ya da haseki/ başhaseki konumlarında; erkeğe ihanet ederek erkeğin belirlediği kuralları çiğneyerek varlıklarını erkek üzerinden somutlaştırmaya çalıştıkları da görülür.

Cariyeler, *“sarayları süslemek, zenginlerin gözünü okşamak, yolsuz işler için canlı bir rüşvet olarak devlet büyüklerine takdim edilmek”* (s.341) için kullanılırlar. Romanda, cariyeye kimliğini her yönüyle taşıyan roman kişisi Filiz’dir. İlk olarak padişahın oluşturduğu eğlence meclislerinde *“raks”* etmesiyle görünür. *“Çıplak bir genç kız görün(ür) perdenin gerisindeki basamaklarda. Odanın gizli tarafına yerleştirilmiş dört büyük renkli fanus, döndükçe, genç kızın güzel vücudu üzerinde dört çeşit tatlı ışık geçiyor, her seferinde, körpe vücuda, iç gıcıklayıcı başka bir güzellik veri(r). Filiz, on üçüne yeni basmış bu harikulade mahlûk raks ed(er)”* (s.14, 30).

Yazar, cariyenin yaşını da vererek erkek egemen toplumun çocuk denecek yaşta kızları, cinsel bir nesne konumuna indirgemesini ya da erkek bakışın, kadınlığa zorla neler yaptırdığını göstermektedir. Anlatıcı, bu durumu *“tarih kadar eski bir danstı bu. Fakat o devirden bu yana, erkek ruhu değişmemiş olacak ki ziyafette bulunanlar, yaşlı başlı Sadrazam da dâhil olduğu halde, bir arzu ürperişi ile terlemeye başladılar”* (s.14) sözleriyle aktarır.

Cinsel bir obje olarak sunulan Filiz, Sadrazam tarafından, kendisiyle işbirliği yapsın diye atılmış yaşlardaki Cinci Hoca’ya rüşvet olarak ikram edilir. Cinci Hoca, geceyi *“Filiz’in çocuk kollarında”* geçirir. Daha sonra tertiplenen eğlencelerde de yine sahne alan Filiz, meclisin en yakışıklı erkeği olan Yusuf Paşa’yı beğense de, hayran hayran baksa da onun tercih etme şansı yoktur. Padişah, meclisi şiirleri ile eğlendiren Şair Naili’ye; *“kızı hak ettin şebek kılıklı. Haydi, al götür. Bu gece senin olsun!”* (s.31) diyerek genç kıızı başka birisine sunar.

“O zaten bir süs için, eğlence için, yatak zevki için kullanılan bir Filiz’di. Konuşmak ve itiraz yoktu onun için. O güne kadar fikrini daha kimse sormamıştı... O sadece bir vücut, arzu uyandıran, arzu tatmin eden bir vasıta idi” (s.35).

Yazarın eleştirilerinin açıkça ortaya konulduğu bu bölümde; süs, eğlence, zevk kavramları erkeğin bulunduğu yere göre konumlanan bir kadın

kimliği var etmiştir. Kadının seyirlik konumu, başarılı bir şekilde ortaya konularak dönemin cinsiyet ve cinselliğe bakışı sergilenir. Yazar, kadın bedeninin seyirlik bir konuma hapsedilmesi üzerinde ısrarla durarak cinsiyetçi eril bakışın kadın cinselliğinden faydalanmak üzerinden kimlik kazandığını sezdirir.

Filiz, insan kimliğinden soyutlanarak cinsel bir meta konumuna indirgense de hediye edildiği şair Naili'nin yüz çirkinliğinden dolayı onunla ilişkiye girmek istemez. Zaten Naili'nin de böyle bir niyeti olmadığından, Filiz'i yanağından öperek “*yolun, şansın açık olsun! Naili seni rahatsız etmeyecek*” (s.35) der. İlk defa birisi, onu cinsel bir nesne olarak değil de bir insan olarak görmüştür. Filiz, insan olarak kendisine değer veren ve kendisini yücelten Naili'ye zamanla hayranlık duymaya başlar. Sadrazamın sarayına tekrar gelen Filiz, bir süre sonra padişahın gönderdiği askerlerin sadrazamı öldürmek için saraya gelmeleri üzerine korkar ve o da çareyi kaçmakta bulur. “*Haremini onunla süslemek isteyen birçok paşa*” (s.44) varken o, kendisine insan değeri veren Naili'ye gider. Naili'nin insani taraflarından çok etkilenen Filiz, “*seni dünyalara değişmem*” (s.58) diyerek ona karşı beslediği insani duyguları ifade eder. Yazar, erdemi ödüllendiren tavrıyla Filiz'i, kendi iradesiyle ilk defa karşımıza çıkarır. Bu yaklaşım, kadına fırsat verilmesi halinde onun, erdemli bir toplumun oluşmasına öncülük edeceğini göstermektedir. Kadına insani pencereden yaklaşan erkeğin çirkin de olsa tercih edilmesi, erkeklerin kadınlara yaklaşımını ve bakışını değiştirmeye dönük bir tutumdur.

Sâmiha Ayverdi, *İbrâhim Efendi Konağı*²⁵⁶ adlı romanının “*takdim*” kısmında, “*bu kitap ne bir hikâyedir, ne masal ne de roman... zamânı, mekânı, vak'aları, şahısları, isimleri hatta vak'alarının seyri, sırası ve detaylarının yüzde doksanı ile otantik ve yaşanmış bir devrin, gerçek ve yaşanmış bir hayat tablosu*” (s.1) içinde, bir konak etrafındaki ailenin panoramik fotoğrafını gelecek nesillere aktarmak için kaleme alınmıştır, demektedir. Bu yüzden, her ne kadar yazarın kadın sorununu odağa almadığı söylene de dönem kadınlarının yaşamları romanın satır aralarına serpiştirilmiştir.

Eserin vaka zamanı, 1909 yılıdır. Romanda bir Osmanlı konak adabına dair ayrıntılara yer verilmektedir. Özellikle konak yaşamında insanlar arası ilişkiler, en fazla üzerinde durulan konulardandır. Bu yüzden de konak, romanın önemli figürü olarak karşımıza çıkar. İbrahim Efendi ve yakın akrabalarının konak yaşamı romanın konusunu oluşturur.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerini anlatan roman, o dönemde Türkiye toplumunda varlığını sürdüren cariyelik sorununa da yer vermiştir. İbrahim Efendi'nin küçük kızı Şükriye Hanımefendi, sanatçı ruhlu eşi Yusuf

²⁵⁶ Samiha Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı*, İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul, 1964.

Bey'i anlayacak anlayışta ve zekâ düzeyinde değildir. Bu yüzden Yusuf Bey de istemediği bu evliliğin ağırlığıyla eşinin yan kalfası, “*pek güzel değilse bile, pek akıllı ve cinsinin bütün sihri malik genç bir kız*” (s.59) olan Edâdil adlı cariyeye âşık olur. Şükriye Hanımefendi, “*konu komşuyla aşağı katta vakit geçire dursun, konağın bir üst kat odasında bu iki sevdâlı dertleşiyor, söyleşiyor, gülüşüyor, ağlaşıyorlardı(r)*” (s.60). Genç kadın, “*odasının kapısını açıp da halayığını kocasının kollarında görünce*” kendisini kaybeder. Tüm sorumluluğun yüklendiği Edâdil, “*ciğeri beş para etmez bir halayık parçasıdır*” (s.61) çünkü. Sınıflı toplumsal yapıda en zayıf halka, en altta bulunan halkadır. Burada en kolay alt edilebilecek ya da harcanacak kişi Edâdil’dir. Oysaki Edâdil, meydana gelen olayın temel sebebinin dışındadır. Yusuf Bey ve eşi arasında var olan uyumsuzluğun doğurduğu bir sonuç söz konusudur. Bu yolla yazar, statülerine göre insanların değersizleştirilmesinin eleştirisini yapar.

Yusuf Bey ve Edâdil arasındaki aşkla ilgili olarak kadının ağzından tek kelime aktarılmamış olması, dönemin cariyelerin yaşantılarının sessizlikten ibaret olduğunu gösterir. Çünkü cariyeye Edâdil, “*han gibi külhan gibi, bağ bostan, inci mücevher gibi alınıp satılan bir eşyadan farksızdır*” (s. 63). Bu yüzden de “*hadisenin üzerinden yirmi dört saat geçmeden*” (s.62) Mısırlı bir esirciye satılır. En güçsüz halkanın cariyeler olması, onların kolay harcanması sonucunu doğurur ve toplum da onların harcanması üzerinden paklanmış olur. Duyguları önemsenmeyen cariyelerin bir mal olarak satılması, sahiplerin maddi ve manevi egolarını tatmin etmeye yönelik mukavemet edilemez bir arzuyu da ifade eder. Cariyelerin değersizlikleri ve karşılaştıkları olaylardaki mukavemetsizlikleri, bu kurumsal yapının ne denli acımasızca işlediğini gösterir.

Tarihi roman yazarı Sevdâ Sezer’in, incelediğimiz dönem içinde dört romanı bulunmaktadır. Bunlardan ilki, *Saltanat Rüzgârı*²⁵⁷ adlı romandır. Roman, 1595 ile 1605 tarihleri arasında Hindistan yarımadasında varlık gösteren Gürkanlı Devleti’ndeki taht kavgaları çevresinde şekillenen iktidar grupları arasındaki mücadeleleri anlatmaktadır.

Aslında roman, “*üzeri leş gibi kokan pis bir herifle (evlenerek) her gün odun taşımaya mecbur*” olmamak için kendi isteğiyle babası tarafından esirci Cemalettin’e “*bin altın*” karşılığında satılan “*Dilaram’ın*” (s.4) hikâyesidir. Esirci Cemalettin, para karşılığında satın aldığı kızları mezada çıkarmakta ya da saraylara götürüp satmaktadır. Genç kızların parasal değerinin güzellikleriyle orantılı olduğu esir ticaretinde, Dilaram’ın ederinin iki bin altına denk geleceği düşünülmektedir. Romanda dönemin esir ticaretinin tarihsel atmosferini aktarmak için panoramik bir tasvir yapılmıştır:

²⁵⁷ Sevdâ Sezer, *Saltanat Rüzgârı*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962.

“Mezadın bütün gürültüsü panayır yerinde konağın penceresinden içeri aksediyordu. Halk bağrıışıyor, küfrediyor, fakat bu hay huy arasında Cemalettin’in kesesine avuç avuç para akıyordu. İri yapılı elleri kırbaçlı zenciler refakatinde şarap fıçıları üzerine çıkarılarak teşhir edilen yüzlerce kadın, Arap ve beyaz köle birbiri arkasına satılıyordu” (s.6).

Yazar, oluşturduğu köle pazarı atmosferinin cariyeye kızlardaki yansıması üzerinde de durur. Alıcılar, hayvanların sağlamlıklarının ölçülmesindeki gibi *“elleri zincirlenen”* (s.7) genç kızların her yerine dokunabilmektedirler. Bu tacize maruz kalan cariyenin sessiz bir şekilde durumu kabullenmesi, olağan bir davranıştır. Bu muameleye maruz kalan Dilaram, *“elleri(n)i bağlayan zincirleri bir kırbaç gibi kullanarak adamın kafasına”* (s.7) indirince kırbaçlanması kaçınılmaz olur. Kalabalıktan biri, kırbaçın vücuda daha iyi temas etmesini sağlamak ve Dilaram’ın çıplaklığını hazza dönüştürmek için genç kızın üstündeki tül elbiseyi yırtar. Dilaram’a vurulacak kırbaç, vücuduna zarar verip fiyatını düşürmesin diye sırtına yumuşak bir krem dahi sürülür. Vurulan ilk kırbaç, *“omuzu(n)dan beli(n)e kadar kıpkırmızı bir kan şeridi husule”* (s.8) getirir. Genç kız, saray için birkaç cariyeye satın alan bir alıcının devreye girmesiyle bu işkence faslından kurtulur. Yazar, insan muamelesi görmeyen cariyelerle ilgili Dilaram’ın tepkisini göstererek onların da sahipleri gibi insan olduğunu göstermiştir. Cemalettin, gelen zengin alıcıya, *“benden başka herhangi bir tüccarda bu malları bulamazsın. Beyaz, sarı, kırmızı, siyah her cins var”* (s.9) diyerek cariyelere yaklaşımının, onları *“mal”* olarak görmekten ibaret olduğunu vurgular. Aslında bu tutum, dönemin bakışını yansıtır. Cariyelere yapılan muamele biçimi, onların hayvanlardan daha aşağı görüldüklerini ortaya koyar.

Dilaram, rahat bir hayat umuduyla satıldığı yeni sahibinin evinde, saray kurallarını ve *“Hindistan’ın büyük hükümdarı Muhammet Ekber Padişahı Gazi’ye”* içki sunma adabını öğrenmek için *“durmadan dayak ve kırbaç”* (s.14) yer. Ondan, efendilerinin karşısında ellerini kavuşturup başını öne eğmesi ve bir insan olduğunu unutmaması istenir. Kendisinden istenenleri yerine getirmese her türlü işkencenin yapıldığı ve girene mezar olacak bir mahzene kapatılacaktır. Bunun farkında olan Dilaram, *“siz hâkimim, sahibimsiniz efendim. Benim gibi zavallı bir esire münasip gördüğünüz her şeye, bütün emirlerinize itaat etmeye mecbur(um)”* (s.17) sözleriyle, bundan sonraki yaşamında artık önemli olan tek şeyin hayatta kalmak olduğunu anlar. Zaten yazar da cariyelerin taşıdığı tek endişenin hayatta kalmak olduğunu, bu yüzden de her türlü aşağılanma, hakaret ve şiddet karşısında tepkisiz kaldıklarını belirginleştirir.

Kendisine verilen eğitim sonucu, padişaha içki sunan Dilaram, havuza düşüp padişahın kaftanını ıslatınca padişah, *“kız bu kadar güzel olmasaydı, kaftanımın eteğini ıslattığı için, sırtının derisi yüzülünceye kadar kırbaçlatırdım”* (s.24) sözleriyle cariyelerin değerini ifade eder. Tek amacı,

yaşlı padişahın onu fark etmesi olan Dilaram, bunda başarılı olur ve “*her arzusunu kayıtsız şartsız yerine getirmek mecburiyetinde*” (s.29) olduğu padişahın huzuruna çıkmaya hak kazanır. Gencecik bir kız ile padişah da olsa yaşlı bir adam arasındaki cinsel ilişki ancak, kızın mağduriyeti üzerinden meşruiyet kazanacaktır. Sınıf farkının tensel ilişki sırasında da devam ettiği düşünüldüğünde, bu ilişkinin erkeği yüceltmediği ortadadır. Aşağıladığı, insan yerine koymadığı cariyeyle hazza ulaşmak, aslında güç ile oluşturulan hazza dayalı ilişkidir. Bu haz biçimi, insani içeriğinden soyutlanmıştır.

*Aşk ve Saltanat*²⁵⁸ romanı, 1300’lü yılların başında İlhanlı Devleti’nin hüküm sürdüğü Tebriz ve Bağdat dolaylarında egemenlik ve güç çatışmasının bireylerdeki yansıması üzerinde durmaktadır. Roman, Şehinşah Ebu Sait Han ve Melik-al Umera Emir Çoban arasında güç ve iktidar çatışmasını anlatmaktadır. Bu çatışmanın ortasında kalan yakın akraba, dost ve ahabları da kendi iktidamlarını oluşturmak ve güç karşısında kendi dengelerini kurmak için ahlaki kuralları hiçe sayarlar.

Yazar Sevdâ Sezer, dönemin ticaret hayatında cariyelerin oynadıkları rolün ne denli önemli olduğunu gözler önüne sermektedir. Ticaretin kervanlar üzerindeki Tebriz pazarlarında, “*en çok para esir pazarında dön(mektedir). Burada yüzlerce dilber elden ele geç(mektedir)*” (s.20). Yazar, güç dengelerinin ekonomik göstergeler üzerinden belirlendiği ataerki ekonomik yapının, kadınların bedensel sömürsünü normalleştirmeye çalıştığını gösterir.

Köle ve cariyeye mezadında açık artırmanın, sadece cariyelerin satışında görülmesi, kadınlığın aynı zamanda cinsel bir haz nesnesi olmasıyla ilgili bir durumdur. Esircinin 20 altına satmayı düşündüğü güzel cariyenin fiyatı, alıcılar arasındaki rekabetten dolayı 250 altına kadar çıkar. Bu mezat durumu, cariyelerin ekonomik hayattaki işlevlerinin bir nesneden öteye gitmediğini gösterir. Ayrıca, güç odaklarının cariyeleri seks işçisi olarak kullanmalarına ve bu yolla statü elde etmelerine de değinilir. Yazar, kadın bedeni üstünden oynanan oyunların, her dönemde birbiri ile paralel olduğunu göstermektedir. Cinsel dürtünün kadın üzerinde uygulanabilmesi için de ekonomik gücün erkeğin tekelinde olduğuna dikkatleri çekmiş olur.

*Aksaray’dan Bir Perihan*²⁵⁹ romanı, ilk olarak 17 Aralık 1962-22 Şubat 1963 tarihleri arasında, *Gece Postası* gazetesinde tefrika edilmiştir. Kitap olarak ilk baskısıysa 1997 yılına aittir.

Roman, Perihan adlı sonradan görme bir kadının etrafında gelişen olaylara, aile ilişkilerine, iç dünyasına ve hiçbir ilke tanımayan hırslarına odaklanmıştır. Perihan’ın portresinin çevresel etkenlerle beraber çok yönlü

²⁵⁸ Sevdâ Sezer, *Aşk ve Saltanat*, Kitapçılık Limited Ortak Yayıncılığı, İstanbul, 1966.

²⁵⁹ Suat Derviş *Aksaray’dan Bir Perihan*, Oğlak Yayınları, 1. baskı, (Haz.: Zehra Toska), İstanbul, 1997.

işlenmiş olmasının yanında onun iç dünyasına yer verilmesi de romanın sürükleyicilik kazanmasında etkili olmuştur. Yazarın, Perihan’a bu çok yönlü bakışı bu roman kahramanını tip olmaktan çıkarmış karakter noktasına taşımıştır.

Romanın önemli temalardan biri de Osmanlı döneminin önemli kurumlarından olan cariyeliktir. Perihan, her ne kadar romana adını veren kişiye de “*yedi yaşında iken bir paşa konağına*” (s.65) satılan Çerkez kız Gülder’in hikâyesi, romanda geniş şekilde yer tutmuştur. Romanda yoksulluğun doğurduğu bir sonuç olarak işlenen cariyelik, “*büyük bir konakta halayık olarak yaşamak, pis ve yoksul köyde ömrünü tüketmekten bin kat daha iyidir*” (s.66) algısına dayandırılır. Bu yüzden de savaşla ilgisi olmayan ancak, ekonomik kökenleri olan bir yapı söz konusudur. Yazar, cariyeliğin küçük bir çocuğun ruhu üzerindeki izdüşümlerine semboller üzerinden yer verir.

“*Dik başlı, müstakil bir küçük kız*” (s.66) olan Gülder’in ilk karşılaştığı şey, kendisinin değiştirilmek istenmesidir. Küçük bir kız çocuğunun elbise ve geçmişi arasında kurduğu sembolik ilişkiyi ayrıntılara girerek aktaran yazar, sembollerin kişilikler üzerindeki etkisini başarılı bir şekilde işler. “*Konağa gelir gelmez, üzerinden güzel köy elbisesi*” çıkarılan Gülder’in “*renk renk pullarla işlenmiş siyah takkesin(e)*” (s.66) de el konulur. Ailesinden ve köyünden ayrılan bir çocuğun aidiyet duygusunu temsil eden yegâne şey kıyafetidir. Kıyafetlerine el konulması, onun geçmişiyle bağlarını koparmaya dönük bir girişimdir. Özellikle de köklerinden koparılan bir çocuk için bu durum, daha anlamlıdır. “*O güzel bayramlık elbiselerine hiç benzemeyen*” (s.66) yeni kıyafetlerini beğenmeyen Gülder, bunun nedenini öğrenmek istediği zaman kendisine, “*halayık*” olduğu ve bütün halayıklar gibi giyinmesi gerektiği hatırlatılır. O, ben halayık değilim dese de kendisi gibi Çerkez olan başka bir halayığın söylediği: “*Halayıksın, sen de hepimiz gibi bir esir, bir halayıksın; paşa hazretleri seni satın aldı*” (s.66) sözleriyle yeni hayatının sınırlarını öğrenmeye başlayacaktır. Oysaki teyzesi, “*eniştesinin akrabalarının yanına misafir olarak gittiğini söyleyerek*” (s.67) onu yola çıkmaya ikna etmiştir. Gerçeği öğrenen Gülder, “*tam bir hafta*” gözyaşı döker. Konaktaki herkese tavır alması ve kimseyle konuşmaması neticesinde başkalfa “*itaati öğretmek için (onu) dövmek zaruretinde*” (s.67) kalır. Gülder, cezadan sonraki süreçte konakta yaşayan bir halayığın davranışlarını sergilemeye başlar.

Konakta küçük cariyelerin görevi, “*dolmuş sigara tablalarını boşaltmak, efendilerinden birinin elinden bir şey düşerse hemen yerden kaldırmak veya bir daireden diğer daireye acele bir haber götürmek*” (s.67) gibi basit işlerdir. Terbiye edici içeriğiyle bu görevler, onların kişiliğine de tesir eden bir muhtevaya sahiptir. Yazarın burada da zihinlerde yer edecek sembollerden yararlandığını görmekteyiz. Özellikle cariyelerin gözlerini efendilerinden ayırmayıp onların ihtiyaçlarına göre tetikte beklemeleri, onların

insan unsurunun dışında algılandıklarına dönüktür. Cariyelerin bu tasviri, bir tabloyu anımsatmaktadır. Kadınların metalaştırıldığını gösteren bir tablodur bu:

“Saatlerce, ayakta, elleri göğüsleri üstünde kavuşmuş, başları eğilmiş, bakışları ayaklarının ucunda, ayakta duruyorlardı. Yerlerinde kıpırdamaya, hattâ parmaklarını oynatmaya mezuniyetleri yoktu, böyle bir şey yapmaları sabırsızlık ifade edebilirdi. Bacaklarının üstünde, vaziyetlerini değiştirmek için sallanmak da olmazdı, bu hal yorgunluğu gösterirdi” (s.67).

Yazar, özellikle cariyeye ve sahibeleri arasındaki ilişkiyi, çarpıcı bir üslupla aktarır. Sınıfsal farklılığın kişiler arası ilişkilerde yarattığı tezat, yazarın bakışını ortaya koyan bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hanımefendinin ziyaretçilerini kabul ettiği günlerde Gülter, *“eğilip (misafirlerin) eteklerini öpmek zorunda”* kalır. *“Sultanlar gibi giyinmiş, pırlantalar içindeki bu güzel kadınlar, küçük kızı fark bile etmezler, eteklerinin öpülmüş olduğunu görmezler. Onlar azametli, mağrur, kibirli insanlar”* olduklarından *“hiçbir zaman ayakları arasındaki bu kocaman sarı gözleri olan güzel çocuğa, bir nazar atfetmeğe bile tenezzül”* (s.68) etmezler. Yazar, iki farklı sınıfa ait kişileri tasvir ettiği bu paragrafta, bir tarafın sultanlar gibi olmasıyla diğer tarafın küçük çocuklardan oluşması ve bir tarafın el etek öpmek için eğilmesine karşılık, diğer tarafın bunu fark etmemesinin doğurduğu zıtlığı başarılı bir şekilde tasvir etmiştir. Sultan ile çocuk arasındaki ilişki biçimi, aslında sahibeyle cariyeye arasındaki ilişkinin de yansımasıdır. Bu ilişki, güçlüyle güçsüz arasındaki sınıf farkını ortaya koyar.

Cariyelerin yaşamıyla ilgili olarak bir diğer ayrıntı da getirildikleri konaklarda isimlerinin değiştirilmesidir. İsimlerin değiştirilmesiyle itaat etmelerinin kolaylaştığı görülür. Bunun sebeplerinden biri de görülen sıkıntıların ve çekilen eziyetlerin asıl kişiliğe değil de yeni kurgulanan kişiliğe dair olduğunun cariyelerin bilinçaltına yerleştirilmesidir. Konak sahipleri açısından ise cariyelerdeki yabancılık duygusunu ortadan kaldırmaya dönük bir anlama sahiptir. Bu durum, eskiden kendisi de cariyeye olan evin hanımefendisinin, misafiriyle sohbeti sırasında açığa çıkar. *“Bizim gibi esirler için, her sahip değiştirdikçe isimlerinizi de değiştirmeye mecbur olmak ne büyük bir azap olduğunu bilemezsiniz”* (s.71) diyen evin hanımefendisi, kendisinin üç sahip değiştirmesine paralel olarak gittiği yeni yerlerde isminin de değiştiğini söyler. Eski bir cariyeye olan Canan Hanımefendi’nin konağına gelen Gülter, böylece ne kadar şanslı olduğunu anlar. Çünkü Canan Hanımefendi, *“ne kadar da altın bir kafeste olsa esir olmayı nefesine yedirememiş, her zaman esirlerle tenasüt halinde”* (s.72) olan bir ev sahibesi olmaya çalışmıştır.

Türk romanında kölelik ve cariyelik konusu, köle ve cariyeye sorunlarından ziyade kadının metalaştırılması penceresinden yansıtılmıştır. Köle ve cariyelerle ilgili yapılan tasvirler, adeta bir tablo titizliğiyle oluşturulmuştur. Özellikle cariyelerle ilgili kısımlar, erkek egemenliğini

hissettirmek için kurgulanmıştır. Bu yaklaşım, erkek egemenliğinde kadının nesneleştirilmek istenmesiyle ilgilidir.

Cariyeler, saraylarda en yüksek mertebelere ulaşırsalar bile köle geçmişleri dipdiri bir şekilde karşılarında durur. Çünkü onların varlık sebebi devlet büyüklerinin cinsel arzularını tatmin etmektir. Bu yüzden çoğunlukla erkeklerin birbirlerine sundukları bir rüşvet olarak da karşımıza çıkarlar. Özellikle köle ve cariyelerin mezat usulü satılmasıyla ilgili tasvirler, kadınların her ne amaçla alınırsa alınsın bir nesne konumunda olduklarını da gösterir.

2.1.5.2. Başlık Parası

Başlık parası, bir evliliğin gerçekleşmesi için erkek tarafının kız tarafına verdiği “*hediye biçiminde bir ödemedir*”.²⁶⁰ Kız tarafına, kızın sağlayacağı iş gücü karşılığında ödenen para olan başlık parası, bazen de hayvan ya da ticari bir mal olabilmektedir.

Türk edebiyatında incelediğimiz dönemde başlık parası olgusuna yer veren bir örneğe rastlanmıştır. Erkek, kadına bir fiyat biçiyor pozisyonunda karşımıza çıkarılmıştır. Bu da erkeğin efendi, kadınınsa köle olarak görüldüğünü göstermektedir.

Halide Edip’in anı-roman mahiyetindeki *Hayat Parçaları*²⁶¹ adlı eseri, kentli bireylerin kırsal kültürle karşılaşmaları çerçevesinde karşılaştıkları durumları odağa alır. Yazar, akademisyen, milletvekili ve Amerikalı bir arkadaştan oluşan grubun Karadeniz Bölgesine yaptıkları bir geziyle başlayan roman, İstanbul’da son bulur.

Bazı bölgelerimizde hala varlığını sürdüren başlık parası, Halide Edip’in bu romanında da karşımıza çıkar. “*Karadeniz kıyılarının Taşlıdere Köyünde*” (s.37), başlık parasının ödenmesinin normal bir durum olarak anlatılması, bunun geleneksel yapıda kabul gören bir anlayış olduğunu gösterir.

Çakır Mustafa’nın annesi yıllar önce başkasına kaçtığından evlerine “*iş gören bir kadın lazım(dır)*” (s.15). Şekip Taş’ın oğlu Çakır Mustafa, dere kenarında gördüğü Güllü’ye gönlünü kaptırınca temizlik ve yemek yapımı için evlerine bir kadının gerekli olduğunu düşünerek babasına konuyu açar. Babası da “*hele bir yosmayı görem*” (s.16) der.

Anne ve babası olmayan Güllü, halasının yanında büyümüştür. Şekip Taş, aracı kadın Emine Hatun’la beraber kızın halasından ve eniştesi Osman’dan Güllü’yü istemeye giderler. İsteme anına ve sonrasına kadar hiçbir

²⁶⁰ Mahmut Tezcan, “Kültürel Antropoloji açısından Başlık Parası”, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, No: 99, Ankara, 1981, s. 415.

²⁶¹ Halide Edip Adıvar, *Hayat Parçaları*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2000, [1963].

şekilde Güllü'nün fikrine başvurulmaması, evliliğin dayandığı geleneksel ataerkil düzenin kadına yüklediği edilgen rolü ifade eder.

Başlık parasını tespit etmek için “iki erkek hemen pazarlığa giriştiler. Osman çok büyük ağırlık istiyor, üç bin lira almadan kızı vermeyeceğini söylüyordu”. Şekip’in parayı çok bulmasına rağmen “Osman, adeta inek satar gibi, pazarlıkta diretti. Sonunda, Şekip Taş, Osman’ın üstüne bir tarlasını vermeye razı oldu. Halaya da üç yüz lira vermeyi kabul edince gece yarısına kadar teferruat üzerinde konuşup anlaştılar” (s.18).

Kız isteme töreninin tamamen başlık parasına endekslenmesi ve bunun dışındaki konuşmaların teferruat olarak nitelenmesi, geleneksel toplumun kız çocuklarına bakışını özetlemektedir. Zaten kadın, toplumsal statüsü itibarıyla erkeğin belirlediği sınırlarda kendisine yaşam alanı bulmak zorundadır. Fikrine başvurulmayan Güllü'nün çapkın geçmişine rağmen tüm olanlar karşısında sessiz kalması, onun erkek egemenliğine girmesiyle durulduğunu ifade etmektedir. Yazar, başlık parasıyla kıza biçilen değer, aslında herhangi bir nesneye de biçilebileceğini anlatarak kadının, erkek karşısındaki geri pozisyonunu açığa çıkarır. Başlık parası konusunu, kadınların değil de erkeklerin konuşup karara bağlaması, erkeğin parasal değeri olan her nesne konusunda hâkim bir pozisyonda olduğunu gösterir. Zira erkekler arasında başlıkla ilgili pazarlık kadının, erkeklerin gözünde herhangi bir nesne olarak algılanmasıyla ilgilidir.

2.1.5.3. Kız Çocuklarının Satılması

Kadınlık cinsiyetine dönük en aşağılayıcı tutumlardan biri de onun bir nesne gibi alınıp satılmasıdır şüphesiz. Romanlarda özellikle ekonomik yoksunluk sebebiyle ailelerin kız çocuklarını parayla sattıkları da görülür. Tıpkı başlık parası gibi kurumsal bir yapıyla karşımıza çıkan kız çocuklarının satılması meselesi, anne ve babası olmayan kız çocukları üzerinden karşımıza çıkar.

Değersizleştirilen ve bir mala indirgenen kadınların yaşadıkları Peride Celal’in *Üç Yirmidört Saat*²⁶² romanında işlenmiştir. Romanın vak’a zamanı, Dilber’in hastanede bağırsak ameliyatı olmasından sonraki 72 saattir. Roman, adından da anlaşılacağı gibi üç yirmi dört saatlik bir zaman dilimini ifade etse de geriye dönüşlerle üç kuşağı kapsayan geniş bir zaman dilimini anlatmaktadır.

Peride Celal, anne babasını kaybeden Dilber’in, para karşılığında satılmasını anlatmaktadır. Anne ve babası olmadığından savunmasız kalan Dilber, satılmasına itiraz edemez. Satılması anına kadarki dünyası kendi ifadesiyle “kocaman tarlalar, evimiz, teyzem, koyunlar, kuzular(dan)” (s.17)

²⁶² Peride Celal, *Üç Yirmi Dört Saat*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

ibarettir. İki ağabeyi olmasına rağmen onlardan söz etmez ve “*evimiz*” diyerek de kendisinin ne türlü bir dışlanmışlık yaşadığını anlatır. Bağırsak probleminden dolayı, sürekli olarak karnı şişen ve acılar içinde kıvranan Dilber’i kimse tedavi etmeyi düşünmez.

Baba mirasından, kendilerine iki tarla daha fazla düşün diye kız kardeşlerini hiç tanımadıkları insanlara “*eti sizin kemiği bizim*” (s.49) diyerek satan Dilberin ağabeyleri, bir daha kız kardeşlerini sormayacaklarına dair yemin ederler. Böylece Dilber, Adapazarı’nın bir köyünde kendi hayatının sahibiyken İstanbul’dan gelen konak sahiplerine bir ömür sürecek hizmeti karşılığında satılmış olur. Geldiği İstanbul’daki konakta, diğer hizmetçilerin “*burada hepimiz emir kuluyuz*” (s.49) demeleri üzerine esaretini anlayan genç kız, birkaç defa kaçmayı denese de çektiği karın ağrısından dolayı başarısız olur. Yazar, kölelik kurumunun hukuksal açıdan kalkmış olmasına rağmen, kadın üzerindeki baskısını ve varlığını hizmetçi adıyla aynen devam ettirdiğini göstermektedir. Zaten Dilber’in karnındaki ağrı da ancak, ölmesiyle çözülecek bir pranga hükmündedir.

Konakta üç kuşakla beraber yaşayan Dilber, karnındaki büyük ağrılara rağmen iyileştirilmesi için doktora götürülmez. Dilber’in çektiği karın ağrısı, roman boyunca ona hanımefendilik yapanların kişiliğinin de yansımasıdır. Konağı kendi evi gibi görmesi gerektiğini söylemelerine rağmen Dilber’e bir kişinin ancak sığabildiği yüklükte yatması için yer gösterilir. “*Kendi evim kendi aşım*” (s.59) düşüncesi ile mahallenin dul ve çocuklu manavıyla evlenmek ister. Fakat başkalarının onu kocamış ve hasta olarak görmesi yüzünden evlilik planı gerçekleşmez.

Dilber’in evdeki konumunu sorgulayan ilk kişi, romanın da odak kişisi olan Fatma’dır. Fatma, “*üç kuşak boyunca sövü(lü)p say(ılan)*” Dilber’in “*ellerinde bir tutsak olup olmadığını soruyordu kendi kendine. O da bizi sever! Sınırsız, köle sevgisi!.. Ne yaptık ona*” (s.69) diyerek aslında Dilber’in köle olduğunu, sahipsiz olduğunu ve hiçbir şekilde kimsenin umurunda olmadığını tespit eder. Bu sahipsizliğin en önemli göstergesi, bir ömür taşıdığı hastalığının tedavi ettirilmesinin, yetmişli yaşlara bırakılmasıdır. Dilber, sürekli olarak “*öleyim de kurtulayım elinizden*” (s.81) sözleriyle esaretine karşı besleği isyan duygusunu haykırır. Ameliyat ettirilen Dilber’in, üçüncü yirmi dört saatin sonunda çektiği acılara dayanamayarak ölmesi, onun ameliyat ettirilmesi için yetmiş yaşını bekleyen sahiplerinin de insanlıklarının tükenişini sembolize eder.

2.1.6. Ebeveynlerin Kendi Tercihlerine Göre Kızlarını Evlendirmeleri

Geleneksel toplum, cinsiyetlerle ve bireylerle ilgili olarak kategorik bir tasnif yapar ve herkesin oynaması gereken rolü önceden belirler. Böyle

toplumlarda kadının veya erkeğin görevi bellidir. Rol dağılımı cinsiyetle belirlenir. Kişinin yeni bir rol dağılımı girişiminde bulunması geleneksel değerleri karşısına alması demektir. Bu yüzden böyle toplumlarda birey, bireyselleşme ve bireysel özgürlük kavramlarından söz edilemez. Çünkü geleneksel toplum, varlığını devam ettirebilmek için kategorik davranmak, farklı yaklaşımların, düşüncelerin doğuracağı çeşitliliği varlığına düşman olarak görmek zorunda hisseder. Evlilik gibi toplumsal bir hadisenin bireysel tercihlerle belirlenmesi de geleneksel yapıyı sarsıcı bir konu olarak görülür ve kabul edilmez.

Türk romanında, ebeveynlerin özellikle kızlarının evlenmesinde belirleyici olmasına dönük eleştirilere genişçe yer verilir. Romanlarda tecrübesiz olarak görülen yeni neslin evlilikle ilgili kendi başına karar vermesi yanlış sonuçlar doğuracağından uygun görülmez. Gençlerin yetersizliği öngörülür ve karar verme imkânları mümkün olduğunca sınırlandırılır. Geleneksel ailelerde genç kız, ailenin uygun gördüğü damat adayıyla evlendirilir. Aslında genç kızların kendi iradeleriyle evlenecekleri kişiyi seçebilecek olmaları, eril toplumu en fazla sarsacak durumların başında gelir. Çünkü geleneksel toplumların temel belirleyici özelliklerinden birisi de genç kızların evlenme kararlarının tamamen aile tarafından verilmesidir. Kızları iradesiz kabul eden bu yaklaşım, eril ideolojinin yaşamsal bir işlevi olarak okura sunulur.

Türk romanında eleştiri konularından biri de kadın doğasının eril bir tanımlamaya tabi tutulmasıdır. Bu yaklaşım, kadının “özürlü cinsiyet” olarak görülmesiyle ilgilidir. Tarihsel bir gerçekliğe yaslanan kız çocuklarının onaylarının alınmadan evlendirilmesi, romanlarda iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Birincisinde ebeveynler, kızlarını istedikleri zengin bir erkekle evlendirebilirlerse ekonomik olarak kendileri de rahat edeceklerdir. İkincisinde ise doğru damat adayının ancak kendileri tarafından tespit edilebileceğidir. Her iki durumda da genç kızın rızasının önemli değildir. Kendilerini adadıkları kızlarının istedikleri damat adayıyla evlenmesi, sorumlu bir evlat olmanın ötesinde aynı zamanda bir görevdir. Çünkü onların kızlarından beklentileri, kızlarının kendi varlığını ailelerine armağan etmeleriyle belirginleşecektir aslında.

*Aşk ve Saltanat*²⁶³ romanı, 14. yüzyılda Bağdat ve Tebriz dolaylarında genç kızların evlendirilmesinde güç ilişkilerinin belirleyici olduğuna değinmektedir. Fakat bu güç ilişkisi karşısında kadının edilgen bir konumda olması dikkat çekicidir.

Bağdat Hatun, “*düşünen müstakil bir varlık*” (s.164) olarak kabul görmediği için henüz on yedi yaşındayken babasının isteğiyle yaşlı bir erkekle evlenmek zorunda kalır. Hayatı boyunca bu evliliğin ağırlığı altında ezilen

²⁶³ Sevda Sezer, *Aşk ve Saltanat*, Kitapçılık Limited Ortak Yayıncılığı, İstanbul, 1966.

genç kadın, “*kocasından, yaşadığı sessiz hayattan nefret ettiğini, on yedi yaşının bütün ateşini kalbinde taşıırken dindar bir ihtiyarın yanında uslu bir zevce rolünü oynamanın ne derece müthiş bir şey olduğunu, sabahları güç ettiği o sevimsiz geceleri*” (s.42) kimseye anlatamaz. Genç kadın, kocasıyla arasındaki yaş farkı nedeniyle yaşının gerektirdiği kişilikten uzak bir yaşam sürmek zorundadır. Kocasını kendisinden uzak tutmak için dönemin yaşamında yeri olan cariyelerden faydalanır. “*Son derece güzel bir kızdı. Kocama alacağım hediye kendim seçmek istedim*” (s.43) diyen genç kadının gerçek amacı, aslında duygusal anlamda bir birliktelik yaşamadığı kocasıyla cinsel ilişkinin de önüne geçmektir.

Bir köle mezadında, tebdili kıyafetle dolaşan hükümdar, Malik-al Umara Emir Çoban’ın kızı Bağdat Hatun’la bir cariyenin satın alınması konusunda kıyasıya bir mücadeleye girer. Ebu Sait, Bağdat Hatun’u beğenir ve onu kaçırarak bir saraya kapatır. Böylece genç hükümdar ile genç kadın arasında bir yakınlaşma başlar. Anlatıcı, bu yakınlaşmayı kadının yaptığı yanlış evlilikten dolayı yaşadığı derin yalnızlıkla açıklar. Karşısına çıkan padişah olduğunu bilmediği genç erkekle cinsel ilişki yaşayan Bağdat Hatun, “*şimdiye kadar bilmediği bir zevk*” (s.74) tadar. Bağdat Hatun’un “*arzunun tesiriyle parlayan yüz hatları, hiçbir zaman bu kadar güzel olmamıştı. Gözbebekleri büyümüş, erişilmez bir derinlik kazanmıştı*” (s.87). Bedenini tanımaya başlayan Bağdat Hatun, hayatta yaşanmaya değer tek şeyin cinsellik olduğunu, genç hükümdarla cinselliği keşfettikten sonra söyleyecektir. Cinsellikle tanışan kadının, kocasının yanına dönmesinden sonraki yaşamının zor olacağı kendisi tarafından da bilinmektedir.

Bir hafta içinde hem duygusal hem de tensel aşkı yaşayan Bağdat Hatun, “*başka biriyle mesut olmaksızın onun yanında bedbaht olmayı tercih ederim*” (s.107) diyecek kadar Ebu Sait’e bağlanır. Yeni yaşamıyla ilgili “*gencim ve yaşamak istiyorum*” (s.165) diyerek de rızası alınmadan evlendirilmesine göndermede bulunur. Doğal sürecin aksi yönünde dayatılan evlilikler, kişilerin hem bedensel hem de duygusal kişilikleriyle çelişecektir. Bir şekilde karşılaşılan denk ilişkiler, dayatmaları yok eder. Yaş itibarıyla genellikle erkeğin kadından daha büyük hatta bir hayli büyük olması, erkekte de onarılmaz tahribatlara neden olur. Çünkü Hükümdar Ebu Sait, aynı zamanda veziri de olan Bağdat Hatun’un babası Emir Çoban’dan damadının nikâh akdinin feshedilmesini ve kızı Bağdat Hatun’un kendisiyle nikâhlandırılmasını ister. Bu talep, ailesinin Bağdat Hatun’a “*Çoban ailesinin yüz karası, namussuz kaltak*” (s.263) biçiminde hakaret etmelerine sebep olur. Karısı elinden alınan yaşlı koca da ayrı bir utanç yaşar. Yazar, genç kızların rızaları olmadan evlendirilmelerinin doğuracağı sonuçları, hem sebep olanlar hem de genç kızlarla evlenenler üzerinden aktararak herkese ders vermeye çalışır.

Sevda Sezer, ebeveynlerin kız çocuklarını istedikleri damat adayıyla evlendirmeleri konusunu *Sonya*²⁶⁴ romanında farklı bir alana taşıyarak anlatır. Roman, 1350’li yıllarda Bizans saraylarındaki entrikaları aktarırken evliliklerin de yine bu entrikalar çerçevesinde şekillendiğini göstermektedir.

Bizans İmparatorluğunun Taht ortağı Kantakuzenler, iktidarlarını sürdürebilmek için İmparatoriçe Anna de Savua’nın kız kardeşi Prenses Marika’yı oğulları Matyos’la evlendirmek isterler. Ancak, Osmanlı Devleti’nin desteğini sağlamak için imparatoriçe de kız kardeşini, Veliaht Şehzade Süleyman Paşa ile evlendirmek düşüncesindedir. Böyle bir evliliğe karşı çıkan Prenses Marika, eleştirisini “*Kantakuzenler’in Teodora’ya yaptıkları gibi, siz de beni, Bizans’ın menfaati uğruna evlendirmek lüzumunu mu hissettiniz?*” (s.44) sözleriyle ortaya koyar. İmparatoriçe Anna, “*evlenecek olan genç kızları(n) kocalarını seçme hakkı(nın) henüz verilmediğini*” söyler (s.44). Buna rağmen, kız kardeşinin bir süre Süleyman Paşa ile aynı sarayda yaşamasına izin vererek en azından kocasını beğenmesini ve ona alışmasını arzulamaktadır. Çünkü kendisi, Andronikos’u hiç göremeden evlenmek zorunda kalmıştır. Rızası alınmadan evlendirilmesinin “*baba(sın)ın hayatındaki en büyük hata*” (s.45) olduğunu söyler. Böylece kocasını hiçbir zaman sevmeyen Anna, mutsuz bir yaşam sürmek durumunda kalmıştır. Zaten Anna’yla “*yaşıt akraba kızlarının hemen hepsi aynı şekilde evlendiril(mişlerdir)*” (s.45).

Bu romanda da yazar, her nerede, hangi kültürde olursa olsun kızların rızasını almadan yapılan evliliklerin mutsuzlukla neticelendiğini, bu yüzden de rızaları alındıktan sonra evlendirilmeleri gerektiğini vurgular. Kız çocukları açısından bu zor durum, ekonomik ya da sınıfsal herhangi bir ölçü tanımamaktadır. Kraliçe de olsa eril iktidarın sürdürülmesinde genç kızların kurban edilebildikleri görülür.

*Gonca Güller*²⁶⁵, ebeveynlerin sebep olduğu evliliklerin genç kızlar için hayal kırıklığı olduğu konusu üzerinde durmaktadır. Kendilerince doğru yolu ya da doğru kişiyi tavsiye etmeyip ‘dayatan’ aileler, sonu hayal kırıklığı ve ayrılık olan evliliklere sebep olmaktadır.

Leyla, Dam dö Siyon’da öğrenciyken Latif adlı gençle, beş sene devam eden bir aşk yaşar. Aşklarını mektupla sürdüren çiftin önündeki engel, aileler arasındaki ekonomik dengesizliktir. Fakir bir aileye mensup olan Latif, Leyla’yı ister. Ancak, Leyla’nın ailesi bu evliliğe karşı çıkar. Leyla’nın kendisine verilmeyeceğini anlayan Latif, sevgilisine “*artık birbirimizin olmadan yaşamaya çalışmalıyız*” (s.35) cümlesiyle son bulan bir mektup yazarak İstanbul dışında bir yere öğretmenlik yapmaya gider. Bu ayrılık haberini alan Leyla, yataklara düşerek humma nöbetleri geçirir.

²⁶⁴ Sevdâ Sezer, *Sonya*, İtimat Kitabevi, İstanbul, 1973.

²⁶⁵ Sevim Akmen, *Gonca Güller*, Marifet Matbaası, İzmir, 1960.

Leyla, hastalığı süresince romanda kendisinden “*sanatkâr*” olarak söz edilen kişiden maddi ve manevi yardımlar görür. Sanatkârla nişanlanan Leyla, mutlu olamayacağını anlayınca ondan ayrılır. Latif’i hatırladıkça gözleri dolan Leyla, “*kendisine yaşamak kuvvet ve gayretini sağlayan*” (s.36) hatıralarına sığınarak yaşayabilmektedir. O, aynı zamanda “*solmakta olduğu varlığını, zevkini tamamlayamadığı hayatın tatsızlığına kaptırmış. Sürüklenerek senelerini doldurmakla meşgul zavallı (bir) gonca gül(dür)*” (s.36).

Yazar, gerçek hayattaki evliliklerin bir kısmında görülen eşler ve eşlerin aileleri arasındaki ekonomik açıdan denk olmama durumu üzerinde de durur. Romanda zengin ailenin ekonomik olarak kendilerine denk olmayan dünür adaylarına karşı olumsuz yaklaşım biçimleri eleştirilmektedir. Yazar, ekonomik olarak denk olmayan taraflardan zenginlerin, zenginliklerinden dolayı dengesiz bireyler olduklarına da değinir. Böylece ekonomik imkânların değer olarak görülmesinin doğurduğu sorunlu bakışın duygusal ilişkileri yok ettiği gösterilir. Bir labirenti andıran para ve mutluluk çelişkisinde ebeveynlerin parayı tercih etmesiyle çocuklar için zorlu bir süreç başlamış olur.

*Uzayan Yollar*²⁶⁶ romanının odak kişisi Sibel, zengin bir aileye mensup, iyi eğitim almış, yabancı dil bilen ve sürekli Avrupa seyahatlerine çıkan bir genç kız olduğu halde, çalışma hayatında yer almaz. Birikimli olan ve modern yaşamı temsil eden Sibel gibi kadınların, iş yaşamında karşımıza çıkmaması romanların kurgusunda dikkat çeken temel zayıflıklardandır. Çünkü aldıkları eğitim ve zihinsel donanımları itibariyle hem iş yaşamında hem de toplumsal yaşamda öncü bireyler olmaya adaydırlar. Sibel’in ön plana çıkan bir başka özelliği de geleneksel değerlerin kendisine yüklediği edilgen rol karşısındaki sessizliğidir. Bu edinilmiş rol, onun çalışma yaşamının öznesi olmamasıyla ilgili bir durumdur. Sibel’in çalışma yaşamına dâhil olmamasının temelinde bu alanı erkeklere has görmesi yatmaktadır.

İstanbul’da bulunan Harmancı Dokuma Fabrikasının sahibi Mehmet Harmancı, fabrikasını işler hale getirdikten bir süre sonra ölünce fabrikada işleyen düzen bozulmaya başlar. Aile bireylerinin savurganlığı fabrikayı iflasın eşiğine getirir. Sibel’in lise mezunu kardeşi Selçuk, tecrübesiz olduğundan fabrikayı idare edemez. Kardeşiyle aynı eğitimi alan abla Sibel’in, fabrikanın yönetimine talip olmaması ya da fabrikada bir görev almayı düşünmemesi, Muazzez Tahsin’in romanlarındaki kadınların çalışma yaşamının dışında tutulmak istenmesiyle ilgilidir. İflasın yaklaştığını fark eden anne Nebahat Hanım, aylar öncesinden kendisine yapılan uyarıların anlamsız olmadığını anlar.

Fabrikada çalışan işçi Ali Beyin oğlu olan Tunç, yüksek ziraat mühendisi olarak stajını Almanya’da tamamlamış başarılı bir yöneticidir.

²⁶⁶ Muazzez Tahsin Berkand, *Uzayan Yollar*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 4. baskı, İstanbul, 1980, [1973].

İşlerin yürütülmesiyle ilgili olarak Nebahat Hanım'ı sürekli bilgilendiren Tunç, Nebahat Hanım'ın kızı Sibel'e âşıktır. Sibel'in, Dünder adlı sinema yıldızıyla nişanlandığını da Nebahat Hanım'la görüşmeleri sırasında öğrenir. Bir uçak kazası sonucu Dünder Bey'in ölüm haberini alan Sibel, psikolojik travma yaşar. Genç kadın, uzun süre hastanede tedavi gördükten sonra dinlenmek için Avrupa seyahatine çıkar.

Nebahat Hanım, fabrikanın iflastan kurtulması için Sibel ile Tunç'u evlendirmeyi düşünür. Bu amaçla Tunç'un babası Ali Bey'e teklifte bulunur. Nebahat Hanım, Sibel ve Tunç arasındaki *“nikâhın herhangi bir sebeple yapılmaması halinde kendisinin ve özellikle oğlu Selçuk'un istikbalinin tehlikeye düşeceğini”* (s.60–61) bilmektedir. Annenin, gelecek hesaplarını oğlu Selçuk üzerinden yapması, *“Selçuk'un yarını demek, biraz kendisinininki demek”* (s.61) olmasıyla ilgilidir. Anne, bu evlilikle Sibel ile Tunç Başar'ın mutlu olup olmayacaklarını pek düşünmez aslında. İflas durumunda, şımarık bir şekilde büyüttüğü ve hiçbir sorumluluk vermediği Selçuk'un ortada kalması, onun endişesinin kaynağını oluşturmaktadır. Dünder'in ölümünden sonra yaşadığı psikolojik travmayı kısmen atlatan Sibel, annesinin hazırladığı plan karşısında, *“bir insanın yapabileceği fedakârlıkların en büyüğünü”* (s.38) yapmaktan çekinmez. Tunç ile evliliğe, annesinin talebini yerine getirmekten ziyade, *“Selçuk için” katlanan Sibel, istemese de “boynuna esaret zincirini geçirmeye”* (s.49) razı olur.

Nişan günü giydiği *“dümdüz siyah elbise”*, onun bu evlilikte bir kurban olduğunu gösteren bir simgedir. Böylece, *“gemiye batmaktan kurtarmak için biricik çare”* (s.50) olan düğün de sessiz bir şekilde gerçekleştirilir. Nikâhtan sonra Sibel, *“kolu, kanadı kırılmış, yanakları çökmüş, gözlerinin altında siyah hareler peyda olmuş, yeşil deniz rengindeki gözbebeklerine keder dolmuş”* (s.57) bir durumdadır. Tunç'a *“sakat kalpli bir kız”* olduğunu, evliliklerinin bir anlaşmadan ibaret olduğunu söyleyerek eşinin kendisinden beklentilerini en alt düzeye indirir. Bu şekilde bir evliliğe kardeşi için katlanan Sibel, toplumda kız ve erkek çocukların yetiştirilme biçimine göndermede bulunur. Fedakârlık yapan kız çocukları, yaptıkları fedakârlıkla mutlu olmaya zorlanmış olurlar. Zaten bu evlilikten sonra Sibel, çevresiyle ilgisini tamamıyla keser, içine kapanır, en yakın dostlarını bile görmek istemez. Kendisinin rızası dışında gerçekleşen bu evlilik için Tunç'a, onun *“sahici karısı”* olmadığını, onun için bir *“hayalden”* (s.65) ibaret olacağını söylemekten de çekinmez. Hayatını kardeşi için feda etmiş olmaktan dolayı pişman olmayan Sibel, eşine yüklenir. Yaşadıklarından dolayı onu suçlayarak evliliğin *“iğrenç”* olduğunu düşünür. Genç bir kızın, hayatı üzerinde gerçekleşen çıkara dayalı bir ilişkinin içerdiği anlam üzerinde ısrarla duran anlatıcı, okurlarını evlilik gibi önemli bir hadisenin, her ne sebeple olursa olsun, çıkar eksenli bir gerçekliğe dayanmaması gerektiğine inandırmaya çalışır. Anlatıcının bu yöndeki düşüncelerinin sözcüsü olan Sibel, annesinin şahsında geleneksel toplumu

eleştirir. Annesinin kendisine yaptığı, “çok eski zamanlardaki gibi, zorla ve işkence ederek kız kaçırmaktan başka bir şey” (s.145) değildir aslında.

Sibel’in babasından kalama fabrikalarını iflastan kurtarmak için yaptığı bu evlilik, çevrede “kendisini sattığı” biçiminde algılanır. Çünkü annesi yakın çevresine, kızının “Tunç ile evlenmemesi halinde büyük bir felaket” (s.138) yaşayacaklarını söylemiştir. Anne, bunu yaparak kızının “yarınını, sevincini, saadetini, ümitlerini, bütün mutluluk ırmaklarını çaldığını” (s.145) düşünmez. Onun zihnini meşgul eden tek şey, oğlunun geleceğini güvence altına almaktır. Sibel, annesine yönelik olarak söylediği sözlerin bir benzerini de kocası Tunç Başar’a da söyler. Onun, fabrikalarını kurtarmak karşılığında kendisini “satın almak sevdasına” (s.146) düştüğünü belirtir. Tunç Beyi de “zayıf ve aciz iki kadın” (s.146) karşısında, sergilediği bu çıkarıcı tutumdan dolayı aşağılar.

Lemia Ballı’nın *Üç Kuşak*²⁶⁷ romanı, Balkanlarda ve İstanbul’da geçen bir hikâyeye dayanmaktadır. Eserin kurmaca zamanı, Osmanlının Balkanları kaybetmesi ve İstanbul’un işgal edilmesi dönemlerine denk gelir. Roman, adından da anlaşılacağı üzere bir arada bulunan ve “Birleşmiş Milletler gibi kaynaşamayan” (s.56) üç kuşağın ilişkilerine yer vermektedir. Anlatıcı, soy asaletinden ziyade önemli olanın bireysel asalet olduğunu öne çıkarır. Bu tezat durum, paşa kızı İkbâl ve İkbâl’in paşa babasının yanında çobanlık yaparak okuyup profesör olan Hasan üzerinden aktarılmaktadır.

Hakkı Paşa’nın kızı İkbâl, kurgunun odağındaki isimdir. Çoban Hasan ise Hakkı Paşa’nın katkılarıyla okuyup profesör olmuştur. Paşanın ölümünden sonra Hasan, aileye olan vefa borcundan dolayı İkbâl’le evlenmek zorunda kalır. Orta kuşakta yer alan İkbâl, annesinin ölümünden sonra evin Büyük Hanımı konumuna yükselir. Kendisini paşa babasının temsilcisi olarak gören İkbâl Hanım, evdeki kontrolü eline alır. Hasan Bey ise onun yaptıkları karşısında hep pasif ve sessiz kalan bir kişiliktir.

Dominant bir karaktere sahip olan İkbâl Hanım, evin büyük hanımı ve paşanın varisi konumunu kocası, çocukları ve akrabaları üzerinde bir baskı unsuruna dönüştürür. Evdeki baskın konumunu da kocasının yanında söylediği, “kocam evin işlerine karışmaz... Bu evde sade benim istediğim olur” (s.126) cümlesiyle ortaya koymaktan da çekinmez. Bu yönüyle İkbâl, çatışmaların odağında olmasından dolayı romanın en güçlü kişisi konumundadır.

İkbâl Hanım’a göre, “kadınlar, mutlaka, sevdikleri ile evlenmezler. Gerekirse tiksindikleri adamın yüzüne güler, yatağına girerler, sonra da bu iş sürer gider” (s.66). Zaten kocası Hasan Bey’i kendisi değil annesi beğenmiştir. Evlilik kararının alınmasında da onun görüşünün alınmasına gerek bile duyulmamıştır. Çünkü İkbâl Hanım’ın ait olduğu geleneksel yapı, kız çocuklarının evlenmelerinde kararı kız çocuklarına bırakamaz.

²⁶⁷ Lemia Balı, *Üç Kuşak*, Ülkü Matbaası, İstanbul, 1977.

Hasan Bey ve İkbâl Hanım'ın kızları Gülbeyaz, çok sevdiği denizci Cemil Erdem'le evlenemez. Bu durumun karşısındaki tek engel, annesinin sergilediği olumsuz tutumdur. Kızının rızasını almadan onu “soylu” biriyle evlendirmek ister. Oysaki Gülbeyaz, Cemil Erdem'le karşılaştığı ilk günün gecesinde heyecandan sabaha kadar uyuyamamıştır. Annesi ise ona “*Paşa gelini olacaksın, kendine çeki düzen vermek gerek*” (s.183) diyerek koca adayının belirlenmesinde kendisinin yapacağı tercihin önemini ifade eder. Gülbeyaz, annesinin karşısında sevdiği birinden söz açmaya cesaret bile edemez. Küçüklüğünden “*beri (ona) bir şey*” (s.183) sormayan annesi, evlilik konusunda da onun fikrini alma gereği duymadan girişimlerde bulunmuştur. Cemil Erdem'le geceleri görüşmeye devam eden genç kızın tek korkusu da annesi tarafından fark edilmektir.

Gülfidan, annesinin “*haftaya söz kesilecek, adamı o zaman göreceksin*” (s.184) sözleri karşısında şaşırır ve bu şaşırma bile anne tarafından yadırganır. Anlatıcı, Gülfidan'ın yaşamında meydana gelen kırılmayı göstermek ve ataerkil sistemin kadınlar açısından işleyişini belirginleştirmek ister. Bu amaçla genç kızın sevdiği adamla evlenmesi yerine görmediği bir adamla evlendirilmesini aynı ana denk getirir ve yaşanan duygusal kırılmayı çarpıcı bir biçimde sunar. İkbâl Hanım, kızına, “*soyuna göre bir koca*” (s.185) bulduğu için mutludur. Evlenmek istemediğini söyleyen genç kız, annesinin “*sana ne istediğini sordum mu*” (s.185) biçimindeki tepkisi ile karşılaşır. Geleneksel ailenin kişilişiz yetiştirdiği genç kızın, evleneceği erkeğin karşısında da bir kişilik kazanması mümkün olmaz. Geleneksel yapının oluşturduğu baskı, genç kızın mutsuz evliliğinin de birincil nedenidir.

Gülbeyaz, Cemil Erdem'den sonra annesinin seçtiği kocayla dört yıl süren mutsuz bir evlilik yapar ve daha sonra kocasını kaybeder. Ölen kocasından sonra, ikinci evliliğini de annesinin seçtiği erkekle gerçekleştirir. Gülfidan, ancak yetişkin kızı olan bir anne olduktan sonra, yaşadığı mutsuz evliliklerin sebebinin annesi olduğunu söyleyebilecektir. Sevdiği adamla evlenmemesinden dolayı, yaşadığı her sıkıntıda aklına hep Cemil Erdem gelen genç kadın, artık annesinin oluşturduğu baskıyı kabullenmez. Anlatıcı, artık bir anne olan Gülfidan'la annesi İkbâl Hanım'ı karşılaştırarak genç kızların evliliklerindeki yaklaşımın değişmesi gerektiğini göstermek ister. Gülfidan annesinden farklı davranarak kızının sevdiği adamla evlenebileceğini, annesinin yanında bile ifade etmekten çekinmez artık. Gülfidan'ın bu gecikmiş çıkış/ değişim kendisi için değilse de kendisinden sonraki nesiller için anlam kazanır. Yaşanan değişimin ancak dışı vuruşuyla, kişiler üzerinde bir dönüştürme gücüne sahip olabileceği görülür.

Genç kızların evlendirilirken rızalarının alınmaması hatta zorla evlendirilmesi konusuna değinen romanlardan biri de Emine İşınsu'nun *Küçük Dünya*²⁶⁸ adlı romanıdır. Romanın mekânı, geleneksel değer yargılarının

²⁶⁸ Emine İşınsu, *Küçük Dünya*, Töre-Devlet Yayınevi, 3. baskı, Ankara, 1976, [1966].

hüküm sürdüğü kırsal bir bölge olan Urfa'dır. Roman, bir genç kız olan Hatice'nin rızası alınmadan aile içinde gerçekleştirilen evliliği üzerinden kurgulanmıştır. Hatice, yöredeki evlilik biçiminin genç kızların iç dünyasında neden olduğu kırılmaları yansıtan bir tiptir. Yazar, erkeğin tercihlerine göre şekillenen kırsal bölgelerdeki evliliklerde dikkat çeken en önemli unsurun kadının çaresizliği olduğunu vurgular aslında.

Kırsal bölgelerdeki geleneksel baskıyı yaşayan genç kadınların yaşadıkları, İstanbul'da büyümüş Nur adlı kadının gözlemlerinden aktarılır. Kocasının görevi nedeniyle Urfa'ya giden ve yaşananların tanığı olan Nur, yaşanan bölgenin kadınlar açısından ne denli zorlu şartları içinde barındırdığını gözlemler. Yazar, geleneksel değer yargıları karşısında bireylerin tepkisiz kalmasını en önemli eleştiri unsuru olarak karşımıza çıkarır. Romanda, bireyler geleneksel değerlerin hayatlarında meydana getirdiği değişiklikleri kanıksamışlardır.

Hatice, kendisinden büyük olan amcasının oğluyla istemediği halde nişanlanır. Güzelliği en dikkat çekici özelliği olan Hatice, aslında başkasını sevmektedir. Ama o, ailenin kendisi için uygun bir eş olarak gördüğü amcasının oğluyla evlenmek zorundadır. Evlenmek istemediği herkesçe bilinen genç kız, söze dökmeden sadece tavırlarıyla bu evliliği istemediğini belli eder. Başlık parası karşılığında amcası oğluyla nişanlanan Hatice, ilk zamanlarda “*kendimi vururum da varmam*” dese de geleneksel kültürün “*ne yapsın kismet*” (s.84) biçimindeki dayatmalarıyla kurgulanmış evliliğine rıza göstermek zorunda kalır.

Romanın yazıldığı dönem ile günümüz arasında geçen zaman diliminde, genç kızların evlilikleriyle ilgili olarak çok fazla şeyin değişmediği ortadadır. Hatice, ya “*kismet*” diyerek evliliğinde tek kelime söylemeyecek; ya da “*kendisini vuracak(tır)*” (s.84). Erkek çocuklar, ailenin adının; kızlar ise namusunun taşıyıcısı olarak kabul edilir. Bu yüzden, daha özgür ve rahat olan erkek karşısında kadın, edilgen bir rol yüklenmek zorundadır. Bir kızı sevmek, erkek çocuk için normalken; kız çocukları için bu durum bir ayıptır. Hatice'nin amcasının oğluyla evlenmek istememesi karşısında, “*kızın kimi gördüğü var ki bir sevdiği olsun*” (s.85) ifadesi, zihinlerde oluşabilecek ve genç kız açısından bir leke olarak görülecek olan algının silinmesine dönük olarak söylenmiştir. Oysaki Hatice, Tarık adlı genç bir subayı sevmektedir ve neye mal olursa olsun, onunla evlenmek istemektedir. Araya hatırı sayılır kişilerin girmesine rağmen, Hatice'yi Tarık'a vermeyen baba, kızının amcasının oğlu ile nişanlı olduğunu söyler. Kendisiyle kaçmasını teklif eden Tarık'a ret cevabı veren Hatice, gerçekte amcasının oğlundan korkmaktadır. “*Nerde olsak, bulur bizi o uğursuz. Namusunu temizlemeye kalkar, onu da beni de perişan eder*” (s.87) diyen genç kadın, “*doğal nişanlısı*” olan amcasının oğluyla mecburen nişanlılığını resmileştirir. Aile içindeki bu evliliğin gerekçesi, sahip olunan mirasın “*yabancıya gitmemesi*” (s.92) düşüncesine dayanmaktadır.

Bu geleneksel yapı karşısında Hatice, kına gecesinde bileklerini kesmekten söz eder. En mutlu olması gereken gecede bir genç kız, ölümün en trajik şekillerinden birini düşünür. O, başkasını sevdiği halde susmak zorunda kalan ve sevmediği bir akrabasıyla evlendirilmek istenen genç kızları temsil etmektedir.

Kına gecesinde ellerine kına yakılan her genç kız, istese de istemese de hüngür hüngür ağlarken Hatice'nin “*dimdik*” yürüyerek yerine oturması ve “*ağlamaması*” (s.118) onu farklı bir gelin kılan tek şeydir. Roman boyunca geleneksel değer yargıları karşısında pasif bir direniş gösteren Hatice, “*âdetlerin tümüne karşı olan, bu sessiz isyanını sembolleştiren bu hareketle*” (s.118) ailesinin kendi hayatı üzerindeki mutlak tasarrufunu kabul etmediğini sessizce haykırmaktadır aslında.

2.1.7. Çocuk Yaşta Evlilik

Kırsal kesimlerde evlenme yaşının kentlere göre daha düşük olduğu görülmektedir. Bu yaşam biçimi, iş gücü ihtiyacıyla ilgili bir durumdur. Türk Medeni Kanunu'nun 124. maddesine göre birey, on yedi yaşını doldurmadan evlenememektedir. Bu yaş sınırlamasının, değiştirilebilmesi de hâkim kararına bağlanmıştır. Bu yaşın altındaki tüm kızlar, çocuk gelindir. Bu yasaklayıcı hükümlere rağmen, Türkiye’de çocuk gelinlere sıklıkla rastlanmaktadır. Çakmak’a göre Türkiye’de, her üç kadından biri çocuk gelin olarak evlenmiştir. Başka bir deyişle, 15–19 yaş aralığındaki kızların yaptıkları evliliklerin toplam evliliklerdeki payı % 15,5’tir.²⁶⁹ Romanlarda, çocuk gelin olgusu daha çocuk kırsal kesimlerde görülen bir evlilik biçimi olarak yansıtılmaktadır. Kadınlık kimliği altında çocuk gelinin bedeninin ezilmesi dikkat çekmektedir.

Fatma İrfan Serhan’ın *Marziye*²⁷⁰ romanında, çocuk anneler konusuna da yer verilir. “*Şuncacık bir çocuk*” (s.349) olan Hanımkız, kendisinden yaşça çok büyük olan Bedel Ahmet ile evlendirilir. Hamile kalan Hanımkız’ı, zor bir doğum bekler. Ebe, Hanımkız’ın yaşının küçük olmasının fiziksel olarak zorlu bir doğum gerçekleştirmesine neden olduğunu söyler. Onun dünden beridir çok bağırdığını, gücünü yitirdiğini ve baygın olduğunu belirtir. Bu yüzden de bir an önce hastaneye ulaştırılmalıdır. Ahmet, ebeye doğumu gerçekleştirmesi gerektiğini bağırarak söyleyince ebe de tepkisini “*bana bağıracığına şuncacık kız çocuğunu nikâh ederken düşünüydin*” (s.380) sözleriyle gösterir. Daha kendisi çocuk olan bir kız çocuğunun, çocuk doğurmasının tehlikelerini anlatan anlatıcı, suçu ekonomik sistemin beslediği kadın emeğinin sömürülmesinde

²⁶⁹ Diren Çakmak, “Türkiye’de Çocuk Gelinler”, *I. Hukukun Gençleri Sempozyumu-Hukuk Devletinde Kişisel Güvenlik, Bildiri E-Kitabı*, www.umut.org.tr/HukukunGencleri/TamMetinlerSunular/DirenCakmak.pdf, Ankara Üniversitesi, Hukuk Fakültesi, 20-21 Mart 2009, Ankara, ET.: 28.05.2013.

²⁷⁰ Fatma İrfan Serhan, *Marziye*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

görür. Ahmet, bunu “*hem de o kadar o kız küçük dedim istemem dedim de dinlemediler. Kendilerine bir işçi daha gerekti ya*” (s.381) sözleriyle ifade eder. Ataerkil düzenin, kadın bedeni üzerindeki tahribatının göstergesi olarak Hanım kız’ın bebeği sezaryenle anne karnından ölmüş olarak alınır.

Halide Nusret Zorlutuna’nın, tutarsız kadın-erkek ilişkilerinin taraflar üzerindeki olumsuz etkilerini odağa aldığı *Aydınlık Kapı*²⁷¹ romanın vaka zamanı 1893 yılında başlayıp 1950’li yıllarda son bulur. Dört bölümden oluşan eser, çoğunlukla mektuplardan ve günlük biçiminde tutulan notlardan oluşmaktadır.

Daha çocuk denecek yaşta kızların yaptığı evliliklerin onların daha sonraki yaşamlarında sebep olduğu olumsuzluklar romanın temel izleğidir. Halide Nusret, “*yaşadığı dönemdeki kadınların ‘kadın ruhuna hitap eden’ bir erkek arayışında olmalarını ve evlenirken*”²⁷² bunu göz önünde bulundurmalarını, romanın odak kişisi Lerzan karakteri üzerinden aktarır.

Lerzan, içinde bulunduğu kapalı toplumun etkisiyle istediği kişiyle evlenemez. O da ailesinin kendisine dayattığı damat adayıyla evlenmeyerek cesur bir genç kız olduğunu gösterir. Yazar, örtük bir şekilde evliliklerde zenginlik, asalet ve yaş gibi denkliklerin, mutlu olmak için önemli olduğu vurgusunu belirginleştirir.

II. Meşrutiyetin ilanıyla Osmanlı Devleti’nde görülen özgürleşme, hem kişileri hem de sosyal ortamı rahatlatır. Bu dönemde on dört yaşında olan Lerzan, kendisine görücü gelmesini ve bu yolla evlenecek olmasını kabul etmez. “*Beni satılık inek gibi müşteriye çıkarıyorsunuz*” (s.28) diyerek tepki gösterir. Dadısı, genç kıza evliliğin, görücüye çıkılarak gerçekleştiğini söylese de o, görücüye çıkmadan evleneceği iddiasında bulunur. Yazar, dönemin özgürlük ortamına uygun olarak genç kızların evliliklerinin kendi tercihlerine bırakılması gerektiğini vurgular. Bohçacı Şerife Hanım, gizliden gizliye evlenmek isteyen genç kız ve erkeklerin birer fotoğraflarını yanında taşıdığından Lerzan, bu yolla beğendiği bir kocaya varabileceğini düşünür. Bu yüzden de bohçacının yanında taşıdığı erkeklerin fotoğraflarına “*yiyecekmiş gibi*” (s.30) bakmaktan kendisini alamaz. Bu şekilde fotoğrafını gördüğü Ziya ile mektuplaşmaya başlar. Ziya’dan gelen “*basit iptidai aşk mektubu kızın ezelden beri tutuşmaya hazır gönlünü bir anda*” (s.34) alevlendirir. Yazar, sevmekten ziyade, sevmek arzusunun bir genç kız üzerindeki etkisini geleneklerin baskıcı tutumuyla açıklar. Bu yüzden de “*Lerzan’ın dünyada en çok istediği şeydi: sevmek çok, pek çok, delicesine... Böyle ölümleri göze alan*

²⁷¹ Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1974.

²⁷² Sahire Arslan, “Halide Nusret Zorlutuna’nın Otobiyografisinde ‘Bir Devri Gömmek’”, İstanbul Bilgi Üniv., Sos. Bil. Ens., Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, İstanbul, 2009, s. 33.

bir aşkla sevilme” (s.34–35). Geleneksel toplum normları, kadın üzerinde oluşturduğu baskıyla şekillendiğinden kapalı mekânlarda büyüyen kadın tipi var eder. Bu baskıyı bertaraf etmede kadın aklının bulduğu pratik yöntemler de onların yaşam biçimleriyle uyum gösterir. Bu çözümler, kurmaca gerçeklik açısından düşünüldüğünde dönemin evlenme biçimleriyle paraleldir.

Yazarın romanlarında evliliklerle ilgili karşımıza çıkan temel çatışma, aileler arasında denkliğin olmamasıdır. Kendisini asil olarak kabul eden tarafın kabul etmediği öteki aile, genellikle fakirdir. Fakir olanlar da genellikle erkek tarafıdır. “*Evlenecek tarafların asalet bakımından birbirlerine uygun olması*” (s.43) demek olan ve yazarın da savunucusu olduğu “*küfüv*”, Lerzan ile Ziya arasında mevcut değildir. Bir paşa kızı olan Lerzan’a karşılık; Ziya, Kâhya Ömer’in oğludur. Bu denksizlik, roman boyunca bir laytmotif olarak işlenir. Yazar, Ziya’nın Lerzan karşısındaki bu ezik durumunu, onun aşktan ziyade “*Velîyüddin Paşazade’nin altınlarını*” (s.49) düşünmesi biçiminde belirginleştirir. Lerzan’ın ailesi, Ziya’nın asıl niyetini bildiklerinden bu ilişkiye karşı çıkarlar. Aileye göre Lerzan’ı isteyen Avukat Hayrettin Bey, hem zengin hem de kızlarına âşık uygun bir damat adaydır. Eğer “*Lerzan’ı kandırıp Avukat Hayrettin Bey’e verebilirlerse aile servetini emniyet altına alabileceklerdi(r)*” (s.52). Buna rağmen Lerzan, kırk yaşında olan Hayrettin Bey’le evlenmeyi kabul etmeyeceğini annesi Nimet Hanım’a bildirir. Hayrettin Bey’in kendi ölen babasından büyük olduğunu ve onunla evlenmesi gereken kişinin annesi olduğunu ifade etmekten de çekinmez. Zaman kızı olan Lerzan, tercihini ifade etmekle ve tercihinde inat etmekle, genç kızlar açısından başlayan olumlu değişimin taşıyıcısıdır. Anlatıcı, mantık çerçevesinde konuşturduğu Lerzan’ın bu çıkışına annesinin de hak vermesiyle geleneksel evlilik kurumunu sarsmış olur. Annenin bu desteği, kadın karşıtı olan ataerkil toplumun kadınların güç birliği neticesinde dönüştürülebileceğini ifade eder. “*Bana yazık değil mi*” (s.56) diye haykıran Lerzan, aslında kendisi gibi tüm genç kızların sözcüsüdür. Yaşadığı bu sarsıntıdan sonra, Ziya ile daha sık buluşmaya başlayan genç kız, onun kendisinin aradığı koca adayı olmadığını düşünmeye başlar.

Yazar, genç kızın Ziya’dan vazgeçmesini, onların denk olmaması biçiminde okura sezdirir. Gece geç saatlerde evden ayrılarak Ziya ile buluşmaya giden Lerzan, “*bir daha böyle tehlikeli işlere*” (s.67) girişmemeye karar verir. Kendisine kaçma teklifinde bulunan Ziya’ya, “*Velîyüddin Paşa’nın kızı kaçmış*” söylentisinin bile ailesinin kahrolmasına yeteceğini söyler ve bu teklifi reddeder. Çünkü “*aşk, hürriyet, annelere isyan... Hepsi iyi, hepsi güzel ama... Bayağılık, değil!.. Bayağılık hiç hoş değil*” (s.71) diyen genç kız, artık “*asil*” bir aileye mensup olduğunu fark etmiştir. Bu yaklaşım, evlenme konusunda denk olmayan ailelerin kaçmaya yükledikleri anlamlardaki farklılığı gösterir. Kaçış meselesinde, erkek ve erkek tarafı ayıplanmaz hatta gururlanır. Oysaki kadın ve kadın tarafı ömür boyu devam eden bir utancı taşımak zorundadır.

Anlatıcı, kadın ve erkeğin iletişimlerinde belirgin farklar olduğunu ortaya koyma gereği duyar. Daha küçük yaşlarda olan Lerzan, ailesine karşı vefa duyguları taşıdığı ve duygularına kapılarak hareket etmemeye karar verir. Diğer romanlarda da karşımıza çıkan erkek tavrı, kendini kaybedip kadından cinsel fayda sağlamaya çalışmak şeklindedir. Bu da kadının, daha çok toplumsal normlarla sınırlanmış olduğunu, erkeğin ise daha kişisel bir yaşamı tercih ettiğini göstermektedir. Gecenin ilerleyen saatlerinde Lerzan'ın evde olmamasının fark edilmesi, onun "*mahvolmasına*" neden olabilecek bir sonun habercisidir. Yazar, bu durumu Lerzan'ın, "*karanlık bir yaz sonu gecesinde, Kâhyagillerin evine gelin*" (s.78) gitmesi biçiminde okura sunar. Genç kızın, istemediği halde Ziya ile evlenmek zorunda kalması, ailesinin geleneksel değerlere sınırsız bağlı olmasıyla ilgilidir. On dört yaşında olan Lerzan, işlediği 'utanç' verici davranış nedeniyle istemediği bir hayata sürüklenir. Ziya ise zengin olacağını hayal ederek aralarındaki ilişkinin bu şekilde neticelenmiş olmasından dolayı mutludur.

Daha evlendiğinin ilk haftasında, küçük yaşta evlilik kararı almanın doğru olmadığını düşünen Lerzan, bu yaklaşımıyla geleneksel değerlerin dayatmalarını gözler önüne serer. Aileler arasındaki kültür farklılıkları da Lerzan'ın alışmadığı bir başka durumdur. Gözünü açtığı günden "*beri bir masa başında, kendi tabağı(n)dan yemeğe alışmış iken şimdi yere diz çöküp kocaman bir sinin etrafına sıralanarak aynı sahane el uzatmak*" (s.86) ona zor gelir. Ayrıca kaynanası da kendisine alışık olmadığı kaba bir tarzda yaklaşmaktadır.

Lerzan'ın yaşadığı bir başka önemli sorun da daha on altı yaşındayken anne olmasıdır. Çocuk yaştaki genç kızın fiziksel durumu, hamileliğini taşımaktan uzaktır:

"İlk aylarda müthiş hasta idim. Bulantı beni öldürüyordu. Hiçbir şey yiyemiyordum; su bile içemiyordum.. hatta giyinemiyordum... Akşama kadar gözlerim kapalı, dişlerim kilitli, yatıyordum. Yaşama zevkimi tamamiyle kaybetmişim. Perişan ve bedbahtım. Kaynanam:

-Bu ne kadar naz, a kızım?.. Hiç mi çocuk doğurmadık? Böylesini ne gördüm, ne duydum! Zahir, Paşazadelerin gebelikleri de bir başka türü.

Kadınlık hayatımda mühim pek mühim, en mühim sayılan o ezeli, ebedi hadise dolayısıyla o kadar alt üst oldum, o kadar şaşırdım, sersemleştim ki bu gün oğlum iki aylık olduğu halde ben henüz kendimi toplamış değilim. Maddeten olduğu gibi manen de bitkin bir haldeyim" (s.91).

Yazar, anlayışsız bir koca ve kaynananın olduğu bir eve gelin giden Lerzan'ın, orada yaşadıkları olumsuzlukları da aileler arasındaki denk olmama tezine dayandırır. Hamilelik ve hamilelik sonrası bebeğin yıprattığı Lerzan'ın çaresizliğine kendi ailesi el koyar. Onun Ziya'ya kaçmasını içine sindiremeyen

ve bir kere dahi olsun onu ziyarete gitmeyen anneannesi, genç kadının sıkıntılı halini duyduktan sonra ziyaretine gider ve “*çocuğun, kendisinin göndereceği sütüne teslim edilmesini; (Lerzan’ın) çocukla hiçbir suretle meşgul*” olmamasını, genç kızın kayınvalidesine aralarındaki sınıfsal farklılığı çağrıştıracak bir üslupla “*emreder*” (s.92).

On sekiz yaşında iki çocuk annesi olan Lerzan, bu durumun “*bizim memleket*” için normal olduğunu düşünür. Oysaki “*medeni memleketlerde, on sekiz yaşındaki kızlar, mektep önlükleriyle*” (s.100) oyun oynamaktadır. Çocuk yaştaki bir kızın, ailesinin kabul etmemesine rağmen genç kızlık döneminin arzusuyla giriştiği macera, tüm yaşamını olumsuz etkiler. Diğer taraftan, Lerzan’ın yaşadıkları geleneksel aile değerlerinin bir genç kızın hayatında yol açtığı felaketler olarak da okunabilir. Anlatıcı, geleneksel değerlerin neden olduğu olumsuzlukları göstermez. O, aileler arasında var olan sınıf farkının görmezden gelinerek evlilik kararı alınmasının sorunun kaynağı olduğunu yansıtmaya çalışır. Buna rağmen romanın derin yapısında, asıl sorunun geleneksel değerlerden kaynaklandığı görülür. Genç kızın hayatını karartacak bir hata yapmamasına rağmen geleneğin katı tutumu, genç kızı düşkün bir kızmış gibi göstererek istemediği bir yaşama teslim eder.

2.1.8. Kadının Sömürülmesinde Dini Nikâh Kolaycılığı

Erkeğin birden fazla kadınla birlikteliğine zemin hazırlayan dini nikâh, geleneksel/ kültürel yapısıyla erkek yaklaşımının kadınlık üzerindeki bir sömürü argümanına dönüşür. Çünkü erkek, dini nikâhı kendi arzularının tatmininde birden fazla kadınla birlikte olmak için bir dayanak olarak kullanabilmektedir. Bu yüzden de kadın dernekleri, dini nikâhın gerekçe gösterilerek kadının sömürülmesini engellemek için, kadınlara resmi nikâh olmadan dini nikâh kıymamaları önerisinde bulunurlar. Şüphesiz ki burada, dini nikâh karşıtlığı söz konusu değildir. Karşı olunansa kayıt dışı yapılan dini nikâhın, erkek üzerinde resmi bir yaptırımının olmamasıdır. 2003 verilerine göre “*kırsal yerleşim yerlerinden modern kentsel yerleşim yerlerine gidildikçe sadece imam nikâhı ile yapılan evliliklerin oranında büyük bir azalma, sadece resmi nikâh ile yapılan evliliklerin oranında ise bir artış görülmektedir*”.²⁷³ Bu istatistik, kentlerdeki eğitimli kadınların resmi nikâh istemesiyle ilgilidir.

İncelediğimiz dönem içinde, dini nikâh olgusunu kadın kimliklerini yansıtmak anlamında odağa alan tek yazar, Halide Edip’tir. Yazarın *Çaresaz*²⁷⁴ romanını ilginç kılansa dini nikâha rıza gösteren roman kişisi Mediha adlı kadının öğretmen olmasıdır.

²⁷³ Yaprak Civelek- İsmet Koç, “Türkiye’de ‘İmam Nikâhı’”, Nüfusbilim Dergisi Hacettepe University E-Dergi, Nisan 2007. s. 5.

²⁷⁴ Halide Edip Adivar, *Çaresaz*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2006, [1971].

Halide Edip, *Çaresaz* romanında her ne kadar resmi ve dini nikâhı karşılaştırmışsa da kadınların bu iki nikâh arasında sömürülmesine de değinmez. *Çaresaz*'da Mediha üzerinden, “*aldatılan kadının erkeklerle ilişkisini sürdürebilmek için bu aldatışa boyun eğişine ve kendi özgürlüğünü ortaya koyamayışına*”²⁷⁵ değinilmektedir. Türk kadınları arasında müstesna bir yeri olan Halide Edib'in bu romanında ortaya koyduğu Mediha karakteri, özellikle nikâh konusundaki yaklaşımı açısından kadın ve kadın haklarını hiçe sayan bir kişiliğe sahiptir.

Halide Edip'in romanlarında, kadın “*eğitiminin, genellikle kadının çalışmasıyla bağlantılı görüldüğü ve roman kahramanlarının buna göre tavır*”²⁷⁶ aldıkları bir izlek olarak karşımıza çıkar. Ancak, *Çaresaz*'da bu durumun tam aksi olarak Öğretmen Mediha, üstüne kuma getirilmesine sessiz kalmakta hatta bu durumu destekler bir tutum takınmaktadır.

Mediha, komşusu Münir Doğru ile ilk karşılaşmasında kitap ve okumak hakkında sohbet ederler. İkisinin eğitim düzeyleri ve kitap okumaya ve hikâyeye yazmaya olan yatkınlıkları, onları birbirine yaklaştıran temel unsurlardır. Mediha, Münir Beyin hasta annesine bakar ve yaşlı kadının kısmen de olsa bakımını üstlenir. Hâkim adayı Münir Bey'le aralarında gelişmeye başlayan yakınlık, genellikle kitap okumak ve yazmak üzerine gelişir. Münir'in annesi, Mediha ile oğlu arasındaki yakınlıktan çok memnundur. Yazar, Münir Bey'in aşk ve kadına bakışını, annesiyle aralarında geçen konuşmayla açığa çıkarır. Aslında bu konuşma, tüm romanın yaslandığı ana fikri de vermektedir. Annesine aşk anlayışını anlatan Münir Bey, “*aşklarda nikâh, düğün yoktur. Kalpten kalbe öyle bir kenet vardır ki onu bir şey kıramaz. Bir erkek bir kadından ötekine sıçrayabilir ama içindeki bağ çözülmez*” (s.29) der. Münir Bey, kadının erkek karşısındaki savunmasız ve teslimiyetçi halini tarif etmektedir. Çünkü onun tarif ettiği kadın, erkek karşısında varlık gösterebilecek herhangi bir donanıma sahip değildir. Erkeğin her türlü aldatması karşısında sessiz kalmaktan başka bir tepki ortaya koyamaz.

Mediha'yı ziyarete gelen Münir Bey, genç kızın dizlerine başını koyduğunda, genç kız onun hastalanmak üzere olduğunu anlar. İki yıl boyunca kendi evi ve Münir Bey'lerin Yeşil Köşkü arasında gidip gelen Mediha, hem Münir Bey'e hem de annesine bakabilmek için didinir. Hatta anne ve oğul hastalandıklarında onlara daha fazla zaman ayırmak için onların evine yerleşir ve evden uzaklaşmamak, hasta ve yaşlı ailenin bakımını iyi bir şekilde sağlayabilmek için öğretmenlikten istifa eder. Fakat bu arada verdiği özel

²⁷⁵ Beyhan Uygun Aytemiz, “Halide Edib-Adıvar ve Feminist Yazın”, Bilkent Üniv., Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001, s. 7.

²⁷⁶ Kelime Erdal, “Halide Edib Adıvar ve Halide Nusret Zorlutuna'nın Eserlerinde Öğretmen ve Eğitim”, Uludağ Üniv., Sos. Bil. Ens., Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Bursa, 2005, s. 136.

derslerle daha fazla para kazanır. Tüm kazandığı parayı anne ve oğlu için harcayan genç kadının Yeşil Köşk'teki durumu, mahalledeki bazı kadınlar arasında dedikodulara neden olsa da onun çevresine verdiği güvenden dolayı bu dedikodular alevlenmeden yatıştır. Adliyeden Münir Bey'in arkadaşı "*Sami Selçuk, niçin Çaresaz'ı nikâh etmiyorsun?*" diye sorduğunda Münir Bey, "*bizim nikâhımızı ruhlarımız kıydı*" (s.38) diyerek genç kızla arasındaki duygusal yakınlığa işaret eder. Devamında ise "*fakat ben başka bir aşka tutulursam*" (s.38) sözleriyle evlilik ve aşk hakkındaki çekincelerini belirtir. Hayata bakışı, "*kısa bir müddet için hevesini alır almaz her kadından ayrılmak*" (s.39) olan Münir Bey'e, Mediha'nın gösterdiği müsamaha, şüphesiz ki abartılıdır. Münir Bey, çevreden gelen baskılar ve yapılan dedikodular üzerine, Mediha'ya, aralarında imam nikâhı kıyılmasını teklif eder. Cinsel anlamda "*istekli bir adam*" olduğunu söyleyen Münir Bey, "*bir gün evlenirsem*" (s.43) derken dini ve resmi nikâh arasına nasıl bir fark olduğunu da belirtir. "*İstediğiniz zaman koyun koyuna, istemediğin zaman odanda*" sözleri, Münir'in imam nikâhlı eşiyle gelecekteki ilişki biçiminin özetidir. Özellikle bir hâkimin, imam nikâhıyla bir eşe talip olması, "*imam nikâhının içtimai ve hukukî bakımdan hiçbir kıymeti*" (s.46) olmadığını göstermektedir.

Yaptığı çapkınlıkları Mediha'ya anlatan Münir Bey, onun, birlikte olduğun "*kadınlardan karına söz etmen doğru değil, onların haysiyetlerini gözetmelisin*" (s.49) şeklindeki tepkisi karşısında susar. Nikâhlı olduğu erkeğin kendisine beraber olduğu kadınlardan söz etmesinin kendi haysiyetiyle ilgili sakıncalı bir duruma yol açmaması da ayrıca düşündürücüdür.

Hâkim Münir Bey, gece toplantılarından birinde, "*iştahlı ve ihtirashı anlarındaki yüzü, dişleri meydanda, (Şehnaz'a) yiyecek gibi bak(a)r. Güzel, körpe*" (s.53) genç kıza kendisini kaptırır. Şehnaz da Münir Bey'e karşı ilgisini gizlemez. Onun Mediha ile imam nikâhı kıymasını, "*istemediği zaman kolay boşamak*" (s.60) için başvurulmuş bir çözüm yolu olduğunu düşünür. Eğer kendisine âşık olursa Mediha'dan boşanabileceğini hesaplar. Münir Bey cephesinde, Şehnaz'la olan ilişkisinin daha öncekilerden farklı olduğu belli olur. Şehnaz'a "*ancak evlenmek mukabilinde sahip*" (s.61) olabileceğini anlar. Mediha dışındaki kadınlara cinsellik penceresinden yaklaşan Münir Bey, onun "*bu defa âşık olduğun kadını kolay ele geçiremedin*" (s.63) ithamına maruz kalır. Münir'in kadınlara yaklaşımının yansıması olan "*evlenmeden ele geçirmek*", Şehnaz'a olan aşkının da cinsellikten ibaret olduğunu ortaya koyar. Mediha, Münir Bey'e Şehnaz'ın aralarındaki imam nikâhının feshini şart koşabileceğini söyler. Böyle bir durumda onun hiç tereddüt etmeden aralarındaki nikâhı feshetmesi gerektiğini söylemesi, onun adeta bir cariyeye edasına sahip olduğunu gösterir.

Şehnaz, Münir'le imam nikâhlı olan Mediha'yı sorun etmez. Zaten Münir de Şehnaz'a, "*eğer muvafakat edersen, o kadın senin için de büyük bir dayanak olur*" (s.69) sözleriyle geçirtilerek anlatılan Mediha'nın üstüne kuma

getirilmesini açığa vurur. Mediha, yapılan resmi nikâh ve balayı için Münir’e iki bin lira borç verir. Bunun üzerine kendisine “*sen bir meleksin*” diyen Münir’e “*akılsız demek istiyorsun*” (s.76) sözleriyle bir kadın olarak kendisinin bir erkek olan Münir karşısındaki acizliğini iade eder.

İçindeki garip bir sızıdan yakınan Mediha’nın düğünden bir süre sonra Şehnaz’la arası açılır. Şehnaz, onun evi terk etmesini ister. Bu kovulmaya rağmen Mediha, birkaç gün daha müsaade ister. Mediha’nın başka bir eve taşınmasından sonra, Münir Bey hem Mediha’da hem de Şehnaz’da kalmaya başlar. Şehnaz’ın Paşa olan babası, “*eski iki evli koca gibi*” bir hayatın “*bu devirde bilhassa bir hâkim için doğru*” (s.103) olmadığını söylemesi, kızı ile Münir’in boşanmasını sağlar. Mediha, kocasına sahip olmak isteyen Şehnaz karşısında, kuma olmayı kabullendiği için resmi nikâh da kıymadan Münir’le dini nikâh üzerinde evliliğini sürdürerek ödüllendirilir.

Bu roman, feminist siyasetin vizyonu ile çelişen bir içeriğe sahiptir. Kadının cinsel sömürsünün kendisini gösterdiği en önemli alanlardan olan çok eşliliğin kabul edilmesi, başlı başına bir sorundur ve yazarın kadınlara sunduğu modernleşme vaadinin çöküşünü göstermektedir. Okumamış kırsal kesimdeki kadınların bile istemeden rıza gösterdikleri çok eşlilik ve kuma hadisesine topluma örnek olarak sunulan öğretmen Mediha’nın rıza göstermesi, inandırıcılıktan uzaktır. Bu, romanı zayıflatan belki de kurgu hatası olarak düşünülebilecek bir durumdur.

Halide Edib, *Çaresaz* romanından farklı olarak *Hayat Parçaları*’nda²⁷⁷ imam nikâhını eleştirmektedir. Toplumsal yapının bir gerçeği olarak karşımıza çıkan imam nikâhı, burada kadının şiddet görmesinin alt yapısını oluşturur.

Sesi güzel olan Dilli Kaval adlı kadın, George Martin adlı Amerikalının kendileriyle beraber İstanbul’a gitme teklifini, kocasından gördüğü şiddetin de etkisiyle kabul eder. Köyünden, kocasından kaçarak George Martin’in İstanbul’daki evine hizmetçi olarak gelen Dilli Kaval’ı takip eden kocası İrfan, karısının kaldığı evi bulur. “*Karıyı sağ veya ölü*” (s.97) ele geçirmeyi kafasına koyan İrfan, Dilli Kaval’ı alıkoyar ve geri götürmek ister. Kadın direnince İrfan da bıçağı onun kalçasına saplar. Yaralı kadın, yaşanan arbede sırasında kaçmayı başarır.

İrfan, bu olaydan sonra tutuklanır. Polis, ifadesini almak üzere Dilli Kaval’ı karakola çağırır. Dilli Kaval’ın evlerinde tutulduğu ve romanda “*Yazar*” olarak tanıtılan kişi, kadını evlerine davet ettiklerini söyler. Kadının da İrfan’la “*münasebetleri bir imam nikahından ibaret(tir zaten). Tabi meşru bir bağ sayılmaz bu*” (s.100). Resmi nikâhın olmaması, karı koca arasındaki ilişkinin de meşruluğunu sorgulanır bir noktaya taşır. Dilli Kaval, İrfan’la birkaç sene beraber yaşamasının nedeninin “*imam nikâhını meşru*” (s.101)

²⁷⁷ Halide Edip Adıvar, *Hayat Parçaları*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2000, [1963].

sanması olduğunu belirtir. Köyden ayrıldığı sırada zaten İrfan'ın Zonguldak'ta olduğunu, kendisiyle ilgilenmediğini, bu yüzden ölse de ona geri dönmeyeceğini söyler. Genç kadın, ister resmi ister dini nikâh adıyla olsun insanlar arasında birlikteliği sağlayan meşru bir kurumun olması gerektiğini belirtir.

Çaresaz'da meşru kabul edilen imam nikâhı, bu romanda meşruiyetini kaybetmiştir. Bu iki roman arasındaki fark, Halide Edip'in imam nikâhına bakışındaki köklü ve hızlı değişimi ifade etmektedir. Sanki Halide Edip, *Çaresaz*'daki hatasını anlamış ve bu romanla da günah çıkarmıştır. Çünkü *Çaresaz* ilk olarak 1961 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilirken *Hayat Parçaları* 1963 yılında yayımlanmıştır. İlk romanın yayımlanmasından iki yıl sonra hemen ikinci romanın yayımlanmış olması imam nikâhını meşru bir zemine oturtmaya çalışan *Çaresaz*'ın izlerini silmeye dönük olduğunu akıllara getirmektedir. Ya da romanların yayımlanma yıllarının birbirine yakın olması, değişimin dönemsel farklılıktan ziyade yazarın bakışıyla ilgili olduğunu gösterir.

Halide Edip'in *Çaresaz* romanındaki kuma getirilmesine sessiz kalınması durumu, bu romanda düzeltilmiş olur. Hatta *Hayat Parçaları* romanında dini nikâha karşı çıkış, feminist düşünceyle uyumludur. Kadını erkeğin insafına bırakan ve herhangi bir yaptırımı olmayan dini nikâh reddedilmiştir.

2.1.9. Kuma Getirme

Erkeğin birden fazla kadınla evlenebildiği; 'kuma', 'kumalık', 'kuma getirme' gibi isimlerle adlandırılan sistem, ataerkil yapının kadını psikolojik yönden geriletmediği salt cinsiyetçi bir olgudur. Kadın-erkek eşitliğine aykırı olan bu sistem, Türkiye toplumunda Cumhuriyet'in ilanı ile beraber yasaklanır. Ancak, yasağa rağmen kumalık kurumunun yazılı olmayan toplumsal normlarda karşılık bulmasından dolayı devam ettiği görülür. "*Geçmişte daha yaygın olan bu uygulamanın, ekonomik etkenler ve insan gücüne duyulan ihtiyacın eskisine oranla azalması, eğitim düzeyinin nispeten yükselmesi nedeniyle giderek yaygınlığını yitirdiği sonucuna varılabilir*".²⁷⁸ Eşlerden birine resmi nikâh kıyılırken diğerine imam nikâhı kıyılır. Bu şekilde çok eşli bir yaşam sürdüren aileler söz konusudur.

Türk romanında da hem kırsal kesimlerde hem de kentlerde karşılaşılan çok eşlilik olgusuna yer verilmektedir. Romanlarda çok eşlilikle ilgili olarak hem kırsaldaki hem de kentteki erkek, cinsellik odaklı keyfi bir tutum takınır. Erkeğin çoğunlukla eşlerden ikincisini tercih etmesiyle ilk eşin yalnızlaşması

²⁷⁸ Şevket Ökten, "Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin toplumsal Cinsiyet Düzeni", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, Volume 2 / 8 Summer 2009, s. 306.

durumunun neden olduğu psikolojik sorunların son noktada intiharla sonuçlandığı örnekler de görülmektedir.

*Marziye*²⁷⁹ romanında, geleneksel yapı içerisinde kadın sorununun kendisini belli ettiği bir alan olan kumalık kurumuna yer verilir. Kireççi Veli, Marziye'nin de annesi olan Hatike Hanım'la evli olduğu halde, Hatike Hanım'ın üstüne Naciye Hanım'ı kuma getirmiştir. İlk eşi Hatike Hanım'a “*şu yukarıdaki senin ortağın olur*” (s.67) diyen Kireççi Veli, eşlerin ilk karşılaşmalarında aralarına bir fark koyar. Hatike, evde alt katta küçük bir odada; Naciye ise üst katta Kireççi Veli ile beraber daha geniş ve ferah bir odada kalacaktır. Hatike, kızı Marziye'yle beraber tarla, bağ, bahçe işlerinde çalışırken; Naciye, bir “*İstanbul hanımı*” olduğundan evde rahatına bakar. Yemek ve çamaşır ihtiyacı da Marziye tarafından görülür. Eğer dedikleri yapılmazsa “*sonrasını kendiniz düşünün*” (s.75) şeklinde bir tehditte bulunan Kireççi Veli karşısında, anne ve kızın fakirlik ve kimsesizlikten dolayı susmaktan başka çareleri yoktur.

Kireççi Veli'nin eşleri arasındaki en belirgin ayrımcılık, ikinci eşi Naciye Hanım ve kendisine kurulan sofraya, onlarla aynı evde ama farklı katlarda oturan Hatike Hanım'ın dâhil edilmemesidir. Kireççi Veli, hiçbir şekilde Hatike'yle ilgilenmez ve gece onun odasına gitmez. Bu aşağılayıcı durumu hiçkimseye anlatamaz. O da derdini hayvanlara anlatmaya başlar.

“*Şişşt susun, huylanacak ne var... Benim işte. Şişşt, uslu dur kara oğlan, beni bilemedin mi, susun güllerim susun duymasınlar, kimsecikler duymasın*” (s.146) sözlerini, hayvanlardan başka, her gece işiten sadece Bedel Ahmet'tir. “*O ağa olacak kireççi, tombul karının koynunda cümbüş ederken bu fakir burada hayvan yemliğinde yas*” (s.147) tutmaktadır.

Yazar, çok eşliliğin Hatike Hanım'ın ruhsal yapısını nasıl bozduğunu anlatılırken bu durum karşısındaki eleştirisini, yine bir erkek olan Bedel Ahmet'in zihninden “*bu ne iş, madem erliğine güvenin yoktu neden iki Avrat aldın?*” (s.148) sözleriyle aktarır. Hatike Hanım'ın içinde bulunduğu yalnızlığa, bir kadın olan Yörük Emine'nin yaklaşımı da “*ulan Kireççi Veli, ulan deyyus, ulan ahlaksız herif*” (s.171) biçimindedir. Durumdan haberdar edilen Kireççi Veli, olanlardan sorumlu değilmiş gibi Hatike'yi nankörlükle suçlar ve tehdit eder.

“*Adam eşeklerle, ineklerle söyleşir mi, utan be. Bir daha geceleri odandan çıktığını duydum mu topunuzu birden sokağa silkeleyiveririm*” (s.177).

Aslında Hatike'ye karşı ilgisizliğini, aynı evde olmasına rağmen onun dışarıya çıkmasını başkasından duymasıyla itiraf etmiş olur. Bir erkek olarak

²⁷⁹ Fatma İrfan Serhan, *Marziye*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

sadece hazlarını tatmin etmeye uğraşan Kireççi Veli, “*donun, zıbının yeni. Başının örtüsünü, ayağının lastiğini aldım. Nankör*” (s.177) diyerek kendi yaklaşımına göre bir kadının temel ihtiyaçlarını karşıladığını düşünmektedir. Karşısındaki kadının da bir insan olduğunu, onun da sevmek ve sevilme gibi ihtiyaçlarının olabileceğini aklına getirmemesi, Hatike’nin derdini eşeklere anlatmasının da nedenidir.

İçine kapanık bir kadın olan Hatike, yalnızlık ve çaresizlik karşısında hiçbir çözüm üretemeyince karşısındaki tek seçeneğin intihar olduğunu düşünür. “*Hayvan damının ortasında, tavandan sarkan bir ipin ucunda Hatike kadın upuzun*” sallanmaktadır (s.178). Kocasının evinde değil de hayvan barınağında hayata gözlerini kapaması, kocasına bir mesaj olarak düşünülebilir. Yazar, adeta Hatike Hanım’ın intihar “fotoğrafında” yaşamının özetini yapmakta ve ölüm nedenini vermektedir:

“*Boynunu büküvermişti Hatike Kadın... Elleri açtıktı... Bomboş avuçlarını kocasına gösteriyor gibiydi. Basma şalvarının parçalarından sarkan ayakları çıplaktı. Karakuru tırnakları kırık, tabanları yarık nasırlı emektar ayakları...*” (s.180).

Boynunu bükmesi, yalnızlığını ve çaresizliğini; ellerinin boş olması, tutunacak bir dalının olmamasını; bomboş avuçlarının kocasını göstermesi, kendisine kocalık yapmayan Kireççi Veli’nin onun intiharının tek sorumlusu olduğunu; nasırlı emektar ayakları ise o güne kadar yaşamak için vermiş olduğu emeği simgelemektedir.

*Aşk ve Zafer*²⁸⁰ romanında mekân, İstanbul ve Urfa’dır. Romanda, çok eşliliğin sürdürülmesinin yasaklara rağmen gerçekleştiği vurgulanır. Halide Nusret Zorlutuna, çok eşliliğin dayandığı toplumsal gerekçeler üzerinde durarak çok eşlilik durumunu erkek ve kadın açısından değerlendirir. Ayrıca erkeğin birden fazla kadınla yaptığı evliliklerin dayandığı toplumsal yapıyı feminist bir duyarlılıkla sorgular.

Romanın odak kişisi olan Zinnur, Fahrettin Paşa’nın kızıdır. Soylu bir aileye dayanması ve iyi bir eğitim alması dolayısıyla Zinnur, geleneksel yapılar karşısında daha sorgulayıcı bir pozisyonadadır. Romanın diğer bir kişisi olan Zeliha adlı genç kız, Anadolu’dan bir aileye mensuptur. Eğitilmiş olmayan Zeliha, ataerkil sistem karşısında savunmasız bir konumdadır. Anlatıcı, bu iki kadının çok eşlilik kurumu karşısında sergiledikleri farklı tutumu, romanda bir çatışma unsuru olarak karşımıza çıkarır. Urfa’da yaşayan Eyüp adlı kişinin oğlu olan İbrahim ise Zeliha’nın amcasının oğludur ve romandaki vakanın odağında yer alır.

²⁸⁰ Halide Nusret Zorlutuna *Aşk ve Zafer*, Töre-Devlet Yayınevi, İstanbul, 1978.

İki eşli olan Eyüp, iki karısı da henüz erkek çocuk doğuramadıklarından üçüncü defa evlenmek istese de ilk karısından oğlu İbrahim bu sırada dünyaya gelir. Buna rağmen Eyüp, erkek çocuk sahibi olma bahanesi olmadığı halde üçüncü evliliğini de gerçekleştirir. Anlatıcı, yapılan bu evliliğin kadınların rızasına göre olup olmadığı konusuna değinmez ve bu yolla, romanda “*bu muhitte*” kuma getirmenin sıradan bir durum olduğunu sezdirir.

Anlatıcı, sıradan bir durum olan kuma getirmenin öncesine değinmese de evlilik sonrasında çekilen sıkıntılara değinir. Üç karısı olan Eyüp, yaşanan sıkıntılardan doğrudan etkilenmekte, ataerkil gücü temsil etmesine rağmen kendisini yaşanan sıkıntıların dışında tutamamaktadır. Yazar, erkeği de sıkıntıların odağına koyarak yapılan evliliğin yanlış ve gereksiz olduğunu göstermeye çalışır:

“Büyük hanım, -İbrahim’in anası- küçük çapta bir valde sultan durumunda eve hâkimdi. İki küçük hanım arasındaki kıskançlık kavgalarına, ‘Bey’i’ elde tutmak için çevrilen dolaplara, entrikalara yüksekten bakacak kadar olgunlaşmış... Ötekiler -iki kadın- birbirlerini yerlerdi. Aynı anneden olan çocuklar da birbirleriyle pek kaynaşmazlardı... İki ortak arasındaki gerginlik kavgaya, gürültüye dökülünce ekseriya Eyüp Bey, onları ayrı ayrı köylerine gönderirdi... Hülasa evin içinde tat, tuz, rahat, huzur yoktu. Bu ev bir aile yuvasından başka her şeye benziyordu” (s.33–34).

Anlatıcının çok eşliliği tarif ettiği bu ifadelerde en dikkat çeken unsurlar, bu durumun kırsal kesime ait olarak gösterilmeye çalışılmasıdır. Bunun yanında, çok eşliliği yaşayan erkeğin huzursuz olduğu ve istese de evinde sükûtu tesis etmekte yetersiz kaldığı görülür. Kadınların gösterdikleri tepkinin kendi cinslerine dönük olması, yaşananların kanıksanmasıyla ilgili diğer önemli bir durumdur. Zaten anlatıcı da bu durumu, İbrahim’in annesi Zemzem’e “*ha bir gelmiş, ha beş... Bu, âdet olmuş... Fakir erkekler bile evleniyorlar... Allah’ın emri*” (s.36) sözlerini söyleterek geleneksel kadının takındığı kadercî tutumu ifade eder. Geleneksel değerlerin yasa hükmünde olduğu Anadolu’da, farklı kuşaklara ait kadınların kumalık kurumuna bakışlarında herhangi bir farklılık görülmemesi, İbrahim’in annesi Zemzem ile İbrahim’in amcasının kızı Zeliha üzerinden aktarılır. İki kadın arasında yaş farkı olmasına rağmen aynı yaklaşım, kırsal kesimdeki erkek egemen yapıyı doğrulamaktadırlar. Aynı Zemzem gibi Zeliha da çocukluktan beri evleneceği erkek olarak kendisine gösterilen İbrahim’in Zinnur’la nişanlanması karşısında sessiz kalır ve “*doğuştan nişanlım*” (s.50) dediği İbrahim’in, Zinnur’dan sonra kendisi ile evleneceğini umar. Yazar, kuma getirilmesine sessiz kalan kadınların kişisel özelliklerini, Zeliha’nın Zinnur’a gönderdiği mektupla belirginleştirir. Çünkü aydın bir aileye mensup olan Zinnur’un üstüne kuma getirilmesi ya da kendisinin kuma olması durumuna sessiz kalması mümkün değildir. Yazar, bu iki yaklaşım arasındaki farkı da eğitimle açıklar.

“Ben Urfa’da dört duvar arasında büyümüş cahil bir kızım; hem de korkak bir kızım. Sizin bildiklerinizi bilemem, sizin gördüklerinizi görmedim... Benim halim perişandır... Eğer sen ‘al’ dersen İbrahim beni de alır. Bizim erkeklerimiz bir kadınla kalmazlar... Benim sana bir zararım dokunmaz ablacığım; yılda bir ay İbrahim’i bize gönder, senden başka bir şey istemeyiz” (s.137).

Zeliha’nın mektubunu alan ve yazılanlar karşısında çok şaşırان Zinnur, genç kadının sevdiği erkek olan İbrahim’i paylaşmayı kabullenmesini anlamakta güçlük çeker. Zinnur, “zilleti” (s.142) kabul etmek olarak gördüğü kumalığa karşı çok sert bir tutum takınır ve kadın ve erkek rollerini değiştirerek kadınların yaşadıklarını anlayabilmeleri için erkekleri empati kurmaya çağırır. “İbrahim beni bir başka erkekle paylaşmaya razı olur mu” (s.142) sözleriyle romandaki en belirgin feminist yaklaşımı gösterir. Teyzesiyle konuşan Zinnur, teyzesinin itirazıyla karşılaştığında da üslubunu daha da sertleştirmekten çekinmez:

“Erkeğe tanıdığınız hakkı kadına niçin tanımıyorsunuz? Erkek ölür, öldürür; kadının kimse ile paylaşmaz. Kadın boynunu büküp: ‘Ben ona yetmem. Birkaç kadın daha alsın da paşa gönlünü eğlensin!’ der, öyle mi?... Olmaz böyle şey, olmaz! Ben erkeğimin bir bakışını bile bir başka kadınla paylaşmaya razı olamam” (s.142).

Bu ifadeler, kadının duygusallığını erkeğin ise daha çok cinsel arzularını öncelediğini ortaya koyar. Yazarın sözünü teslim ettiği kişi konumundaki Zinnur, kadının, eşini başkasıyla paylaşmak istemeyeceğini belirtir. Bu da kadını insan yapmaya yeten bir durumdur. Erkek ise duygusallıktan ziyade cinsel arzularının etkisindedir. Cinsellik çıkmazından kurtulması için erkeğe empati yapması önerilir.

2.1.12. Kısırlık

Ataerkil yapı, erkeğin kusursuzluğu üzerine yapılanmıştır. Kusursuzluk düşüncesi, kendisine dönük eleştirel yaklaşımın önünde bir engeldir. Erkeğin kısırlık gibi bir konuda kusurlu olabileceği düşüncesi geleneksel algının kabul edebileceği bir durum değildir. Bu yüzden de çocuk olmaması durumunda tereddütsüz bir şekilde sorunun kadın kaynaklı olduğu düşünülür. “Türkiye’de ve dünyanın başka yerlerinde de kadınlar genç yaşından itibaren kısırlıkla ‘belini açık bırakma/ böbreklerini üşütme çocuğun olmaz’ çeşitlemeleriyle yüzleşiyorlar. Bu gibi uyarılar, kısırlığın sorumluluğunu kadınların üzerine”²⁸¹ yılmaktadır. Evli eşlerin çocuklarının olmaması ile ilgili olarak ilk akla gelen, kadının kısır veya kusurlu olmasıdır çünkü.

²⁸¹ Elif Ekin Akşit, “Kısırlık: Olanak ve Tahakküm” *Fe Dergi* 1, no. 2 (2009), s. 47.

Türk romanında, çocuk sahibi olamayan ailelerde sorun kadının kısır olduğu biçimindeki toplumsal kabul üzerinden karşılık bulur. Eksiklik olarak kabul edilen kısırlık, bir sağlık problemi olarak kabul edilmediğinden tedavi yoluna da gidilmez. Böyle durumlarda erkeğin durumu nadiren sorgulanır. Kısır ithamına maruz kalan kadınlar, eril toplumu ikna edemezler. Bu kadınlar kesinleşmemiş kısırlıklarından ötürü öncelikle hakarete uğrar ve psikolojik olarak sindirilirler. Kadında var olduğu kabul edilen eksikliğin erkekle de ilgili olabileceği düşüncesini dillendiren kadının sözlü ve fiziki şiddete maruz kalması durumu da söz konusudur. Böyle durumlarda toplumsal mutabakatın ürettiği çözümse çoğunlukla erkeğin kadını boşaması ya da boşanmadan yeniden evlenmesidir.

Fatma İrfan Serhan, *Marziye*²⁸² romanında ataerkil gelenekler ve sistemin yaslandığı ekonomik güç karşısında kadının konumuna yer verir. Konya'nın Acılar köyünden Aydın'ın Gültuna köyüne göçen ailenin tüm yükünü sırtlayan Marziye adlı kadın, romanın en önemli kişisidir. Marziye, çevresindeki erkeklerin yüklendiği birincil konumun yaklaşım biçimini kendisine rol model alarak alır ve ekonomik döngüdeki gücü elinde tutmaya çalışır. Yazar, belli bir tarihe odaklanmamış ancak, yıllara yayılan geniş bir zaman çizgisi üzerinde romanını kurgulamıştır. Böylece, kadınların durumlarında çalışmaya bağlı olarak görülen değişme ve iyileşme gözler önüne serilmiştir.

Yazar, romanda kırsal kesimdeki kadınların karşı karşıya kalabildikleri kısırlık sorununa da değinmiştir. Kadın kısırlığı konusuna romanın daha başında yer verilmesi, yazarın bu konudaki duyarlılığını göstermektedir. Daha iki yıllık gelin olan Cemile, Marziye'ye kaynanasının kendisine “*kısır karı. Soyumuzu kuruttun, bitecik oğlumu dölsüz kodun*” (s.9) dediğini ve bu durumun kendisini çok üzdüğünü söyler. Kaynanası, Cemile'ye türlü aksilikler yapar, oğlunun yanında onu aşağılar ve “*hiç kemikten et olur mu*” (s.12) yollu sözlerle onun çocuk doğuramayacağını ima eder. Asıl amacı oğlunu tekrar evlendirmektir. Bu sorunun erkekten kaynaklanabileceği kimsenin aklına gelmez. Çocuksuzluk durumu kadını sindirmeye, yalnızlaştırmaya ve aşağılamaya yeter neden olarak görülür. Annesinin sözleri karşısında sadece susan Mehmet, yalnızken kendinde kusur olabileceğini aklına getirmeden “*sen de azbirşey sık da yumurtlayıver bitecik*” (s.13) sözleriyle eşi Cemile'yi istemeden de olsa suçlar. Kaynananın, “*seni alacağıma keşke Fadimi alaydım, yanakları al alma gibi, kan damlıyor yanaklarından... Karnı çocuk doludur her hal... Bol bol doğururdu*” (s.10) deyişleri karşısında, Cemile'nin tek tesellisi kocası Mehmet'in kendisine karşı daha yapıcı bir tutum içinde olmasıdır. Mehmet'in, annesi gibi olumsuz bir tutum içinde olmaması, Cemile'nin köyü terk etmemesinin tek nedenidir. Yazar, kadının kısırlıkla köşeye sıkıştırıldığını ortaya koyar. Kadın, bu sorunun erkekle ilgili olabileceğini düşünmez. Onun böyle düşünmemesinin gerekçesi cehaletidir. Cemile; eşine, çevresine ya da

²⁸² Fatma İrfan Serhan, *Marziye*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

eksikliğiyle ilgili baskı unsurlarına karşı çıkmak, mücadele etmek yerine suçlu gibi davranır. Baskılar karşısında sinmeyi seçer. Baskıların dayanılmaz bir hal alması durumundaysa da onun için tek çözüm, eksikliğinin bilinmeyeceği bir yere kaçmaktır. Yazar, kaçışla çözüm arayan geleneksel kadınlık yaklaşımının hiçbir zaman eril yapıyı sorgulayacak bir yaklaşım içinde olamayacağını gözler önüne sermek ister.

Sevinç Çokum'un *Zor*²⁸³ romanı, 'Ülkücü Gazeteciler Cemiyeti 1977 Roman Armağanı' ve 'Dündar Taşer Roman Armağanı' dallarında birincilik kazanmış bir eserdir. Romanın vaka zamanıyla ilgili doğrudan bir bilgi yoksa da 'cinsel özgürlük' gibi Batı orijinli kavramların Türkiye toplumunda tartışmaya açıldığı bir dönemden söz edilir. Bu da romanın vaka zamanının 1960-70'li yıllar olduğunu göstermektedir. Roman, Kerim ve Sırma adlı iki kardeşin farklı zamanlarda İstanbul'a gidip orada yaşam mücadelesi vermelerini anlatmaktadır. İstanbul'daki yaşamın zorluğu karşısında, Sırma'nın kardeşi Kerim'e göre daha cesaretli bir tutum içinde olması dikkat çekicidir. Sırma ve Kerim dışında romanda Türkiye toplumundaki farklı kesimlerinden yaşamlara da rastlanmaktadır.

Marziye romanında olduğu gibi *Zor* romanında da çocuk sahibi olamama sorunu kadının kısır olmasına bağlanır. Bunun sonucunda kadına her türlü işkence reva görülür. Doğurganlığın kadına özgü bir yeti olması, onu bundan sorumlu tek kişi yapmaya yetmektedir. Ataerkil yapı, erkek odaklı olduğundan ve erkeğin soyunun devamını öncelediğinden, mükemmellik noktasında görülen erkeğin bir şekilde çocuk sahibi olması gerektiğini önceler. Erkeğin çocuk sahibi olamaması, kadın kaynaklı bir sorun olarak algılandığından erkeğin kadını boşaması bir çözüm olarak öne sürülür. Erkeği çocuk sahibi yapamayan bir kadının erkekle aynı evde kalması anlamsızdır. Çocuksuzluk, erkeğin erkekliğiyle ilgili bir tartışmaya yol açtığı düşüncesiyle kadının dışarıda bırakılması, erkek açısından tabii bir hak olarak düşünülür.

Sevinç Çokum, romanda çocuk sahibi olamayan bir ailenin yaşamından bir kesit karşımıza çıkarır. Antalya'nın bir köyünde yaşayan Sırma adlı yirmi dört yaşındaki kadın, çocuk sahibi olamadığı için eşi ve kayınvalidesi tarafından zulüm görmektedir. Sırma'nın annesi de "*yüce Allah bir evlat vermedi. Kızımın başı hep eğik durur*" (s.13) sözleriyle kırsal kesimdeki yaşamın sürdürülme biçimini özetler. Anlatıcı, Sırma'nın annesinin yaklaşımının da aslında, damat tarafından farklı olmadığını, sadece annelik dürtüsüyle kızını sahiplendiğini belirtmektedir. Çocuğu olmadığı için baba evine de "*salınmayan*" Sırma, "*helbet Allahım bana bir evlat verir*" (s.14) diyerek teselli bulur. Onun da bu tutumu çevresindekilerden farklı değildir. Tamamen kendisini kusurlu gören genç kadın, çocuk sahibi olabilirse kocası da o zaman "*başka gelin almak fikrinden*" (s.14) vazgeçecektir. Kendince Sırma'ya eksikliğinden dolayı sürekli iş buyuran kayınvalidesi, genç kadının

²⁸³ Sevinç Çokum, *Zor*, Töre-Devlet Yayınları, Ankara, 1977.

yaptığı her işte bir kusur bulur. Yazar, gelinlerin özellikle hemcinsleri olan kayınvalideleri tarafından çoklu bir baskıya maruz kaldıklarının eleştirisini yapmaktadır.

Çocuk doğuramayan Sırma, en sonunda çareyi İstanbul'daki kardeşinin yanına kaçmakta bulur. *“Boşanacak benden. Çocuğum olmadı dey!”* (s.118) diyerek akrabalarına durumunu anlatan genç kadın, sonu belli olan evliliğini, kocasının istediği zamanı beklemeden kendisi çözüme kavuşturur. Anlatıcı, Sırma'nın kocasının, genç kadını boşamasını ve sonradan başkasıyla evlenmesini kadınlığına yediremediği düşüncesini okurun zihnine yerleştirmeye çalışır. Önce kadının erkeğe bağımlı kalarak kadere boyun eğmesini, sonra erkeğin boşanacak olmasını beklemeyen bir kadının gösterdiği radikal bir tepkiyi görmekteyiz. Kardeşi, Sırma'ya eniştesinin onu boşayacağını söylemesi üzerine genç kadın: *“boşasın”* (s.99) diyerek kocasıyla olan bağlarının kendisi açısından bittiğini ifade eder. Ailenin genç kadına destek çıkması, bir kadın açısından ailenin gerekliliğini ifade etmektedir. Kardeşi Kerim'in Sırma'ya, İstanbul'da ne yapacağını sorması üzerine genç kadın, hizmetçilik yapacağını ve çocuk bakacağını söyler. Onun verdiği cevap, bir kadının yaşamak için sahip olduğu direnci ifade eder. Bir ilaç fabrikasında iş bulan Sırma, erkek kardeşine de öncülük ederek halasının evinden ayrılır ve kendilerine bir ev kiralarlar. Erkekten önce kadının ayrı bir ev düşünmesi kadının, erkekten daha çok kimseye bağımlı olmadan bir yaşam sürdürmek istediğini gösterir. *“Gayri bir evimiz var bizim de”* (s.218) diyen Sırma, yeni evinde, çok mutludur. *“Bahçeyi bir güzel donatırız. Kara lahana dikeriz, mısır bile ekeriz.. Çiçekli divan örtülerinden dikerim”* (s.219–220) diyen genç kadın, geleceğe dönük planlar yapar. Böylece yeni hayatlarına ayak uydurma noktasında kardeşi Kerim'den daha güçlü bir tavır takınır. Hem çalışan ve hem de evine sahip çıkan kadın profili, aslında yazarın kadınlığa yüklediği olumlu rolle ilgilidir.

2.1.10. Kocasız Kadınlar

Dönem romanlarında, kent yaşamından ziyade kırsal yaşamda kadının yalnızlığı ve çaresizliği daha belirgindir. Emegın erkeğin tekelinde olduğu kırsal bölgelerdeki ekonomik faaliyetler, cinsiyetçi bir yapıda karşımıza çıkar. Kadın, kırsal bölgelerdeki ekonomik hayatın temel kişisidir. Buna rağmen, romanlarda kadın emeğinin göz ardı edildiği görülür. Kadın, emeğini çalsa da güvenliği için bir erkeğe sığınmak durumunda kalmaktadır. Kocaları tarafından bir şekilde terk edilen kadınlar, kendi ailesinden olan başka erkeklerin şemsiyesine sığınmak zorundadırlar. Artık bir sığıntı olan bu kadınlar, her işin üstesinden gelmek zorundadırlar. Çoğunlukla çocukludurlar ve çocuklarından dolayı ekstra bir emek sergilemek zorundadırlar.

Oya Baydar, Türkiye'nin II. Dünya Savaşı'na katılmadığı halde savaşın etkilerine maruz kalmasına *Savaş Çağı Umut Çağı*²⁸⁴ romanında değinmektedir. Savaşın etkileri de daha çok kadınlar üzerinden anlatılmıştır.

Romanda üniversite öğrencisi olan Süleyman, bir “köylü çocuğudur” (s.15). Annesi dördüncü çocuğuna hamileyken babası askere gider. Dördüncü çocuğu üç yaşına bastıktan sonra köyüne dönse de “*ben gayri buralarda duramam*” diyerek İstanbul’un yolunu tutar. Anne, içine düştüğü çaresizlik ve sahipsizlik karşısında ağlayarak “*ben bu çocuklarla bir başıma ne yaparım, (dört yıl boyunca) bir sığıntı gibi kayın evinde kaldım*” (s.16) der. Bu yakarışa rağmen baba, işini kurduktan sonra onları da İstanbul’a aldıracağını söyler. Görüldüğü gibi her durumda kadının kaderi erkeğe bağlıdır. Kadının hem kendisi hem de çocukları için inisiyatif alması söz konusu değildir.

Karısını ve çocuklarını yüzüstü bırakarak İstanbul’a giden baba, kapıcılık yapmaya başlar. Burada imam nikâhıyla evlenen babanın ikinci eşinden de çocukları olur. Yazar, erkeklerin ikinci eş aldıklarında başvurdukları imam nikâhının kurumsal kimliğini sorgular. Resmi bir değeri olmayan ve iki kadını bir erkeğe bağımlı kılan dini nikâh, erkeğin başvurduğu keyfi bir uygulamadır.

Süleyman, dördüncü sınıftan itibaren okumak için terk ettiği köyüne sekiz sene sonra lise mezunu olarak döner. “[A]nnem henüz kırkında yok ama bir görsen yetmişlik dersin” (s.17) sözleriyle bir kadının tek başına çocuklarını yetiştirmesindeki zorlukların kadın üzerinde meydana getirdiği tahribatı anlatır. Annenin bir kadın olarak köyün ataerkil şartlarında çektiği sıkıntılara değinmeyen yazar, bu kısmı eksik bırakmış gibidir. Annenin köy şartlarındaki gayretleri, “*hayvan gibi çalışır benim anam. Ev işi demez, tarla işi demez*” (s.59) sözleriyle aktarılır. Sekiz yılın sonunda oğlunu gören annenin geldiği noktayı, yine oğlu Süleyman ifade eder:

“Boynuma sarıldı, ağlamadı. Artık hiçbir şeyin onu ağlatmayacağını, içinde bir şeylerin nasırlaşmış, kabuk bağlamış olduğunu anladım” (s.18).

Anlatıcı, Süleyman’ın annesi gibi kadınların “varla yok arası bir şey; bir hiç” (s.62) olarak görüldüğünü belirtir. Bu kadınlar, içinde bulundukları durumu o denli kanıksamışlardır ki “hiçbir şey düşünmeden” hayatlarına devam etmektedirler. Anne, yaşadıklarına dair şikâyetini “*ne diyeyim, boyu devrilesi herif bizi çoluk çocuk koydu da gitti, şimdi koca kentte avrat peşindeymiş*” (s.62) sözleriyle yansıtır. Yazar, annenin tek başına çocukları için çektiği sıkıntılarla babanın duyarsızlığını yan yana getirir. Babanın merhametsizliğiyle annenin çaresizliğini derin bir cinsiyetçi yapıya dayandırır.

²⁸⁴ Oya Baydar, *Savaş Çağı Umut Çağı*, Can Gençlik Yayınları, İstanbul, 2010.

Aysel Payaslı'nın *Deli Saime*²⁸⁵ romanında, diğer iki romanı *İnsanlık Ağlıyordu* ve *Yaşmaklı Gelinler*'de olduğu gibi erkeklerden kaynaklanan kadın sorunları üzerinde durulur. Diğer iki romanda erkeğin kadına dönük sözlü ve fiziki şiddeti söz konusuysen; bu romanda, kimsesiz bir kadının üç çocuğuyla yaşama tutunma çabaları anlatılır. Bu konu farklılığına rağmen, üç romanda da çalışmamanın veya ekonomik yoksunluğun kadın üzerinde olumsuz sonuçları üzerinde durulur. İyi bir erkekle evlenmenin kadın için bir şans olduğunu belirginleştiren yazarın romanlarının konusu, genellikle olumsuz kişilikteki erkeklerle evlenen kadınların yaşadıkları sıkıntılardır.

Saime, bir şirkette muhasebeci olarak çalışan Mustafa adlı genç bir adamla evlidir. Kocasından başka kimsesi olmayan Saime, adeta ona sığınmıştır. Komşu kadınları, ellerindeki gazetede Saime'nin kocasının resmini göstererek onun, işçilerin parasını çalarak kaçtığını söylerler. Bu durum genç kadını çaresiz bırakır. Kumar borcundan dolayı çalıştığı fabrikayı soyan Mustafa, Saime'ye sadece yüz lira bırakarak ortadan kaybolmuştur. Bu para, Saime'nin hesaplarına göre ona sadece on sekiz gün yetecektir. O, Mustafa'nın kendisini üç çocuğuyla yalnız bırakmayacağını ve kendisine döneceğini düşünerek avunur. Saime'nin, kocası olmadan üç çocuğuna bakabilmesi mümkün değildir. Elindeki paranın on lirası ile “*bir ekmek, bir kalıp sabun, yarım kilo toz şeker, 250 gram vita yağı, 100 gram da zeytin*” (s.31) alabilen Saime'nin tek tesellisi, kirasının ödenmiş olmasıdır. Bayramın yaklaşması da genç kadın için ayrı bir sıkıntı kaynağıdır. Çünkü o, bayramda çocuklarına elbise ayakkabı alamayacaktır. Çocukları, komşularla ekonomik kıyaslama yaparak içinde bulundukları yoksulluğu sorgulamaya başlarlar. O da son kalan un, şeker ve yağla çocuklarına helva yapar. Kızı, sevincini mahalledeki çocuklara, “*benim annem de helva yaptı*” (s.46) sözleriyle belli eder. Kızının bayram günü söylediği sözler, Saime'nin çaresizliğini bir kat daha artırır:

“*Anne, kızz herkes bayrama gidiyo. Hülya'nın babası, parlak ayakkabı almış, Hülya'ya. Annesinin elbisesi de öyle güzel ki... Kelebekli çantası var Hülyanın yaa... Kırmızı büyük balondan ben de isterim. Bana ne, bana nee*” (s.48).

Anlatıcı, namus konusunda hassasiyet gösteren erkeklerin, başkasının namusu söz konusu olduğunda bu kavrama yabancı kaldıklarını belirtir. Mustafa, namus endişesiyle eşini sokaktan uzak tutmasına rağmen kendisi barlardan çıkmaz. Daha önce Mustafa'nın başka kadınlara düşkün olması gibi, şimdi kocasız kalan Saime de civardaki erkekler tarafından rahatsız edilmektedir. Üç çocuklu bir kadının, ailesini nasıl geçindirdiğiyle ilgilenmeyen erkekler, Saime'den cinsel anlamda faydalanmak telaşındadırlar. Mahalleden bir komşuları, sarhoş bir halde Saime'nin evine dayanır ve onunla

²⁸⁵ Aysel Payaslı, *Deli Saime*, Şark Matbaası, İstanbul, 1967.

birlikte olmak istediğini söyler. Saime, kendisini bu erkekten zor kurtarır. Sonraki gün kocasının iş yerinden bir arkadaşı, çocuklar için bir bisküvi alarak evlerine gelir. Ev sahibi kadın, Saime'nin evinin ihtiyaçlarını nasıl karşıladığıyla ilgilenmez. Fakat evine erkek misafir geldiğinde 'duyarlılık' göstererek onu uyarmayı bir görev bilir. Sadece bu duyarlılığından dolayı genç kadına, birkaç gün içinde evini boşaltmasını söyler.

Çalışmak için günlerce sokaklarda iş arayan Saime, her defasında kendisine cinsel anlamda sahip olmak isteyen erkeklerle karşılaşır. Hiç kimse, onun çocuklarını doyurmak için çalışmak zorunda kalmasıyla ilgilenmez. Tek düşündükleri şey, erkeksiz olan bu kadını elde etmektir. Gelenegin temsilcisi konumunda olan erkeklerin, cinsel dürtüleri söz konusu olduğunda çok anlam yükledikleri namus kavramını unuttukları görülür. Yazar, romanın tamamında namus kavramının sadece kadına has cinsiyetçi bir kimliğe büründürülmesinin eleştirisini yapar. Geleneksel değerlere bağlı bir kadın olan Saime de namus kavramının sadece kadınlarla ilgili bir gerçekliğe sahip olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden de o, vaktiyle kocasına: “[B]ak, Mıstık, eğer senden başka erkek eli, sürülürse üstüme, kendimi asarım. Bunu böyle bil. Seni eskisi kadar sevmiyorum amma, -NAMUS- benim” (s.53) diyebilmiştir. Mustafa'nın kendisine göstermediği sadakati o, kendisinin ve çocuklarının hayatı pahasına Mustafa'ya öğretecektir.

Bir insan olarak çocuklarının ihtiyaçlarını gideremeyen Saime, intihar etmeyi düşünür. Onun intihar teşebbüsü, içinde bulunduğu ekonomik durumla örtüşmektedir. Önce abdest alır ve kocasının kendisine “*son bayramda aldığı elbiseyi*” giyer, daha sonra “*çamaşır ipini*” (s.47) tavandaki halkaya geçirir. Uyuyan çocuklarına bakarak onların kendisinden sonraki çaresiz hallerini düşünüp ağlamaya başlar. Ağlama sesini işiten Fatma adlı komşusu, onun imdadına yetişir ve onu intihar etmekten vazgeçirir.

Eşinin akrabaları, Saime'ye hiç yardım etmezler. Buna rağmen, genç kadının elinde ekmekle eve döndüğünü gördüklerinde ise ona “*oruspu*” (s.54) diye saldırmayı bir görev bilirler. Olayın polise intikal etmesi üzerine, kızı bir aileye evlatlık verilir; iki bebeğine ise çocuk esirgeme kurumu el koyar. Yalnız kalan Saime, soğuk su satarak hayatına devam eder. Kendisini rahatsız eden erkelerin isteklerini karşılıksız bıraktığından da adı Deli Saime'ye çıkar.

2.1.11. Geleneksel Kadın

Özellikle kadın sorununa karşı duyarlı yazarların, geleneksel kadınlık rollerine dönük eleştirilerde bulundukları görülmektedir. Bu eleştirilerin temelinde, geleneksel kadınlığın annelik, fedakârlık temelinde kendi kişiliğini tüketmesidir. Geleneksel kadınlığın aile, eş, çocukla bütünleşmiş portresinin kendisine her zaman, çevresine de bazen olumsuz yansıdığı görülmektedir. Bu yüzden geleneksel kadınlık formunun kendisini güncellemesi gerektiği savunulur. Yazarlar bu yolla herkese daha fazla yaşam alanı açılacağını göstermek istemektedir.

*Evli Bir Kadının Günlüğünden*²⁸⁶ romanı, geleneğin kadına yüklediği kültürel kodların kadını toplum içinde silikleştirmeyi amaçladığını aktarmaya çalışır. Geleneksel kadının yüceltilerek tepkisizleştirilmesini amaçlayan geleneksel hafıza, Mehmet'in babası tarafından, “*bugün bizim anamız, ninelerimiz gibi evine saçını süpürge eden kadınlar(in)*” (s.178) neredeyse kalmadığı sözleriyle dile getirilir. Kızı Nil ise bu sözlerin, kadını, kendisi olarak kabul etmeyen ve başkası için yaşayan geleneksel anlayışın ürünü olduğunu bilmektedir. Bu konudaki eleştirisini de “*hiçbir kadının öylesine gür saç olabileceğini sanmıyorum*” (s.179) şeklindeki ironik üslupla ortaya koyar. Mehmet'in annesi Melahat Hanımefendi de geleneksel kadınlığı yücelten bir yaklaşım içindedir. “*Kadın dediğin evine yaraşır. Bir süs eşyası gibi yerinde oturmasını bilen kadın, akıllı kadın(dır). Erkeklerin işi çalışıp kazanmak, eve döndüğünde o güzel, tatlı süs eşyasını yerinde bulmak(tır)*” (s.181). Kadını kamusal alanın dışında tutan bu yaklaşım karşısında, Selma'nın arkadaşı Türkan, “*öyle bir süs eşyası olmaktansa öleyim daha iyi*” (s.182) biçiminde tepki gösterir. Eski-yeni kadınlık durumlarının çatıştığı yaklaşımlar, yeninin yavaş yavaş kendisine yer edinmeye başladığını ya da kendisini ifade edecek cesarete sahip olduğunu göstermektedir. Yeni kadınlık anlayışı, eşitlik düzleminde taleplerle görünürlük kazanır ve bu konuda inatçı bir tutum geliştirilir. Hatta yeri geldiğinde eski kadınlık anlayışıyla dalga geçmekten bile çekinmez.

²⁸⁶ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

Kerime Nadir *Güller ve Dikenler*²⁸⁷ (1974) romanında, erkeğin geleneksel kadına yüklediği kodlar, aslında erkeğin kendisini ön plana çıkarmaya dönüktür. Çünkü kadın, erkeğin kararları karşısında sessiz kalması gereken, işlevleri ve rolü belli olan bir nesne olarak resmedilmiştir.

Haşim Bey, kumardan kazandığı evde oturmaya başlar. Eski ev sahibi de evini kaybettiği için kalp krizinden ölür. Bu olanlara rağmen Haşim Bey sessizliğini korur. Bu sessizliğe tepki gösteren karısı Verda'ya, “*karımsan, bir kadın olarak haddini bil*” (s.13) der. Karısına karşı gösterdiği bu kaba tutum karşısında karısı ses çıkarmaz. On yedi yaşındaki Verda'nın, “*babası yerinde*” (s.12) Haşim Bey'le evlenmesi de ailesinin borçlarına karşılık olmuştur zaten. Aslında genç kadının bu duruma tepki göstermesinin gerçek nedeni, kendisinin de bir mal olarak el değiştirdiğini hatırlamasıdır.

Sanatçı ruhlu olan Verda, iyi düzeyde piyano çalabilmektedir. Kocasına karşı çıkmasından dolayı Haşim Bey'in, “*bütün vaktini piyano başında nota çiziktirmekle geçiren budala bir kadınsın sen*” (s.13) şeklindeki tepkisiyle karşılaşır. Eğer Verda mutlu olmak istiyorsa onun her isteğini yerine getirmesi gerekmektedir. Yazar, erkeğin her şeye sorgusuz sualsiz itaat eden geleneksel kadınlık özlemi içinde olmasını eleştirmektedir.

Kerime Nadir'in bir diğer romanı olan *Kaderin Sırrı*'nda²⁸⁸ mekân Serpilce Kasabası olarak karşımıza çıkar. Vaka zamanıyla ilgili olarak da ekim ayı belirtilmiştir. Yazarın bu romanında, diğer romanlarına göre aşk unsuru geri plandadır. Çünkü bu romanda toplumsal duyarlılık, aşk unsurunun önünde yer alır.

Romanın odak kişisi Nüvide öğretmen, geleneksel kadınlık anlayışının dışında kalsa da çocukları tarafından açıkça sömürülen bir kadındır. Çocukları tarafından duygusal dünyası ele geçirilen kadın, kendi benliğini yitirme noktasına gelir ve bunun sonucunda kendi hayatını yaşayamaz. Aslında roman, aile bireylerinin kişisel çıkarları için annelerini nasıl itibarsızlaştırdıklarını anlatmaktadır. Bu itibarsızlaştırmada en dikkat çeken taraf, okumuş ve aynı zamanda ünlü bir yazar olan Nüvide'nin yaşadıkları karşısında tepkisiz kalması ve durumu kabullenmesidir. Bu çelişkili durum, genç kadının toplum içinde yüklendiği lider profiliyle çatışır. Bu çatışma, birbirinden beslenen zıt yaklaşımları kişiliğinde toplayan Nüvide üzerinden aktarılır. Toplumda öncü bir kimliğe sahip olan Nüvide'nin ailesiyle hiçbir ortak özelliği bulunmaz ve bu yüzden aile bireylerinin hiçbirinde, herhangi bir konuya karşı olumlu bir tepki geliştiremez. Bu yüzden de yılgın, aksak bir yaşam sürdürmek zorunda kalır. Anlatıcı, kadının her şeye rağmen annelik kimliğiyle aileyi bir arada

²⁸⁷ Kerime Nadir, *Güller ve Dikenler*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 3. baskı, İstanbul, 1974, [1972].

²⁸⁸ Kerime Nadir, *Kaderin Sırrı*, İnkılâp Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1991, [1976].

tutmaya çalışmasının, kadın açısından gereksiz, anlamsız bir yük olduğunu göstermektedir.

Nüvide Hanım; kızı Ziyet, damadı Nüzhet ve onların üç çocuğuyla beraber yaşadığı köşkte rahat edemeyince ve kızı ve damadı tarafından dışlanınca okul müdiresi olarak atandığı Serpilce Kasabasına gider. Kendisine ait olan köşkü, kızına ve onun ailesine bırakmak zorunda kalır. Annesinin gidişini sözde kabullenmeyen kızı, “*ne yalan söyleyeyim biz de burada huzura kavuştuk*” (s.31) diyerek annesinin gidişi karşısındaki sevincini gizleme gereği bile duymaz. Torunlarını eğitmek isteyen Nüvide, damadının direnciyle karşılaşır. Kızının ailesinde Nüvide Hanım’ın “*prensipleri sökmez. Çocukların terbiyesi, yalnız anne ve babasına aittir*” (s.31) diyen Ziyet, gerçekte ise annesini evden uzaklaştırmak düşüncesindedir. Ona göre çocukların anneanneden, “*yüz bulması*” evdeki sorunların kaynağını oluşturmaktadır. Bu türden sıkıntılar, Nüvide’nin kendi evinde misafir gibi görünmesine neden olur. Hatta o, ailesinin gözünde evde bulunan ve kendilerini rahatsız eden bir yabancısıdır artık.

Serpilce Kasabası’ndaki ortaokulda müdire olarak göreve başlayan Nüvide Hanım, kasabalının yaşadığı su sorununu çözmek için Atilla Bey’le tanışır. Aynı zamanda ünlü bir yazar olan Nüvide Hanım, kendisi gibi kırk iki yaşında olan Atilla Bey’in, hayranlarından biri olduğunu öğrenir. Aralarında yakınlaşma başlar. Nüvide Hanım, Atilla Bey’in “*bu güne kadar tanıdığı kadınların hiçbirine*” benzememektedir. Aynı şekilde genç kadın da Atilla Bey’den etkilenir. Kendisini birkaç gün sonra evine yemeğe davet eden Atilla Bey’in davetini kabul eder. Yemeğe gideceği gün kızı; eşi ve çocuklarıyla beraber kasabaya annesini ziyarete gelir. Bu ziyaret, gerçekte anneanneleriyle hiç ilgili olmayan torunların özlemlerini gidermeleri için bir fırsattır. Nüvide, ailesiyle beraber Asma Bahçeler denen yaylada bulunan Tunçboğalar Çiftliği’ne gider. Çiftlikte Nüvide Hanım’ı gören herkes, ona karşı hayranlığını gizleyemez. Bu hayranlığı gören Ziyet, annesini için “*siz benden sorun. Öyle görüldüğü gibi pek tatlı değildir... Hoş, acılığı da bizi etkilemez ya*” (s.91) diyecek kadar anne-kız ilişkisini anlamayan bir kadındır. Kızına karşı zaafı olan genç kadın, hiçbir şey söyleyemez ve “*kıpkırmızı*” kesilir. Kocasının da “*Valde Hanım aşağı, Valde Hanım yukarı*” sözleriyle “*isteklerini bir ultiमतom şeklinde ona dikte*” (s.91) ettiğini söylemekten de çekinmez. Misafir oldukları evin altını üstüne getiren torunlarının yaptıkları karşısında Nüvide, ne yapacağını bilmez halde özür dilemeye başlar. Ziyet ise çocuklarının yaramazlıkları karşısında “*onları sen şımarttın kör olayım anne... Bir dediklerini iki etmediğin için böyle tepemize çıktılar*” (s.92) sözleriyle herkesin içinde annesini suçlar. Nüvide, “*kendisine bu kadar önem ve değer veren, saygı besleyen insanların yanında kızının ve torunlarının münasebetsizlikleri ve utandırıcı davranışları*” (s.94) karşısında, terlemeye başlasa da sessiz kalmaktan başka bir çözüm yolu bulamaz. Her şeyini verdiği kızından saygı bile alamayarak tam anlamıyla hayal kırıklığı yaşar. Sanki hem anlatıcı hem de

kızı, onun tepkisizliğinden faydalanarak el birliğiyle onu aşağılamaktadırlar. Aslında anlatıcı, Nüvide'nin tepkisiz kalmasının herkese zarar verdiği gösterir. Sevgiyi yaşamının odağına alan kadının, bazen de tepkisini belli ederek daha faydalı olabileceği düşündürülmüştür.

Atilla Bey, kasabanın su sorunu çözmek için yaptığı projeyi Nüvide'ye gösterince ikili, kısa bir süreliğine de olsa baş başa kalır. Atilla Bey'in ilgisi karşısında dinlendiğini söyleyen kadın, ailesinin kendi etrafında katlayarak geliştirdiği sıkıntıları unuttur. Buna rağmen o, Atilla Bey'e çocuklarıyla mutlu olduğunu söyleyerek içinde bulunduğu olumsuz durumu kabullenmez. Atilla Bey, ona *“çocuklarınız sizden apayrı insanlar. Onların sevgisi bu güne kadar sizi tatmin etmiş olsa da bütün hayat boyu sürüp gidemez bu... Zamanla hepsi birer birer kopacak, uzaklaşacaktır sizden... Bu gün bile o sınırsız sevginize tam manasıyla layık olduklarını sanmıyorum”* (s.99) diyerek genç kadının çocuklarına karşı beslediği duygusal bağların karşılıksız olduğunu belirtir. Ne tür sıkıntılara sebep olursa olsun, bir anne olarak ailesiyle arasındaki bağların sevgi temelinde olması gerektiğini düşünen Nüvide, kendisini seven erkeğin uyarılarını önemsemez. O, *“çok, pek çok hoşlandığı şu genç adama bile sır”* (s.99) vermemesi gerektiğini düşündüğünden ailesi ile ilgili tek bir olumsuz söz söylemez. *“Hatta ondan daha çok saklamalıydı sırlarını... Bu sırlar onun zaafını ortaya koyabilirdi zira”* (s.99). Kadınlığa ait duygusal zaaflarını gizleyen Nüvide, bunu, erkek karşısında güçlü görünmek düşüncesiyle yapmaktadır. Aslında yazarın bu yaklaşımı, kadının yüklendiği farklı rollerinin birbiriyle karıştırılmadan, sorumlulukların ayrı ayrı yerine getirilmesi gerektiğini göstermektedir. Kadının da erkek gibi birkaç alanda mücadele edebilmesi, kadının erkeğe yaklaştırılmak istenmesiyle ilgilidir. Buna rağmen, annelik gibi kadınlığa ait duygusal tarafların zaaf olarak görülüp sömürüye alet edilmesi; kadının, erkek karşısında annelik kimliğinden dolayı zayıf kalmaya devam edeceğini belirginleştirir.

Nüvide, çocuklarına söz geçirememesine rağmen bakışlarıyla karşısındaki Atilla'ya hükmedebilmektedir. Yazar, çocuklarıyla gerçekte duygusal bağları kalmamış bir kadının, tekrar onları denetleyebilmesinin mümkün olmadığını ortaya koyar. Anne-kız arasındaki sorunların neden olduğu duygusal kopuş, kızın annesini yok sayması noktasına varır. Anne ise tam tersi, kızıyla sorunsuzmuş gibi ilişkisini sürdürmeyi tercih eder. Kız açısından bitmiş olan bu ilişkisi, anne açısından koruma güdüsüne dayanan yeni bir mücadele alanına dönüşür. Dolayısıyla kendisini çocuklarıyla özdeşleştiren geleneksel koruyucu anne, onlardaki kusurları görmez. Ayrıca kendisinden kısarak çocuklarına sağladığı imkânlar, çocukların bencil olmasının da sebeplerindendir.

Okuldaki öğretmenlerin okul müdiresi Nüvide'yi, *“böylesine sayılıp seilmeye fazlasıyla layık olduğunu yürekten”* (s.105) ifade etmelerini duyan Ziyet, onların yanında annesini sözleriyle aşağılamaktan, zor durumda

bırakmaktan haz alır. Kızının sözleri karşısında evine kapanıp saatlerce ağlamak isteyen Nüvide, kızı ve torunları yüzünden *“korkunç bir kâbus olarak yaşadığı günü ömrünün sonuna kadar unutmayacaktı(r)”* (s.113). Çocukları konusunda Nüvide’yi sürekli uyaran Atilla Bey, onun *“neden kaçıp bu gurbette yalnız yaşadığını”* anlar. Onun *“gibi seçkin meziyetlere sahip bir insan için, iradesinin gücü o kader çarkını biraz da kendi lehine çevirmeyi başarabilir”* (s.118) diye düşünür.

Atilla Bey’le aralarında meydana gelen yakınlaşma, ona karşı *“iradesinin yavaş yavaş zayıfladığını”* (s.121) hissetmesiyle sonuçlanır. Yirmi beş yıldır kocasını yitirmiş olan Nüvide, ilk defa başka bir *“erkek soluşunu, bir erkek elinin temasını”* (s.121) yaşar. Nüvide, ilk defa öğrenilmiş kadınlık formunun dışına çıkma cesaretini gösterir. Böylece kocasının ölümünden sonra ara verdiği kendi yaşamına tekrar dönmüş olur. Kadının fedakârlık, özveri temelli geleneksel kimliği yerine; tercihte bulunan, tavır koyan bir kadın kimliği özendirilmiş olur.

“Aşka susamış ruhunda uyuşturup uyuttuğu gizli arzular, varlığının derinliklerinde sinsi sinsi uyanıyor, büyük bir manevi aşkın sefaleti içinde öldürmeye çalıştığı kadınlığı esrarlı bir şekilde canlanmaya başlıyordu” (s.121).

Gerçekte sorunlu bir evlilik yaşamış olan Nüvide, hayatında ilk defa bir erkekle duygusal yakınlık yaşar. Bunun sonucunda, alışageldiği aile ve yaşam biçimi arasında bir ikilemde kalır. Nüvide, duygusal yoğunluğunun zirvesindeyken Atilla Bey’den bir daha da kendisiyle görüşmemesi için yalvarır. Yazar, aile ilişkileri dışında ideal bir kadın olarak karşımıza çıkardığı kadının, başka bir erkekle evlilik kurumu dışında geliştirdiği ilişki biçimini bilinçli bir şekilde keser. Atilla Bey’in evlenme teklifiyle rahatlayan Nüvide, yine de ailesinin beklentilerini düşünür ve Atilla Bey’e *“rica ederim makul ol! Benim için evlenme konusu çoktan geçmişte kaldı... Başka görevlerim var hayatta... Böyle bir şeyi düşünmek bile gülünç benim için”* (s.123) diyecektir. Gerçekte ise kocasının ölümünden yirmi beş yıl sonra alacağı evlenme kararına, çocuklarının ve çevrenin göstereceği tepkiden çekinmektedir. Yazarın düşüncelerinin taşıyıcısı konumundaki Nüvide’nin öğrenilmiş bu tepkisi karşısında Atilla Bey, *“bırak her şeyi... Yalnız ikimizi düşün... Benimle evlenmeyi kabul et sadece... Bak nasıl mutlu olacağız, göreceksin”* (s.123) sözlerine, yaşayacağı *“utançtan”* dolayı karşı çıksa da düşünmek için süre ister. Atilla Bey, onun çocuklarını kastederek *“evlenmek en tabii hakkın... Birtakım bencil ve acımasız insanlar için kendini feda etmende hiçbir mana yok”* (s.124) diyerek karşılık verir. Başka bir bölümde tekrar değindiğimiz Nüvide karakteri, toplumsal hayatın her alanında öncü bir kadın olmasına rağmen, toplumun kendisine yüklediği kadınlık rolünün dışına çıkmaktan korkmakta ve utanmaktadır. Atilla Bey, roman boyunca onun öğrenilmiş kadınlık rolünün

dışına çıkması, toplumda bir birey olarak yaşaması gerektiğini öne süren aydın bir kişidir.

Evlenme konusunu kızına açan Nüvide Hanım, kızından evlenmemesi gerektiğini belirten çok sert bir mektup alır. Annesini çıldırmış olmakla suçlayan Ziyet, onun *“kırkını aşkın, torun tosun sahibi bir kadın”* olduğunu, duyduğu evlilik kararı karşısında *“dünyaların başına yıkıldığını”* (s.138) söyler. O, kırk yaşını aşmış olan annesiyle evlenecek erkeğin aşktan ziyade, onun varlıklı bir kadın olmasıyla ilgili olduğunu düşünmektedir. Oysaki Atilla Bey, *“koskoca bir han, apartman, şahane bir villa, yarım düzine de dükkân”* (s.139) sahibi olan Nüvide’nin mal varlığından habersizdir. Ziyet, annesinin evlilik kararından duyduğu utançtan dolayı kocasının yüzüne bakmadığını da söyler. Bu yolla geleneksel aile bağlarını gerekçe gösterip kızı olarak annesi üzerinde baskı uygulamaya çalışır.

Kızının mektubu karşısında *“alt üst olup sersemleyen”* Nüvide, *“böylesine kesin bir ültimat”* (s.139) karşısında evlenme kararından dönüp dönmemesiyle ilgili olarak yeniden tereddütler yaşamaya başlar. Yıllarca çocukları için katlandığı fedakârlıklar, *“en küçük bir takdir”* dahi görmediği halde, aslında ondan istedikleri fazlasıyla onu rahatsız eder. Çünkü *“kendisinin de bir insan olduğunu, bir takım yaşama hakları bulunduğunu hatırlarından bile geçirmeyen, ömrünü kayıtsız şartsız kendilerine adamasını normal sayan bu egoist yaratıklar için, bu fırsatı da tepmesi doğru olur muydu”* (s.140)? Genç kadın bu kararını kızına tekrar bildirmek için ikinci bir mektup yazar. Onlardan kendisine bir yaşama hakkı tanımaları gerektiğini söyleyerek anlayış bekler. Gönderdiği mektubun üzerinden birkaç gün geçmeden, kayınvalidesini telefonla arayan Nüzhet, kendilerinin felaketlerine neden olduğu için Nüvide’yi suçlar. Çünkü anneannesinin evleneceğini duyan büyük torunu Şahin, küçük yaşında olmasına rağmen, kendisini bir kuyuya atarak intihar etmek istemiştir. Bu haberi duyan Nüvide, torunun yanına gider. *“Aylardan beri uzak kaldığı ve çok özlediği yuvasına kavuşmakla her ne kadar yüreği sıcak duygularla dolup taşsa da burada kendini yine de bir konuk, bir yabancı gibi hisset(mektedir)”* (s.146). Atilla Bey, Şahin’in kuyuya düşmesinin bir kaza olduğunu, anne ve babanın da kendisinin evlenmesini engellemek için bu kazaya intihar dediklerini söylese de Nüvide’yi ikna edemez.

Yaşanan bu olay sonunda Nüvide, bir *“trajedi ortasında, yaşayan bir ölüden farksız olarak susup”* (s.153) kalır. Kızı ve damadı ise *“sonunda kazanılmış bir zaferin sevinç çılgınlıkları”* ile birbirlerine sarılırlar. Nüvide de *“rolünü iyi ezberlemiş bir oyuncu gibi, yaşadığı bu hazin sahnede bir kukla kahraman”* (s.153) gibi davranmak zorundadır. Çocuklarının engellemesinden sonra tekrar görev yerine dönen Nüvide Hanım, kasabanın resmi işlerinden dolayı tekrar Atilla Bey’le karşılaşır. Atilla Bey’in babası Hamza Ağa’nın ölmeden önce Nüvide’ye oğluyla evlenmesini vasiyet etmesinden dolayı bir daha evlilik kararı almak zorunda kalır. Ailesinin engellemesinden dolayı iki

defa evlilik kararından vazgeçen romanın odak kişisi kadın, bu seferki evlilik kararını sonuçlandırmak konusunda kararlı bir tutum içindedir. Hemen evlilik hazırlıklarına başlayan çifti, düğün günü bir sürpriz beklemektedir. Düğüne “şirret, yırtıcı sesiyle” gelen kızı Ziyet, annesine “*gizli bir şekilde bu düğünün olamayacağını*”, “*ailesinin şerefini, haysiyetini*” (s.248) düşünmediğini söyler. Geleneksel akrabalık ve toplumsal baskı unsurlarını kullanan Ziyet, kocasını kastederek bir damadın, “*kaynanasının düğününe gitmesinin hem utanç verici, hem gülünç bir şey*” olduğunu söyler. Atilla Bey’i de annesinin mal varlığına göz koymakla suçlar. Bir sonuç alamayınca da Nüvide Hanım’a “*sen benim annem değilsin artık... Benim annem yok artık*” (s.251) diyerek düğünü terk eder. Kızının sözleri karşısında şok geçiren genç kadın, tırbazlanlara tutunmaya çalışırken dengesini kaybeder ve aşağı düşer. Nüvide Hanım, Atilla Bey’in uçağıyla hemen İstanbul’daki bir hastaneye kaldırılır.

Böylece düğün günü gerçekleşen kaza, çiftin evlenmesini geciktirir. Yazarın incelediğimiz romanlarının neredeyse tamamında evlilik konusunda dikkat çeken en önemli husus, roman kahramanı çiftlerin evlenememesidir. Evlilik kararı alınsa bile, evlenme olmadan romanlar bitirilir. Buradan, yazarın evliliğe karşı bir tutum içinde olduğu söylenebilir. Bu romanda da Nüvide Hanım iyileşmeye başladığında Atilla Bey, “*eğer nikâhımız kıyılmış olsaydı*” (s.254) diyerek yazarın genel yaklaşımını gözler önüne sermektedir. Özel işlerini halletmek için memleketine dönen Atilla Bey, uçak kazasında hayatını kaybeder. Böylece bu romanda da evlenme gerçekleşmez.

Yazar, geleneksel değerlere sığınarak annesinin evlenmesini engellemeye çalışan Ziyet ve kocası Nüzhet’in gerçek niyetlerini de ortaya koyarak geleneksel duyarlılığın kişisel çıkarlarla ilgilisi olduğunu gösterir. Fazlasıyla zengin olan Atilla Bey’in Nüvide Hanım’la nikâhlanmadan ölmesi, Ziyet ve Nüzhet çiftini üzer. “*Yaptıkları eşeklik*”, onları yüklü bir mirastan edince birbirlerini suçlamaya başlarlar. Çünkü “*budalaca bir kapris uğruna milyonlardan*” olmuşlardır. “*Kimin aklına gelirdi o kaya gibi sağlam herifin annemden önce öleceği*” (s.260) diyen Ziyet, mirastan dolayı annesinin bir an önce ölmesini beklemektedir.

*Yarın Yarın*²⁸⁹, 1970’li yılların siyasal ve toplumsal olaylarının fotoğrafını yansıtan bir romandır. Romanda toplumun, devletin, politikanın yozlaşmasından dolayı sol ideolojik düşüncenin çözüm olarak sunulur. Romanda ön plana çıkan konulardan biri de geleneksel kadınlık algısının değişmesi gerektiği tezidir.

Romanda fedakârlığıyla yüceltilen Memet, 1970’li yılların yükselen solcu hareketlerinde aktif görev alan bir işçidir. Kendisi gibi işçi olan Kadriye adlı taşrada yetişmiş bir kızla evlenir. Bu genç kadın, baba evindeyken abisinin fiziksel şiddetine maruz kalmıştır. Ailesiyle İstanbul’a gelen Kadriye,

²⁸⁹ Pınar Kür, *Yarın Yarın*, Can Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1994, [1976].

memleketteki giyim kuşamına, gelenek ve göreneklerine göre yaşamaya devam eder. Kent yaşamının gereği olarak çalışmaya başlayan Kadriye, aynı işyerindeki Memet’le duygusal bir yakınlaşmaya girer. Memet’in etkisiyle işçi haklarıyla ilgili eylemlere de katılır. Fabrika sahipleriyle işbirliği halinde olan kardeşi Ali, Kadriye’yi bu eylemlerde görünce deliye döner. “*Kızı kolundan tutup çektiği gibi kafa göz demeden yumruklamaya tekmelemeye koyul(ur)*” (s. 261).

Geleneksel kıyafetlerle karşımıza çıkan Kadriye’ye karşın Memet, genç kızdan modern yaşamla özdeşleşen kıyafetler giymesini ister. Genellikle kadının modernliğinin karşısında duran erkek, bu romanda modernliğin temsilcisi, savunucusu, yaygınlaştırıcı olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı da kadın giyimi konusunda Memet’in yaklaşımını destekleyen bir tutum içindedir. İstanbul’un taşra mahallelerinde yaşayan, “*yolda rastlayıp da gülümseyerek verdiği selamların karşılığını vermeyen yemenili kadınların, soluk ve renksiz*” (s. 22) bir hayatları olduğunu belirtir. Aslında Memet, solcu grupların içinde olduğundan başörtüsüne mesafelidir. Kadriye, bir yandan Memet’in diğer yandan yeni yaşam biçiminin dayatması sonucu, başörtüsü takıp takmama konusunda bir ikilem yaşar. Eve gelen erkek misafirler karşısında “*genç kızlığından kalma alışkanlıkla başının açık olduğunu anımsayıp*” hemen örtmeye çalışır. Eşi Memet, “*evlendiklerinden beri bu başörtüsü alışkanlığını yıkmaya*” çalışmıştır oysa (s.250). Bu yüzden öncelikle arkadaşlarının yanında karısının, başını örtmesini istemez. Kadriye, kocası Memet üzerinden modern yaşama hazırlanmaktadır.

Anadolu’da kadınların, misafir erkeklerle yemek yemesi olağan bir durum değildir. Ancak Memet, Kadriye’den arkadaşlarıyla oturup yemek yemesini ister. Karısının “*yanaşmalar gibi*” (s.263) mutfakta yemek yemesini kabullenemediğinden, onu zorla yemek masasına oturttuğu da olmaktadır. Yer yer tezli roman havasında olan eser, geleneklerin kadını dışlayan, kadın özgürlüğünü sınırlayan taraflarının göz ardı edilmesi gerektiğini ısrarla vurgular. Bir de başörtüsü takmayan ve erkek ortamından kaçmayan, erkeğe alışkın kadınların daha mutlu olduğu düşüncesi biliçaltına kodlanmaya çalışılır.

Anlatıcı açısından genç kadının olumsuz özellikleri, Kadriye’nin başörtüsü takması ve erkek misafirlerle yemeğe oturmuyarak mutfakta tek başına “*yanaşma gibi*” yemek yemesidir. Buna karşın, Kadriye’nin çalışkanlığı ve temizlik konusundaki hassasiyeti olumlu özelliklerindendir. Aslında anlatıcı, taşralı kalmaya kararlı kadınların sosyalleşmeyip bireysel olarak da kendilerini gerçekleştirmeyince kendilerini ev işlerine adadıklarını sezdirir. Örneğin Memet’in evinde en dikkat çeken şey, karısının ev işlerindeki becerisidir. “*Odanın dehşetli aydınlığı, aşırı temiz paklığı*” (s.251) dikkat çekmektedir. Çocukların lağım sularında oynadığı İstanbul’un varoşlarındaki bu evin temizliği, “*toza karşı hasta bir düşmanlığı olan*” kişilerin evlerinden de temizdir. “*Divan niyetine kullanılan somyanın, koltukların, masanın, radyonun,*

alçak sehparların örtüleri hep apaktı(r)” (s. 251). Evdeki el işi örtüler, özenli yapılmış olan “*türlü renkte çiçekler, yapraklar, dallarla*” süslenmiştir. Evde bulunan iki çocuğa rağmen evin, evdeki örtülerin temizliği ve ışıklığı görenleri hayrette bırakmaktadır. Ancak yetişme biçiminin etkisi ve dini konulardaki hassasiyeti sebebiyle, “*içki masasına oturmayan*” ve “*meze hazırlamasını*” (s.252) becermeyen bir kadındır Kadriye. Okuyucunun zihninde evine, çocuklarına sahip çıkan bir Kadriye portresi kalmaktadır. Geleneksel kadınlığın adanmışlık duygusuyla çevresindeki her şeyi mükemmelleştiren yaklaşımı, sadece birey olarak kendisini dışta bıraktığı için eleştiri konusu edilmiştir.

Peride Celal, kadın sorununu çoklu bakış açısıyla aktardığı *Evli Bir Kadının Günlüğünden*²⁹⁰ romanında, geleneksel anneliğin çocuklar üzerinde oluşturduğu baskıya da değinmektedir. Yazar, hayatın odağına çocuklarını koyan, hem kendi kişiliğini ve hem de çocuklarının kişiliğini yok sayan anneliği eleştirmektedir. Selma, evlendiği halde annesinin baskısından kurtulamaz ve “*yüz yaşına gelsek senin bebeklerin kalacağız; sana dayanması, sana benzemesi, izini koklayarak yürümesi gereken yavru köpekler gibi*” (s.257) sözleriyle tepkisini gösterir. Ataerkil yapı, kadını; ev, koca ve çocuk alanına sıkıştırarak baskıyla kendi egemenliğini sürdürür. Böylece ataerkil toplum katmanlarından olan geleneksel anneliğin kadınlık kimliğinin belirlenmiş formun dışına çıkması engellenmiş olur.

*Üç Yirmidört Saat*²⁹¹ romanında Peride Celal, geleneksel anne ve modern anne rollerini yüklenen kadınların, kız çocuğun kişiliği üzerinde meydana getirdiği tahribata yer verir. Romanda adları verilmeyen ama kendilerinden Hanımefendi ve Küçük Hanım olarak söz edilen anne-kıza, daha sonra kız torun Fatma da eklenir. Önceki kuşaktan devralınan anne-kız çatışmasının içeriğinde bir değişiklik görülse de şekil itibarıyla bir aynılıktan söz edilebilir. Bu çatışma yüzündendir ki “*Peride Celal’in romanlarındaki kadın karakterlerden hiçbirinin mutlu olarak tanımlayabildiği bir aile yaşamı yoktur*”.²⁹²

Vali eşi olan büyükanne, eşinin kendisini aldatmalarına ses çıkarmaz, ama eşinin boşanma talebine “*sedef kakmalı tabanca ile*” cevap verir. Vali de “*korkusundan*” boşanmaktan vazgeçer. “*Konağın kurumlu hanımefendisi*” (s.368) olan büyükanne, romanın da en katı figürüdür. O kadar katıdır ki kızına bir “*tutsak gibi*” yaklaşır ve kızının mahalledeki çocuklarla oynamasına engel olur. Kızıyla oyun oynasınlar diye çocuklardan, sessiz ve sözünü dinleyenleri konağın bahçesine alır. Bahçeye alınan çocuklardan biri de mahalle bakkalının oğludur. Konağın hanımının kızı ile bakkalının oğlu arasında okulda başlayan

²⁹⁰ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

²⁹¹ Peride Celal, *Üç Yirmi Dört Saat*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

²⁹² Burcu Karahan, “Peride Celâl’in Romanlarında Kadın Kimlikleri”, Bilkent Üniv. Ekonomi ve Sos. Bil. Ens., Türk Edebiyatı Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2002, s. 24.

aşk, annesinden habersiz bir şekilde konakta da devam eder. “*Konağın kızı ile bakkalın oğlu*” arasındaki aşkı öğrenen anne, “*o bakkalın oğlu ile mi, ölürüm vermem! Benim kızım prenslere layıktır, öyle büyüttüm ben onu*” (s.369) anlayışıyla, kendi hayatını kızının hayatıyla özdeşleştirir. Eşinin ilgisizliği ve ihaneti karşısında kaybettiği gururunu kızına dayattığı yaşam biçimiyle telafi etmeye çalışır. Ancak, kızının yaşadığı buhran ve bunalım karşısında pes etmiş görünen büyükanne, okullarına devam etmek kaydıyla kızın ve erkeğin “*kendi aralarında nişanlanmalarına*” (s.370) ses çıkarmaz. Amerika’da eğitimine devam eden “*bakkalın oğlu ile konağın kızı*” ilişkilerini mektuplaşarak sürdürmektedirler. Bir süre sonra postacıyı “*satın alan*” (s.375) büyükanne, bu ilişkiyi bitirerek kızına en büyük iyiliği yaptığını düşünecektir. Tüm hayatı soylu bir aile, vali bir eş ve konaktan oluşan kadın, kendileri gibi ‘üst’ sınıfın temsilcisi olmayan bakkalın oğlunu kızına uygun bir eş olarak görmez.

Anlatıcı, değişmeye başlayan toplumda modernleşme ve demokratikleşmeyle beraber güç dengelerinde de bir oynama olduğunu gösterir. Cinsiyetçi toplumlarda değişimin, erkekten çok kadın üzerindeki yansımalarının toplumu dönüştürme gücünden söz edilebilir. Geleneksel toplumlarda erkek, mutlak güç ve sorumluluğu ifade eder. Erkeğin yokluğu ya da ölümü durumlarındaysa en yaşlı kadın bu güç ve sorumluluğu üstlenir. Burada yüklenilen rol, tamamen eril bir karaktere sahiptir ve mutlak bir itaat ister. Hiçbir şekilde cinsiyete dayalı sınıfsal bir aidiyet anlamı taşımaz. Romandaki büyükanne de gücünün sürekliliğini sağlamak için maiyetinde bulunanlara kendi tercihlerini ve belirlediği kuralları dayatmayı kendisi için bir hak olarak görür. Ataerkil örgünün devamı niteliğindeki bu yaklaşım, içselleştirilmiş erkek egemen dünyanın değerlerini özümseyen kadın kimlikleri var etmiştir. Büyükanne’nin kızının tercihi karşısındaki inadı, aslında kızının tercih etmeye başlamasının doğurduğu korkudur. Onun korkusu, iki türlü olarak okunabilir. Birincisi, gelenekten beslenen gücünün kızından dolayı hiyerarşik bir kırılmaya uğramasıdır. İkincisi ise toplumsal katmanlara dayanan sınıfsal güçtür ki bu da sıradan bir aileye mensup bakkalın oğlunun, onun asil kızına talip olmasıdır. Çünkü toplumsal yapıda oluşturulan asalet, meslek, zenginlik, fakirlik gibi her türden farklılık, güç odaklarının sürekliliğini sağlamayı amaçlar.

Mektup meselesini öğrenen Fatma’nın annesi, büyükanneye bıçakla saldıracak kadar büyük bir depresyona girer. “*Üç ay kadar bir akıl hastanesinde*” yattıktan sonra “*uyku kürleri, psikanalizler*” (s.376) yardımıyla kendisine gelir. Çektiği acılara annesini ortak etmek isteyen kız, büyükanne’nin isteyebileceği damat adaylarından olan “*müdür beyler(e), yüksek mühendisler(e), soylu ve paralı kişiler(e)*” (s.377) “*sırtını döner*”, asıl niyeti de annesinden intikam almaktır. Yine de kız, annesine “*kötü bir oyun*” oynadığının farkındadır. Bu yüzden de “*iğreniyordum bir yandan da kendimden*” (s. 379) diyebilecektir. Annesine inat ve eski gerçek aşkını yâd

edercesine bakkalın oğlu değilse de bir “*dükkâncıyı koca diye seçip*” (s.378) evlenir.

Kız, annesinin ilk aşkı karşısında takındığı olumsuz tutumu, kendisi de anne olduktan sonra “*bana olan sevgisi korkunçtu bekli de tutuculuğu korkunçtu*” (s.375) diye düşünerek anlamaya çalışır. Büyükanne, kendisinden sonra gelen kızında, geleneksel anne kodlarını tahribata uğratar. Böylece kız da annesinin annelik adına yaptığı her şeyin aksini yapacaktır. Anlatıcı, çocuklarının eğitiminde, hem anne hem de baba rolünü yüklenen annelerin, çocuklarında kişilik problemlerine, hatta telafisi mümkün olmayan psikolojik sorunlara neden olduğunu göstermiştir.

*Yarın Yarın*²⁹³, farklı kesimlerden kadınların hikâyesinin bir araya getirildiği bir romandır. Romanın kadın karakterlerinden olan Seyda, kişiliğini gerçekleştiremeyen bir kadın olarak okurun karşısına çıkarılır. Cinsel arzusunu frenleyemediğinden, çok da okumak istemesine rağmen, bu arzusunu gerçekleştiremez. Oktay’la evlenen Seyda, kısa bir süre sonra mutsuz bir evlilik yaptığını anlar. Anlatıcı, geçici heveslerin kadın hayatındaki önemine işaret eder. Bir de kadınlar açısından önemli olan şeyin, okuyarak bir meslek edinmek olduğunu göstermeye çalışır. Kadının pişmanlık duygusuna kapılmadan, hata da yapsa okumaya kaldığı yerden devam etmesi gerektiği Seyda’nın karakterindeki en belirgin izlektir.

Okulunu tamamlamamış olmasından pişmanlık duyan Seyda, istemeyerek hamile kalır. Oktay, eşinin hamile olması haberine sevinmez hatta üzülür. Çocuk doğduktan sonra da soğuk tavırlarına devam eder. Oysa Seyda, hamile kalınca “*öyle mutlulandım ki sevinçten uçacak gibi oldum*” (s.178) der. Aynı mutluluğu, çocuk doğduktan sonra da devam eden Seyda’nın tüm dünyası oğlu Gil olur. “*Hep bebek üstüne alışveriş*” (s.179) yapar. Seyda’nın bebeğe olan bu ilgisi, kocası Oktay’ı rahatsız eder. Anlatıcı, kadının her konuda olduğu gibi kendisinden bir parça olarak gördüğü çocuk konusunda da dengeli bir tutum içinde olması gerektiğini vurgular. Kadın, kocası ve çocuğu arasında bir denge tutturamaması durumunda, kocasıyla sorunlar yaşar. Bu dengeyi kuramayan Seyda, “[k]endi özgürlüğümü Gil uğruna feda etmeye razıydım” diyerek (s.180) hem kendi yaşamını hem de eşinin yaşamını çocuğunun önceliklerine göre pasifleştirir.

Bir kadının en doğal işlevinin çocuk doğurmak olduğunu düşünen Seyda, çocuk doğurduğu için kocasının kendisine suçladığını düşünür. Çocuğunu “*gavur bir mürebbiye*” (s.282) yerine kendisi yetiştirmek istediği için, kayınvalidesinin de hışmına uğrar. Dönemin zengin aileleri, çocuklarını yetiştirsın diye yabancı bakıcılar tutmaktadır. Seyda’nın bakıcı istememesi ise ailenin “*rezil*” olmasına yol açacaktır çünkü. Bu döngü içinde Seyda, kendisini “*savunmanın tek yolu(nun) olaylara dışarıdan bakabilmeyi başarmak, çekmek*

²⁹³ Pınar Kür, *Yarın Yarın*, Can Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1994, [1976].

kendini, boşlukta yaşamaya çalışmak” (s. 282) olacağına inanır. Anlatıcı, kadınlığın, kendisini unutarak ‘adanmışlık’ duygusuyla hareket etmesinin hem kendisi hem de kocası açısından olumsuz sonuçlar doğurduğunu savunmaktadır. Mürebbiye sayesinde kendisine ve eşine zaman ayıracak olan Seyda, bu durumun kendisine sağlayacağı olanakları düşünmez ve geleneksel formasyona uygun olarak çocuğunu yetiştirmek ister. Bu yaklaşım, kadınlığın biyolojik cinsiyetini ön plana çıkardığından eleştirilir.

Anlatıcı, Seyda’nın oğlu Gil için özgürlüğünden vazgeçebilmesinin hem kendisi hem de kocası için haksızlık olduğunu gösterir. Geleneksel kadınlığın annelik kurumunu abartarak yaşamasının doğurduğu olumsuzluklar, tüm ailenin mutsuzluğundaki temel nedenlerden biridir. Anneliğin, baba ile çocuğu ayırmasının hatta babanın, anne için önemsizleşmesinin eleştirisi yapılır. Seyda, arkadaşı Selim’e erkeğin “*attığı tohumların hiçbir önemi*” (s.177) olmadığını söyleyerek çocuğu babasından ayırmakta ve tek başına sahiplenmektedir. Kadınlardaki bu abartılı sahiplenme, kadınların çocuk ile baba arasında bir bağ olabileceğini düşünmemeleriyle açıklanabilir. Evin içinde bölünmelere, ilişkilerin zayıflanmasına bir neden de annenin, çocuğunu kocasıyla paylaşmaması olarak gösterilmiştir.

2.1.13. Kuşak Çatışması

Aynı kuşak olarak adlandırılan insanlar, yaş ve yetiştikleri kültürel ortam itibariyle benzerlik gösterirler. “*Bir kuşak veya nesil, anne ve baba ile çocukları arasındaki yaş ve yaşanan zaman diliminin kültür farkını ifade etmektedir. Bu da yaklaşık olarak 25–30 yıllık bir zaman diliminden oluşmaktadır*”.²⁹⁴ Genellikle ileri yaşta olanlar, kendilerinden sonra gelen yaştakiler üzerinde bir hâkimiyet kurmak ister. Bu hâkimiyet, karşı taraftakinin direncine göre son şeklini alır. Kuşak çatışmasını yaşayan iki taraf üzerinde de duygusal kırılmalar görülür. Sonuçta değişimin hızı da yaşanan bu duygusal kırılmalarla uyumlu bir seyir izler.

Çevresel baskıların oluşturduğu geleneksel ve kültürel yapılar, yeni kuşaklar üzerinde bir otokontrol mekanizması oluşturur. Bu otokontrol mekanizması, eski kuşak tarafından baskıcı bir kimliğe büründürülmediği sürece; yeni kuşaklar üzerinde değişimin daha sağlıklı, dengeli ve kontrollü ilerlemesi sağlanabilmektedir. Bu yüzden de kuşak çatışmalarının, her yönüyle olumsuz değerlendirilmesi doğru değildir. Ancak, yeni kuşağın kişiliğinin sindirilmesi biçiminde görülen ileri düzeydeki kendini kabul ettirme, kendisine benzetme biçimindeki baskıcı yaklaşımlar, tarafların yaşayacakları duygusal kırılmaları nefret ekseninde derinleştirebilmektedir. Özellikle genç kuşakta oluşan olumsuz yaklaşımın kontrol altına alınmaması, intihar, kaçma, terk

²⁹⁴ Hatice Alev Anıl, “Kültürel Değişme Açısından Kuşaklar Arası Çatışma”, Süleyman Demirel Üniv. Sos. Bil. Ens., Sosyoloji Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2011, s. 17.

etme, yalnızlaşma gibi trajik sonuçlar da doğurabilmektedir. Çünkü “*bu dönemde genç, bir yandan içinden gelen dürtülerini dizginlemeye çabalarırken öte yandan çevresi ile çatışmaya girer, iç dünyası dış dünyası arasında dengeler kurmaya çalışır. Bu çağda genç anne-babasının bir uzantısı, onların kopyası olarak yetinmez, kendi görüş, inanç ve davranışlarına egemen olmak, büyüklerin etkisinden kurtulmak ister*”.²⁹⁵ Ebeveynlerin, kültürel yapılarını sağlıklı bir iletişimle çocuklarına aktarmaları, aradaki iletişimsizliğin ortadan kalkmasında şüphesiz ki önemli bir işleve sahip olacaktır.

Kuşak çatışmasının erkeklere oranla, genç kızlar üzerinde daha baskıcı bir forma sahip olduğu söylenebilir. Dış dünya ile iletişim halinde olmasından dolayı erkekteki değişim, daha kabul edilebilir bir görüntü arz eder. Oysa genç kızlardaki değişim, daha çok ev içine yansyacağından onlara karşı daha güçlü bir direncin ortada durduğu söylenebilir. Çevrelerindeki baskı unsurlarının çeşitli olmasından dolayı kızlar, kuşak çatışmasını daha yoğun bir şekilde yaşamak zorunda kalırlar.

Türk romanında kuşak çatışması çoğunlukla genç kızlar üzerinden karşımıza çıkmaktadır. Kuşak çatışmasını genç kızlara yaşatanlar da anne veya hala gibi yine kadınlardan seçilmiştir. Romanlarda kuşak çatışmasıyla ilgili olarak dikkat çeken en önemli unsur, kuşak çatışması mağduru genç kızların evlendikten sonra yaşadıkları sıkıntılardır. Bu genç kızların kendilerinden önceki kuşağın türevi olmak istememelerine rağmen bu durumdan kurtulamadıkları ve kendileriyle barışık bireyler olamadıkları görülmektedir. Ayrıca cinsel yaşamlarında da kuşak çatışması kaynaklı nedenlerden dolayı mutlu olamadıkları üzerinde de durulmaktadır.

*Yaş 17*²⁹⁶ romanı İstanbul’un Adalar ilçesinde geçen bir hikâyeyi anlatmaktadır. Romana adını da veren on yedi yaş, genç kızların iç dünyalarında gelişen özgürleşmek, rahat hareket edebilmek, zamanını dilediğince kullanmak, akranlarıyla daha fazla zaman geçirmek ve yaşadığı aşka dair konuşmak anlamlarını içermektedir. Roman da tam olarak on yedi yaşın dayandığı serbestlik duygusunun ölçüsüzce ortaya konulmasının doğuracağı sorunlara odaklanmıştır. Bireysel özgürlük taleplerinin, farklı kuşaklara mensup diğer aile bireylerinde neden olacağı hayal kırıklığı duygusu, Esen adlı genç kız ve halası üzerinden aktarılır. Anne ve babası olmadığından Esen, anneannesi ve halasıyla kalmaktadır. Halanın yeğeniyle ilgili konulardaki muhafazakâr tutumu, Türk toplumunda aile kurumundaki hiyerarşik yapıyla ilgilidir.

Romanının odak kişisi Esen, lise son sınıf öğrencisi 17 yaşında genç bir kızdır. O, on yedi yaşın getirdiği serbestlik duygusunu yaşayan tüm genç

²⁹⁵ Mualla Karagöz, “Sosyolojik Bakımdan Genç-Ebeveyn İlişkisi” Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2006, s. 14.

²⁹⁶ Mualla Uzmay, *Yaş On Yedi*, Cinius Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2008, [1963].

kızların simgesi konumundadır. Anne ve babasından söz edilmeyen Esen, bir “*köşkün çok eski ihtiyar emektarı*” olan anneannesini ve yine “*ihiyar*” olan halasıyla beraber, İstanbul Adalar’da yaşamaktadır. Anneanne ve hala, “*koca aileden el(ler)inde kalan bu küçük kızın peşinde bir gölge gibi dolaşmasını pek sev(mektedirler)*” (s.7). Akranlarıyla beraber, Adalar’dan İstanbul’a okumaya giden Esen, şiddetli yağmur altında yürümek zorunda olduğu günlerde arabacı “*Fırtına’ya*” denk geldiğini ve yolcusu olsa bile onun kendisini iskeleye götürmek üzere arabasına davet ettiğini söylemesi halayı şaşırtır. Esen’in tüm sorumluluğunu üzerine almış olan hala: “*Her pilavım var diyene kaşık alır koşarsan aferin derim sana. İçinde yolcu olan arabaya binilir mi hiç?*” (s.10) diyecektir. İki cümleden oluşan halanın cevabının kuşak çatışmasının özeti niteliğinde olması, yazarın kuşak çatışmasını sembolleştirerek aktarmadaki başarısını gösterir. Esen’in arabayla gitme isteği -ki araba modernleşmenin simgesi konumundadır- genç kızın özgürlük arzusuna göndermede bulunur. Eski kuşağın temsilcisi konumundaki hala, geleneksel aile yapısının sürdürebilirse kendi hâkimiyetini de devam edecektir. Bu yüzden değişimin karşısında durur. Bunu da “*her pilavım var diyene kaşık alır koşarsan*” deyiimiyle ifade eder. Esen, şiddetli yağışı ve “*Fırtına’nın*” iyi niyetliliğini gerekçe göstererek halaya karşı çıkar. Hala, ailelerine laf gelebileceği endişesiyle “*herkesin tanıdığı bir yerde öyle yeni yetişen kızlar, yolcusu olan arabaya karanlıkta binmezler*” (s.11) biçimindeki sert bir çıkışla, yeğeni üzerinde tek otorite olduğunu göstermiş olur. Zaten Esen de “*şu ihtiyarın değil bu evde, bütün dünyada*” ikna olmayacağını bildiğinden tartışmaktan vazgeçer. Yazar, romanda halayı isimlendirmez ve onun sert tutumunu, Hala sıfatıyla geleneksel dokunun bir temsilcisi ve devam ettiricisi her hangi biri olarak karşımıza çıkarır.

Yaşadığı ‘baskı’ karşısında bunalan genç kızın, “*hala(sı) ve nine(si)yile baş başa oturmaktan başka işi*” yoktur. Esen, tüm baskı ve sıkıştırılmışlık duygusunun kaynağını ise yaşının henüz on yedi olmasıyla izah eder. “*Eve girdikten sonra sokağa çıkmanın imkânsız*” olduğu bir evde yaşayan genç kız, sürekli olarak “*bir on sekize gelsem, elime hürriyetimi alsam!*” (s.26) diye düşünür. Onun bu düşüncesi karşısında arkadaşı “*Derin*”, kendisinin on sekiz yaşına girmesine bir hafta kalmasına rağmen, hayatında bir değişiklik olmadığını ifade eder. Zaten evdeki hiçkimse de bunun farkında değildir. Böylece Esen’in yaşayacağı hayal kırıklığını önceden haber verir. On yedi yaşında bir genç kız olan Esen için, on sekiz yaşında olabilmenin ne anlama geldiğiyle ilgili şu ifadeler, onun iç dünyasında yaşadığı kontrol edilme duygusunun kaynağını göstermesi bakımından önemlidir.

“*Artık o zaman Hala’sından izin almadan sokağa çıkacaktı. Sokakta istediği bir erkek arkadaşıyla gezerken kimseye hesap vermeyi aklına getirmeyecekti. Sigara içecek, daha yüksek topuklu pabuçlar giyecek, dudaklarını boyayacak, iskeleye indiği vakit herkes ona bakacaktı. Ve arkadaşlarından en güzelini seçerek fırıl fırıl dans edecek, geç saatlerde eve*

geldiği vakit Hala'sının ezici kokusunu duymadan arkadaşına yüksek sesle, 'Hayırlı geceler' dileğiyle odasına çıkacak, hâsılı gezecek, eğlenecek ve hiç kimseye de hesap vermeyecekti" (s.65).

Esen, okula giderken Fırtına'nın arabasında karşılaştığı Nihat Bey'le daha sonraki karşılaşmasında on sekiz yaşın kendisine getireceği özgürlükle, kimseyi kendisine “*karıştırmayacağından*” bahseder. Nihat Bey ise kişilerin özgürlüklerini elde etmelerinin yaşlarıyla ilgili olmadığını, bunun kişiliğin baskın taraflarıyla ilgili olduğunu söyler. Özgürlük ve kanunlar arasındaki gerçek ilişkinin taraflar arasındaki ilişki biçimine göre şekillendiğini anlatır. “*Kanundan çok geleneğe bağlı olan*” (s.68) toplumlarda, genç kızların özgürlüklerini kazanabilmek için ailelerini ve evlerini terk ettikleri görülür.

Nihat Bey, genç kızların girmeyi hayal ettikleri “*yat kulübünün*” kendisine ait olduğunu söyleyerek Esen'in kendisine hayran olmasını sağlar. Yat kulübüne girmeyi isteyen Esen, halasının buna izin vermeyeceğini de bilmektedir. Çünkü halası onun ancak, nişanlısıyla yat kulübüne gitmesine izin vereceğini söylemiştir. Henüz nişanlı olmayan Esen'in gitme arzusu ile halasının engel olma pozisyonu, ikili arasında var olan derin bakış farkını ortaya koyar. Bu görüş farkının, ilerleyen yıllarda kendisinin nişanlanması ve evlenmesiyle hallolacağını anlayan Esen, bu konu hakkındaki eleştirisini “*peki bizim gençlik ne olacak? En güzel çağlar okumakla, vapura koşmakla geçecek, yirmiye hatta yirmi beşe kadar, benim kaybolan yıllarımı kim, ödeyecek?*” (s.71) şeklinde dile getirir. Çünkü insanın en güzel yaşının “*on beşle on sekiz arası, bilemedin yirmi*” olduğunu düşünen Esen, halası gibi evlenememek korkusunu yaşar. Hayatını dilediğince yaşamasına engel olduğu için de ihtiyar halasına isyan etmek ister.

“*İçinde bir kaynama, bir kabarma vardı. Gezmek, gülmek, eğlenmek hatta bağırarak arzusuyla yanıyordu. Oysaki her önüne gelen “Dur, sus!” diye öğütler veriyordu. İçinde susmak istemeyen bir şey vardı. Hükmü geçse o şeye, iyi olacaktı, ama geçemiyordu işte.. Hoşlandığı şey için de kendisine yasak çekmek işine gelmiyordu*” (s.104).

Halası, “*tok ve sigaradan kalınlaşmış pürüzlü sesiyle önce okul, sonra eğlence*” diyerek Esen'in eğlenceyle geçirecek zamanının olmadığını, eğlencenin akılları karıştırdığını ve güzel günlerin gelecekte olduğunu anlatır. Esen ise anlatılanlar karşısında “*hırsından dişleriyle parmak ucundaki derileri soyup kan çıkarana kadar yol(maktadır)*” (s.113). Esen, komşuları Derin ve kuzenlerinin evine gitmek istediğinde halası, orada erkek olacağı endişesiyle bunun önüne geçmeye çalışır. Çünkü “*ihtiyar halaya göre güzel olan her şey karşısında insanın*” değişmesi muhtemeldir. “*Ay ışığı, müzik, dans olduktan sonra, yeğeninin gençlerden birine tutulması*” kaçınılmaz olacağından onun gidişine karşı çıkar. Yazar, roman boyunca halayı, parmakları arasında sigara ile dolaşan ve nefesi sigara kokan biri olarak tanıtır. Bu yolla onun hayata bakışındaki bulanıklığı gözler önüne sermeye çalışır.

Esen için özgürlüğün anlamını yine onun hafızasından aktaran anlatıcı, “hiç kimse karışmayacaktı o zaman” (s.66) diyen genç kızın bir at olma arzusundan bahseder. “*Gelincik tarlalarında*” özgürce ve dilediğince koşmayı, dolaşmayı hayal eder. Bu hayalini, hayatın gerçekliği ile ilişkilendiren genç kız, “*dört duvar arasında yaşamak için*” yaratılmadığını anlasa da süt güğümelerini yüklenmiş bir at gördüğünde, bu dünyada rahatın olmadığına kanaat getirir. Kaygısını “*neden beni anlamak istemiyorlar?*” (s.191) şeklinde ortaya koyar. “*Bana yapmamı emrettikleri şeyi sevmiyorum*” ifadesiyle kişilerin yaradılıştan getirdikleri farklılıklarının olduğunu ve ebeveynlerin bunu değiştirmeye çalışmalarının yol açtığı sakıncaları vurgular.

Yazar, kuşak çatışmasının dönemin genç kızları üzerinde kabul gören bir baskı unsuru olduğunu sezdirir. Kuşak çatışmasını yaşayan genç kızların, özellikle eski kuşaktan ihtiyar kadınlar tarafından evcilleştirilmeye çalışıldıkları dikkat çeken başka bir durumdur. Esen’lerin komşuları olan Derin’in ailesinde de kuşak çatışmasının yaşandığı görülür. Nermin, kızları Işın, Melis ve yeğeni Derin’e, genç kızların davranış biçimleriyle ilgili hazır kalıplara bürünmeleri gerektiğini söyler. “*Hırçınlık genç kızlara yaraşır mı?*” (s.30) diyen teyze, aslında erkekler nezdinde kabul gören genç kız tipi oluşturmaya çalışır. Zaten Nermin Teyze, “*fırsat bulursa dakikalarca, saatlerce meziyetli genç kızların hikâyesini*” anlatarak genç kızlar üzerinde geleneğin egemenliğini sağlamaya çalışmaktadır. Böylece gücün, yeni kuşakta değil eski kuşakta -ihtiyarlarda- kalması sağlanacaktır.

Nermin Teyze, lise öğrencisi genç kızların ayna karşısında süslenmelerine ve zaman geçirmelerine kızar. Hırçın görüntüsü ve gözlerinin renginden dolayı Mavi Kedi olarak isimlendirilen Işın, annesine dolayısıyla da eski kuşağın yaklaşım biçimine karşı takındığı olumsuz tutumu açığa çıkarır. Annesi Nermin’e ve teyzesi Güzin’e “*artık eski zamanın çoktan değişmiş olduğunu, annesinin, teyzesinin devrinde yaşamadıklarını, aynaya bakılmadan sokağa çıkılmayacağını*” (s.34) söyler. Zaten Büyükanne de zamanında onların da ayna karşısında süslenmelerini ve kavga ettiklerini söyleyerek kuşak çatışmasını yaşatanların gerçekte kuşak çatışmasının ürünü olduklarını belirtmiş olur. Güzin ve Nermin, büyükanne’nin genç kızların süslenmelerine göstermiş olduğu tahammülün, suiistimal edileceğini söylerler. Büyükanne, kızlarıyla yaşadığı kuşak çatışmasına göndermede bulunur ve “*artık devir değişti*” (s. 35) sözleriyle, aslında her kişinin farklı şekillerde kuşak çatışmasını yaşadığını belirtir. Böylece yazar, zamana uymayan değerlerin genç nesil üzerinde sindirme görevi görmesinin eleştirisini yapmaktadır.

Gönül Pultar’ın 1970’li yılları vaka zaman olarak alan romanı *Dünya Bir Atlıkarınca*’da²⁹⁷ bir genç kızın hayalleriyle hayatın gerçekleri arasında yaşadığı çatışma gerçekçi bir tablo halinde ortaya konulmuştur. Cumhuriyet

²⁹⁷ Gönül Pultar, *Dünya Atlı Bir Karınca*, Ok Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

kadını olmak isteyen genç bir kızın, cinsiyetçi eril ideolojiye karşı verdiği mücadele romanın önemli bir izleğidir.

Ailesindeki ve çevresindeki insanların geleneksel yapıyı yaşamaları, korumaları ve sürdürmek istemeleri karşısında çatışma yaşayan romanın kahramanı Ayşe, kendi inandığı doğrultuda kararlar almak ister. Fakat geleneksel yapının gücü karşısında direnci zayıflar. Yaşadığı duygusal kırılmaları iç dünyasında yaşamak ama dışa da yansıtmamak zorunda kalır.

Yazar, Ayşe’yi geleneksel yapıdaki aile kurumunun, ekonomik yapının ve cinsellik yaklaşımının odağına alır. Böyle bir ortamda onun yalnızlığının kaynağı, onun gibi düşünmeyen/ yaşamayan bir kuşağın ortasında kalmasıdır. Aldığı eğitimle Cumhuriyet kadını portresini gerçekleştirmek isteyen Ayşe, çoğunlukla kararlarını uygulayamaz ve gelenek karşısında pes etmek durumunda kalır. Yazar, onun direnç göstermemesinin kaynağını, yaslandığı kuşağın kendisinin gerisinde olmasıyla açıklar.

Ayşe, bir gazetede yazı işleri müdürü olan Şevket Gediz adlı aydın bir baba ile geleneksel değerlere bağlı Gülnihal adlı kadının kızıdır. Ayşe’nin kişiliği üzerinde babadan çok anne hâkim unsurdur. Ev hanımı olan annenin yaklaşım biçimi ve yaşam tarzı, Ayşe için cazip olmadığından, o da annesinin yaşam biçiminden farklı bir yaşam sürdüreceğini ifade eder. “*Anne gibi, kendine sadece gösteriş için bakmayacak, günün yirmi dört saati, haftanın yedi günü tepeden tırnağa, itinalı*” (s.27) bir kadın olacaktır. Sadece dışarı çıktığında süslenen anne, Ayşe’den küçük olan oğlu Ahmet’in “*neden her gün berbere gitmiyorsun*” (s.27) eleştirisiyle karşılaşır. Annenin sadece dışarıya çıktığında kendisini süslemesi, onun başkası için yaşayan bir kişilik olduğunu belirginleştirmeye dönüktür. Ayşe de annesinin yaşamı “*anlamsız geçiren biri*” (s.27) olduğunu düşünmektedir.

Gülnihal’in hayata bakışındaki yapaylık, hem onun yaklaşım biçimindeki dayatmaları hem de yetişme biçiminde gizli kalmış tarafları vurgular. “*Rahmetli Paşa Dayısının Erenköy’deki konağında*” (s.28) yetişen anne, Erenköy Kız Lisesini bitirdikten sonra üniversiteye başlamışsa da eğitimine devam edememiştir. Okula gidiş gelişlerinde gördüğü Şevket Bey’in kendisini beğenmesi üzerine onunla evlenen Gülnihal, “*kocasını kendi seçmiş*” (s.29) olması bakımından, önemli bir şey başarmıştır. Zaten Gülnihal de “*Jandark’vari bir utku ve coşkuyla*” (s.29) kocasını kendisi seçtiğinden dolayı övünür. Yazar, onun eş tercihi her ne kadar dönemine göre ileri bir yaklaşım içinde olduğunu gösterse de aslında, onun sığıntı gibi yaşadığı dayısının konağından bir an önce kurtulmak için evlendiğini gizler. Gülnihal, gösterdiği serbest yaklaşımın sonucunda okuldan alınır ve sokağa çıkması da yasaklanır.

Anlatıcı, Gülnihal’in her ne kadar soylu bir aileden geldiğini belirtse de o, karşılaştığı güçlü kadınları Hümeysra Yengesine benzetir ve güçlü kadınlar

karşısında “*eski sığıntı-seyirci Gülnihal*” (s.42) olduğunu hatırlar. Bu yüzden o, “*ezik günlerini*” (s.44) unutup hayatta sahip olamadıklarını kızında görmek isteyerek tatmin olmaya çalışır. Evlendikten sonra ailesine karşı baskıcı bir kişiliğe bürünen Gülnihal’in, geleceği olarak gördüğü çocuklarıyla ezik geçmişi arasında sıkıştığı görülür. Yaşadığı baskıcı yaşamın aynısını çocuklarına özellikle de kızı Ayşe’ye yaşatmayı aile mirası olarak algılayan genç kadın, kocasının iş yaşamı çevresinde şekillenen sosyal ortamdan da uzak kalır. Gülnihal, Şevket Bey’in yurt dışına yaptığı çeşitli iş gezilerine çeşitli bahanelerle iştirak etmez. Çevresindekiler, Şevket Bey’in eşsiz haline, “*kâh dul, kâh boşanmış*” (s.49) biçiminde yorumlar yaparlar. Yazar, her ne kadar çevresel bir söylenti olarak ifade etse de aslında Şevket Bey’in eşiyle ortak bir yaşamdan yoksun olduğunu sezdirir. Buradaki gönderme, Gülnihal’in konaktaki “*ezik*” halini kocası karşısında da sürdürdüğünü çağırıştır. Şevket Bey, evinin düzeniyle ilgili olarak karısıyla sorunlar yaşar. Örneğin Şevket Bey, kitaplarını konularına göre düzenlerken; karısı, kitapların boylarında meydana gelen uyumsuzluktan şikâyetçi olur. Yazarın iki farklı dünyaya ait iki kişiyi bir arada vermesindeki amaç, Gülnihal’in yaşadığı döneme göre fazlasıyla geri kaldığını göstermek içindir. Bu tezat durum karşısında Gülnihal, sadece kızının yaşamına müdahale edebileceğini anlar.

Gülnihal’in oğlu Ahmet, ailenin tüm fertlerinin olduğu bir ortamda, kızlarla yaptıklarını rahatça anlatırken anneyi tedirgin eden tek şey, kızının söylenenleri iştmesidir. “*Ablanın önünde anlatma*” diye tepki gösteren anne, “*o, bir genç kız*” olduğu için erkeklerin yaptığı “*şeyleri*” (s.58) iştmemesi gerektiğini düşünmektedir.

Zengin komşularının oğlu Bülent’in evlenme teklifini reddeden Ayşe, en fazla annesinin tepkisiyle karşılaşır. “*Ah benim zavallı başım ah.. Kadersiz başım ah*” diyerek “*saçını yolan*” anneye göre kız çocuğu “*evlenmek için yaşar*” (s.64). Kızını iyi yetiştiremediği için de kendisini suçlar. Aslında kocasını kendisi seçen bir kadın olan Gülnihal’in bu yaklaşımı, bir tezadı ifade etmektedir. Geleneksel aile yapısından ziyade, bir sığıntı gibi büyümüş olan Gülnihal, kızının zengin bir hayat sürerek kendisindeki eksikliği gidereceği beklentisini taşımaktadır. Oysaki Ayşe evlenirse arkadaşlarıyla özgürce gezemeyecek, okuluna devam edemeyecek, “*ülke sorunlarını çözmeye kalkışmayacak*” (s.63) olmasından dolayı zengin koca adayını reddetmiştir. Kadın-erkek eşitliğinin Atatürk tarafından kadınlara sağlanan bir hak olduğunu gören Ayşe, evlenerek kocasının kendisini zengin bir eve hapsedmesini istemez. Bu yüzden de Ayşe, bir an önce okulunu bitirip iş hayatına atılmak amacındadır. Bu kararına rağmen yazar, Ayşe’nin çevresinin de etkisiyle bir ikilem yaşadığını gösterir.

“*İçinde tıkanıp kalmış ikilemi –kadınlık yaşamı ağır basan bir ‘güzel kadın’ olmak mı, yoksa bir ‘kafalı kadın’ kişiliğinin gerektirdiklerini yaşamak mı- mağrurcasına karar vermiş, fakülteye giderken parfüm sıkıyor*” (s.91).

Anlatıcı, Ayşe'nin yaşamındaki çelişkilerin kaynağı olarak bakirelik konusundaki tutumunu gösterir. Romanda çok fazla yer verilmeyen Ahmet, ablası Ayşe'nin cinsellik noktasında daha özgür bir tutum içinde olması gerektiğini belirtir. Onun bu konudaki kararsızlığı ve yazara göre yanlış tutumu, ataerkil toplumun onu kuşatarak kişiliğinde ördüğü korkuların tetikleyicisidir. “*Bacaklarını açmaya cesareti*” (s.59, 91) olmayan Ayşe, Ahmet'e göre yaşamasını bilmeyen bir genç kızdır. Üniversite sonrası stajını Kopenhag'da yapan genç kız, tanıştığı erkeklere “*bakire*” olduğunu söylemekten utanır. Yazara göre de bu “*komik bir kelime(dir)*” (s.95). Onun bu tutumu, Gülnihal'in “*geri kafalı*” (s.155) tutumundan farksızdır. Buradan, yazarın kadın özgürlüğünü cinselliğin özgürce yaşanmasıyla açıkladığı anlaşılır. Kadınların cinselliği özgürce yaşamamaları, ataerkil geleneksel yapıyı devam ettiren itici güçtür. Ayşe, “*daha ne kadar, çağının dışında kalacak, doğanın çağrısına ne zamana dek karşı koyabilecek(tir)?*” (s.155). Ayşe'nin taliplilerinden ve annesi Gülnihal'le yaşıt olan “*sanayici ve benzerlerine 'zar'ın varlığını kanıtlamak bir ön koşul*” (s.155) olduğundan bu tipler, genç kızın kendisini sunabileceği modellerdendir. Çünkü yazara göre Ayşe, “*bir önceki kuşağın varsayımlarına*” uymakla tercihini bu yönde kullanmış ve onu “*geleneksel kadının imgelerinin zincirine bağlamaya çalışanlara*” (s.156) teslim olmuştur. Annesinin kendisine yüklediği kodları taşıyan Ayşe, “*iki uygarlık düzeyinde birden yaşama çabası*” (s.160) göstermektedir.

Koca bulsun diye kızının eğitimine müsaade eden Gülnihal, kızının zengin koca adayını reddetmesinden sonra, okumaya devam etmesini anlamakta güçlük çeker. Çevresindeki çalışan kadınların “*aldım*”, “*ödedim*” şeklinde paranın kazanıldığını çağrıştıran sözleri karşısında şaşkınlık geçirir. “*Bir kadının kendi kazancıyla*” (s.69) yaşamını sürdürmesi, onun ait olduğu kuşakta bir kadın için anlaşılması zor bir yaşamı ifade eder. Kuşak çatışması yaşayan Gülnihal, çevresindeki değişimi durduramayacağını kavrar. Bunun üzerine tüm gücünü kızı üzerinde yoğunlaştırır. Ona kendisiyle aynı düzlemde yaşamayı dayatır. Anlatıcı da bu dayatmanın, anne ve kızın yaşamında sakıncalı bir duruma yol açtığını göstermektedir. “*Ayşe, çoktan kararını vermiş: okuyacak*” (s.50). Çünkü o, okuyup bir iş sahibi olduğunda ekonomik olarak kimseye bağımlı olmayacaktır. Bu yüzden de annesinin kendisine evlilikle ilgili dayatmaları karşısında bunılır. Genç kız, “*gerçek bir Atatürk devri kızı*” (s.187) olduğunu meslek sahibi olmakla kanıtlamak düşüncesindedir. Onun bu yaklaşımı, “erkek gibi” hayatını kendisi kazanması şeklindeki bir arzuyu ifade eder.

Farklı kuşakları temsil ettiği annesiyle en büyük çatışmayı yaşayan Ayşe, kendi düşüncelerini kabul ettirmekte zorlanır. Çünkü anneye göre, ancak “*hizmetçi kadınlar çalışır. Paraya ihtiyaçları olduğu için*” (s.73). Çalışanlar da aynı şekilde ekonomik kaygılardan dolayı çalışırlar. Oysaki eğer kızı Bülent'le evlenmiş olsaydı, ne okumasına ne de çalışmasına gerek olmayacaktı. Anne, Bülent'ten umudunu kesse de kızının evliliğinde önceliği para ve mevkiye göre

yapar. Önce ileride rektör olacağını düşünerek Ayşe'nin asistan Özcan'la evlenmesini ister. Sonra doktor, akabinde gerçekte kendisiyle yaşıt olan bir sanayici ve son olarak da Ayşe'nin babası Şevket Bey'le aynı dönem mezunu olan dul bir büyükelçiyle evlenmesini ister. Tüm tercihlerin ekonomik odaklı olduğu düşünüldüğünde annenin, kendilerine biçilen ev kadınlığı rolünü benimseyen ve bunu kızına dayatan bir konumda olduğu görülür. “*Evlen de hepimiz kurtulalım*” (s.158) diyen Gülnihal, kızının kendileri için yük olmaya başladığını düşünür. Ayrıca kızının zengin bir kocaya varması hepsi için bir kurtuluş olacaktır. Hiçbir girişiminden sonuç alamayan “*anne, (artık) Ayşe'nin kiminle olursa olsun, bir an önce nişanlanmasını*” (s.162) istemektedir. Ayşe'nin yaşıtlarının çocukları olduğunu gören anne, kızının artık evde kaldığını düşünmektedir çünkü.

Ayşe'nin arkadaşı Metin'le gezmeleri, anne için sorun olmaya başlar. Anne, kızı Ayşe'yi bir an önce evlendirmek ister. Kızının “*adının çıkması*” (s.163) durumunda kızı evde kalacaktır. Geleneksel bakış açısından verilen bu yaklaşım, erkekte ziyade kadınlar açısından sorun oluşturur. Çünkü karşı cinsle her türlü diyalog, kadınlık açısından salt cinsiyetçi tutumun bir parçasıdır. Dikkatli olmayan kadının, “*sürtük*” (s.163) damgası yemesi çok zor değildir. Anlatıcı, Ayşe'nin erkek arkadaşıyla gezmesinin çirkef bir durum olduğunu düşünen geleneksel toplumun, uyguladığı baskıyla aslında kendisinin çirkef bir yola başvurduğunu belirtir. Zaten Ayşe, “*her zamankinden çok, kendine yabancı olan değer yargılarından kaçmak, uzaklaşmak arzusunda(dır)*” (s.165). Sonuç itibarıyla Ayşe'nin Metin'le evlenecek olması anneyi sevince boğar. Bu yolla anne, en azından kızının dile düşmediğini düşünür. Toplumun değer yargılarını önceleyen anne, ataerkil toplumun kadına biçtiği rolü içselleştirmiş bir tiptir. Annenin beslendiği değer yargılarına göre “*bir kadın, evli olmak için yaşar*” (s.211). Yazar, annenin yaklaşımına kaynaklık eden temel unsurun ataerkillik olduğu düşündürür. Fakat annenin, kızının başarılarından kendisine pay çıkarmayı ve böylece geçmişle hesaplaşmayı arzuladığı da söylenebilir.

Metin'le evlenen Ayşe, Metin'in ailesinin geleneksel değerlere fazlasıyla bağlı olduğunu öğrendiğinde hayata bakışı değişir. Ayşe, “*Cumhuriyet devri yaşamı düşleyen*” (s.206) bir genç kız olma idealiyle başladığı yolculuğuna, bazı tavizler vererek devam eder. Ataerkil toplumun kadınlığa yüklediği rollerle mücadeleden yorulan genç kadın, “*artık toplum içinde bir kadın olarak yaşamak arzusunda(dır). Toplum içinde yerini, kadınlığını elde edebilmek için bazı konularda boyun eğmeye zorunlu olduğunu anl(ar)*” (s.207). Kadının erkekte farklı olarak toplumda “*doğal yerini alabilmek için kişiliğinden yontulmaya, budanmaya mahkûm*” (s.207) olduğunu öğrenen Ayşe, taviz vermeye başlar. Fakat kadın-erkek eşitliğini sağlamak için giriştiği mücadelede verdiği tavizlerin sonu gelmez. Bu yüzden de anlatıcı, onun “*yaşamı boyunca aydın kadın olma ayıbını örtmeye zorunlu*” (s.216) olduğunu ifade eder. Kocasının çalışmak istememesi sonucu Ayşe tek başına

evinin ekonomik yükünü omuzlar. Sonuçta genç kadın, hiç düşünmediği bir yaşam biçimiyle karşılaşır. Kendisine ait ayrı bir evi olmayan ve kocasının ailesiyle yaşamak zorunda kalan genç kadın, yazar tarafından adeta cezalandırılır. Hayatının hiçbir yerinde kendisiyle ilgili kararlarında ısrarcı olmayan Ayşe, bunun sonucunda da ataerkil ailenin bir bireyi olarak hayatını sürdürmek zorunda kalır.

2.1.14. Kültür Çatışması

İnsan kimliğinin temel belirleyicilerinden olan kültür, geçmiş ve gelecek arasındaki birikimi ifade eder. “*Her toplumun toplumsal sorunları ve çözüm yolları farklı olmasından dolayı kültürün de toplumdan topluma değişmesi, hatta aynı zaman dilimi içinde aynı toplumda bile farklı kültürel yapıların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır*”.²⁹⁸ Bireyin, farklı bir kültürle yüzleşmesi sonucunda gösterdiği tepki ya da karşı taraftan aldığı reaksiyon ise kültür çatışması olarak ifade edilmektedir. Kültür çatışmasının beraberinde doğurduğu bir sonuç olan yabancılaşma da “*insanın taşıdığı amaçlar ve benimsediği ilkelerle çelişir bir konum ve ilişkiler ağı içine düşmesi(dir)*”.²⁹⁹ Kültür çatışması yaşayan bireyin, bulunduğu toplumda yalnızlaşması aslında doğal bir süreci ifade eder.

Türk romanında kültür çatışması olgusu yurtdışından Türkiye’ye gelen kadınlar üzerinden aktarılır. ‘Gâvur kızı’ olarak görülen bu kadınların çevrelerindeki kadınlara göre daha donanımlı, duyarlı, çalışkan ve özgüven sahibi olmaları dikkat çekicidir.

Gelişmiş Avrupa ülkelerinden Türkiye’ye gelen bu kadınlar, daha önce mücadele ederek elde ettiği kazanımları için Türkiye’de tekrar mücadele etmektedirler. Bu, kadınların karşılaşacağı ataerkil toplum ve kurumlarla kadın haklarına dönük kazanımlara dayalı mücadelelerindeki sürekliliği gösterir.

Kimi yazarlar, Türk toplumunda yaşanan yozlaşmaya da bu yabancı kadınlar üzerinden dikkat çeker. Avrupa’da üretimin parçası olan bu kadınlar, Türkiye’de kadınların zamanlarının çoğunu boşa geçirdiklerini gördüklerinde şaşırırlar. Yazarların karşılaştırma yapılması için verdikleri bu yabancı kadınların, çoğunlukta olan ve hiçbir şey üretmeyen Türk kadınlarına uymayarak yozlaşmadıkları görülür. Birey olmayı başarmış bu yabancı kadınlar, kültür çatışması yaşasalar da mücadelelerine devam ederler.

*Dünya Bir Atlıkarınca*³⁰⁰ romanında, Ursula adlı “*Alman İsviçrelisi*” (s.113) genç bir kadının Türkiye’deki ataerkil kurumlar karşısında kendisine bir yaşam alanı oluşturmak istemesi anlatılmaktadır. Bülent’le evlenerek

²⁹⁸ Mine Tan’dan aktaran: Anıl, *age*, s. 10.

²⁹⁹ Ömer Demir- Mustafa Acar, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Yay., İstanbul, 1993, s. 377.

³⁰⁰ Gönül Pultar, *Dünya Atlı Bir Karınca*, Ok Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

Türkiye'ye gelen genç kadın, ait olmadığı toplumda “gâvur kızı” (s.113) olmak gibi önemli bir sorunla da yüzleşmek zorunda kalacaktır.

Ursula'nın yeni girdiği toplumda ilk fark ettiği şey, kadınların çalışmak istememesidir. Zengin bir aileye gelin olan Ursula, çocuğunu kendisi büyütmek isteyince kayınvalidesinin tepkisiyle karşılaşır. Yazar, her ne kadar kültür çatışmasını bir yabancı üzerinden aktarıyorsa da romanda asıl dikkat çeken unsur, Türk insanında görülen yozlaşmadır. Türk toplumunda, bakıcı annenin istenmesi ve bu durumun bir Alman tarafından eleştirilmesi, bizdeki ‘çağdaşlaşmanın’ yapaylığını gösterir.

Kılık kıyafetiyle de farklı bir kültüre ait olduğunu belli eden Ursula, “*ütüsü belirsiz pantolon*” giymekten çekinmez. “*Ursula'da boya moya (da) yok. Zaten birbirinden nefis topuzlu, rengârenk emprime elbiseli hanımların girip çıkmış olduğu bu evde gelin hanım garip bir görünüm ver(mektedir)*” (s.118). Ursula'nın garipliği, ya geldiği toplumun özelliklerini taşıyor olmasındandır ya da ‘kabul edildiği’ bir toplumun değer yargılarını benimsememesindendir. Onun bu pozisyonu, hem çevresiyle hem de kendisiyle sürekli olarak yüzleşmek zorunda kalacağı bir çatışma psikolojisi içinde olduğu izlenimini vermektedir. Aslında romanda, geleneksel yapıyla geleneksel yapı karşısında gösterilen direncin temel çatışma unsuru olduğu söylenebilir. Ursula, geleneksel toplum yapısı karşısında gösterdiği dirence paralel olarak çevresindekiler üzerinde olumlu bir algı oluştursa da yalnızdır.

Kendisine çevre edinemeyen Ursula, gittiği davetlerde etrafındakilere “*çocuk bakımı ile ilgili okuduğu kitapları*” anlatır. Oysaki “*bizim genç hanımlar takma kirpik nasıl takılır*” (s.122) gibi konuları konuşmaktadırlar. Bulunduğu toplumu dönüştürmek isteyen Ursula, gâvurluğu nedeniyle kabul görmez. Yazar, Ursula'nın Türk toplumunda yaşadığı yabancılaşmayı trajikomik bir olayla da genişletir. Genç kadının bir toplantıda, “*Türk gençleri hiç kendi tarihlerini bilmiyor. Yani, harfler edinmişsiniz ama kültürel mirasınızdan da yoksun olmuşsunuz*” (s.122) sözleri, devletin istihbaratından sorumlu birimlerince soruşturmaya tabi tutulur. Kayınvalidesi, istihbarat temsilcilerine söylenen sözlerin sakıncasının neler olduğunu sorması karşısında, “*bizde kadınların fikir beyan etmesi pek adet değildir. Tabi gelin hanımın sözlerini yadırgamışlar*” (s.123) cevabını alır. Yazar, geleneksel toplumda kadının alması gereken rol model durumunu ortaya koyar.

Yazar, romanın üçüncü derecedeki kişilerinden olan Ursula'yı hedefleri konusunda gösterdiği kararlılıktan dolayı model bir kadın olarak sunar. O, gerektiğinde hem toplum hem de erkelerle çatışan, hedefleri olan örnek bir kadındır. Ursula'nın çalışma isteği karşısında “*bıkan*”, direncini yitiren Bülent, eşinin “*fabrika(ları)nın halkla ilişkiler bölümünde*” (s.306) yönetici olmasına razı olur. Böylece o da iş yaşamında yer alır. Disiplini ve çalışma azmiyle dikkat çeker. Çalışan kadın kimliğinin yanında, “*evinde şaka götürmez bir anne*” (s.306) olarak da çoklu rol yüklenen Ursula, toplumsal eril cinsiyet

rejimini kadın lehine dönüştürmek isteyen model bir kadındır. “*Gavur kızı’ artık sorunlarına doğu-batı açısından değil, kadınlık durumu ile ilgili olarak bak(ar). Batı basınında kadın sorunları ile ilgili yayını yakından izl(er)*” (s.307). Yaşadığı kültür çatışması ortamında, hedefte olan kadınlığın bilinçlendirilmesi gerektiğine inanan Ursula, etrafındaki kadınlarla “*kadın kurtuluş hareketleri*” (s.307) konusunda görüşmelere de başlar. Yazar, ilk önceleri büyük bir sorun olarak duran kültür çatışmasının, kadınların lehine gelişen önemli taraflarının bulunduğunu gözler önüne sermiştir. Geldiği toplumun kadın hakları konusundaki birikimini Türk toplumundaki kadınlara taşıyan Ursula, köprü vazifesi gören önemli bir kadındır. Ayrıca Ursula’nın geleneksel Türk toplumunun yetiştirdiği bir birey olmaması, onun tanımlanmış edilgen kadın kimliğini inançla ve inatla reddetmesiyle de ilgili olduğu düşünülebilir.

*Geri Dönülmeyen Yol*³⁰¹ romanı, 1945 yılında İzmir ve İstanbul’da geçmektedir. Leyla adlı dul bir kadının toplumda algılanma biçimine odaklanan eser, aynı zamanda dul bir kadının iç dünyasında yaşadığı çatışmalara da değinir.

Geri Dönülmeyen Yol romanında da *Dünya Bir Atlıkarınca* romanındaki gibi Türkiye’ye gelin gelen bir Alman kadının yaşadığı kültür çatışmasına da yer verilir. Yalnız buradaki roman kişisi, *Dünya Bir Atlıkarınca* romanındaki Ursula gibi güçlü ve geldiği toplumu dönüştürmeye çalışan bir kadın değildir. Daha çok dâhil olduğu toplumun değerlerine göre konumlanan Grete, ait olmadığı toplumda kabul görmek pahasına canından olur. Yazar, kültür çatışmasının bir insanın yaşamında neden olabileceği trajik sonu Grete’yle gözler önüne serer.

Almanya’ya okumaya giden Ferit adlı Türk öğrenci, burada Grete adlı Alman kıza âşık olur ve onunla evlenerek Türkiye’ye döner. Ursula’da da görüldüğü gibi uluslararası boyutu olan evliliklerde, kadının kocası için ülkesini terk ettiği görülür. Yazarların bu yaklaşımı ön plana çıkarmaları, hem reel gerçeklikle örtüşür hem de Türk toplumunun erkek egemen bir toplum olmasıyla ilgilidir. Ülkesine dönen Ferit, askerliğini yapmak için ayrılınca Grete, “*huysuz kaynanasıyla*” (s.145) kalmak zorundadır. Paşa kocasını kaybettikten sonra daha çok titiz olan kayınvalide, oğluna fazlasıyla düşkün olduğundan, gerçekte Grete’nin yaşam alanını daraltır. “*Bu dil bilmez, ülkenin geleneklerine yabancı, yeni çevrede şaşırıp*” (s.145) gelinini hoş karşılamayan kayınvalide, geleneksel toplumun katı bir temsilcisidir. Gelininden hoşlanmayan kaynana, onu her hatasında “*işte gavur kızı olmanın cezası*” (s.145) sözleriyle aşağılar. Yazarın bu yaklaşımı, kültür çatışması yaşayan Grete’nin aynı zamanda etnik ve dini kimliğinden dolayı da aşağılandığını gösterir. Evlenmek için ülkesini terk eden ve aşağılanan erkeklere

³⁰¹ Naile Turhan, *Geri Dönülmeyen Yol*, Met/Er Matbaası, 1979.

rastlanmaması, kültür çatışmasında kadının mağdur bir konumda olmasıyla ilgilidir.

Kayınvalidesinin tüm baskıları karşısında “*sessiz bir gölge gibi*” (s.145) tepki göstermeyen genç kadının tek beklentisi kabul görmektir. Bu uğurda “*gözünde tüten ülkesinin yeşil çayırırlarını, yaşlı babasıyla oturdukları kent dışı küçük bahçeli evi, bol biralı, lahanalı, sucuklu yemekleri, müzikli, şarkılı, neşeli gençlik toplantılarını, hepsinin özlemine içine iyice göm(er)*” (s.145). Tek korkusu, kaynanasının etkisiyle kocasının kendisinden soğumasıdır. Buna meydan vermemek için de her durumda sinik kalmayı tercih eder. Grete’nin ailesinin bütünlüğünü sağlamaya çalışması ve bulunduğu ortama ayak uydurması, Türk toplumundaki gelinlerin dahi katlanamayacakları bir düzeydedir. Bu da kültür çatışması karşısında kadınlık mağduriyetlerinin belirginleştirilmek istenmesiyle ilgilidir. Grete, uyum problemi yaşamamak için Türkçeyi “*öğrenmeye, gelenekleri ezberlemeye, her denileni yapmaya*” (s.146) gayret eder. Buna rağmen kayınvalidesini memnun edemeyen Grete, “*erimeye*” başlar. Kadının duygusal anlamda hassas olmasına yapılan bu gönderme, duygu düzleminde dönüt alamayan kadının içine döndüğünü ve çevresiyle pasif bir ilişki biçimi geliştirdiğini gösterir. Herkesi memnun etmeye çalışan genç kadın, öncelikle kayınvalidesinin kalbini kazanabilmek ve “*kocasını kendisine bağlayabilmek*” (s.146) için çocuk doğurmaya karar verir. Zayıf bir bünyeye sahip olan Grete, hamile kalmaması konusunda doktorların uyarılarını dinlemeyerek aslında, ölümü göze alacak kadar çevresine karşı bir yabancılaşma içinde olduğunu gösterir. Hamile kaldığını öğrenen ve ona karşı yumuşamaya başlayan kayınvalide: “*Hele bir oğlan doğursun başımın tacı ederim*” (s.147) diyerek salt cinsiyetçi bir tutum içinde olduğunu gizleme gereği bile duymaz.

Yalnızlıktan ve yabancı olmaktan bunalan Grete’nin tek umudu bebeğinin erkek olmasıdır. Ancak, “*daha ilk anda doğan çocuğun kız olduğunu anlayınca yüzünde öyle ezik, öyle zavallı bir anlam*” belirir ki kocası Ferit, korkmaya başlar. Hem hastalığından hem de kız doğurmuş olmanın verdiği bezginlikten dolayı hayatını kaybeden Grete, bu anlamda cinsiyetçi toplumun kurbanı olur. Çünkü “*istedikleri oğlanı*” (s.148) doğuramamıştır.

2.1.15. Damgalanma: Düşkün Annenin Kızı Olmak

Geleneksel toplum, kolektif bir yaşamı tercih eder. Kolektif yaşam, bireysel yaşama göre daha hareketliyse de değişime açık olma açısından daha duranıdır. Bu yüzden, kimlikler oluşurken geçmişe gidilerek bir asalet arayışına gidilmesi, kişinin toplumda saygın bir yer edinmek istemesiyle ilgilidir. Geleneksel toplumlarda kadınların sahip çıkmaları gereken temel olgu ise şüphesiz ki namustur. “*Kadının evlenmeden önceki yükümlülüğü herhangi bir cinsel içerikli davranışta bulunmamak iken kadın evlendikten sonra cinselliğini yalnızca kocasına sunmakla yükümlüdür. Diğer cinsel içerikli*

ilişkilerin tümü namusun kirlenmesi anlamına gelmektedir".³⁰² Kadının namusunu muhafazası, sadece kendisinin değil tüm aile bireylerin başı dik bir şekilde görünürlük kazanmalarını sağlayacaktır.

Türk romanında düşkün annenin kızı damgasını yemiş roman kişisi genç kızlar, annelerinden daha fazla toplum tarafından dışlanırlar. Anne, yaptığı bireysel hatadan dolayı tüm aile bireylerinin bir ömür taşımak zorunda kalacakları bir utanca sebep olmaktadır. Bu utanç, özellikle kız çocukları üzerinde fazlasıyla kendisini hissettirir ve var olan baskının da katlanmasına neden olur. Çünkü o da hatayı yapan annesi, kız kardeşi veya halası 'gibi' bir kadın olmaya adaydır. Bir genç kız açısından kötü yola düşmüş bir kadınla akraba olmak, hayatı boyunca taşımak zorunda kalacağı, damgalanacağı bir durum açığa çıkarır. Kadın romancılar, bu genç kızları annelerine rağmen başarılı bireyler olarak karşımıza çıkararak bu toplumsal bakışın etik olmadığını göstermeye çalışırlar.

Muazzez Tahsin, *Gençlik Rüzgârı*³⁰³ romanında mekân İstanbul'sa da Almanya, İngiltere, İtalya ve Fransa gibi birbirinden farklı Avrupa ülkelerine de yer verilmiştir.

Roman, hayattan beklentileri birbirinden farklı olan Turgut ve Gülçin'in mutsuz evliliklerinin işlenmesiyle başlar. Yazar, yapılan yanlış evliliklerin sonuçta kendisine adeta kurban olarak çocukları seçtiğini göstermeye çalışır. Romanın odak kişisi konumundaki Fatma Nur, bu mutsuz çiftin çocuklarıdır. Beklentileri birbirinden farklı olan bu iki insandan Gülçin, lüks bir hayat arzulamaktadır. Kocasının beklentilerine cevap veremeyeceğini anlayınca da kocasından ve kızından soğur. Türlü gayri meşru ilişkilerin içinde bulur kendisini. Geleneksel toplumlarda özellikle kız çocukları aile bireylerinden birinin kötü davranışlarının mirasçısı olarak kabul edilir. Bu romanda da 'düşkün annenin kızı olmak' önce bir çocuk sonrasında genç bir kız olan Fatma Nur, ki romanda kendisinden çoğunlukla Fato olarak söz edilmektedir, üzerinden anlatılır.

Gerçekte annesi Gülçin'in kötü davranışlarından herhangi bir şekilde sorumlu olmaması gereken Fato, toplumun gözünde annesinin parçası ve kişisel özelliklerinin biyolojik taşıyıcısı olarak görülmekten kurtulamaz. Aile bireylerinden birinin olumsuz özellikleri, erkekte çok kadın cinsiyetiyle ilişkilendirilir. Sorumluluk da yine kadına yüklenir. Bu yaklaşım, toplumun kadına dönük dışlayıcı, sindirici bir rol yüklenmesiyle ilgilidir.

³⁰² Tezcan'dan aktaran: Ruşen Işık-Nuray Sakallı-Uğurlu, "Namusa ve Namus Adına Kadına Uygulanan Şiddete İlişkin Tutumlar Ölçeklerinin Öğrenci Örneklemiyle Geliştirilmesi", *Türk Psikoloji Yazıları*, 12 (24), Aralık 2009, s. 17.

³⁰³ Muazzez Tahsin Berkand, *Gençlik Rüzgârı*, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, 6. baskı, İstanbul, 1979, [1963].

Sekiz yaşında olan Fato, anne ve babası sürekli tartışan ve kavga eden bir ailenin tek çocuğudur. Zengin bir yaşam sürmek hayalini kovalayan Gülçin, kocası Turgut Bey'in sağlayabildiği ekonomik imkânları kabullenmez ve bu yüzden ailede sorun çıkarır. Turgut Bey, *“benim gücüm bu kadar yetiyor. Zengin olmadığımı bildiğin halde bana ne diye vardın?”* (s.9) diye sorsa da eşini ikna da edemez, susturamaz da. *“Dünyada parasız saadet olamayacağını, bir kadının, hele güzel bir kadının lükse ihtiyacı olduğunu”* (s.9) düşünen Gülçin, kocasını ve kızını sevmediğini yüzlerine söylemekte de bir sakınca görmez. Beğenmediği bir yaşamı sürdürmekte zorluk çeken anne, çevresindeki zengin erkeklerle gizli bir şekilde ilişki yaşar. Annesinin sevgilileriyle tüm ilişkilerine şahit olan Fato, gördüklerini sessizce kabullenmek zorundadır. Gülçin, *“bana bak, babana bir şey söylersen, hatta Orhan amcanın adını onun yanında anarsan kemiklerini kırarım. Hem de bir daha öyle güzel hediyeler de getirmez. Görüyorsun ya, babanın almadığı cici cici şeyleri Orhan amcan sana getiriyor”* (s.18–19) diyerek gördükleri karşısında sessiz kalması için küçük yaştaki kızını tehdit etmekten çekinmez. Fato, annesi ile Orhan amcasının *“uzun uzun”* (s.24) öpüşmelerindeki sakıncayı anlamaz ancak, babasının bu durumu öğrenmesi karşısında annesini döveceğini de bilir.

Fato, zamanla annesinin sadece Orhan amcayla değil de başka erkeklerle de görüştüğüne şahit olur. Hatta annesinin, ailesini uğrunda terk ettiği erkeğin, Orhan değil de Cevat olduğunu öğrenen Fato, şaşkınlığını gizleyemez. Bir süre sonra anne ve babası ayrılan Fato, etraftakilere annesinin hastanede olduğunu söylese de herkes, annesinin farklı erkeklerle birlikte olan bir *“oruspu”* olduğunu bilmektedir. Babaannesinin Gülçin için *“namussuz bir kadındı, birçok erkekle düşüp kalkıyordu”* (s.30) demesi, genç kadının bedeninin imkânlarını kullanarak cinsel bir kimlik kazandığını göstermektedir.

“Erkeklerle düşüp kalkmak ne demektir? Niçin böyle bir kadına namussuz diyorlar? Namus nedir? Neden hep bu sözleri kadınlar için söylüyorlar? Erkeklerden söz eden yok... Onlar serbest... Neden acaba? Keşke ben de erkek olsaydım” (s.31)!

Bu ifadelerle anlatıcı, Gülçin'in kocasını aldatarak birlikte olduğu erkeklere göndermede bulunur. Küçük yaştaki Fato'nun zihninden aktarılan ifadeler, feminist bir duyarlılığı da içerir. Kadının cinsel partnerinin toplumda herhangi bir aşağılanmaya tabi tutulmaması Fato'da kadınların erkeklere göre daha aşağı bir sınıf olduğu izlenimini uyandırır.

On yedi yaşına giren Fato, arkadaş çevresinde sürekli düşkün bir kadının kızı olduğu yaftasıyla yüzleşmek durumundadır. Çocukluk arkadaşı Fehmi'nin onu davet ettiği bekâr evine giden Fato, Fehmi'nin cinsel amaçlı saldırısına uğrar. *“Annesi malum”* olan Fato'dan *“istifade etmemek için bir sebep”* (s.158) yoktur. Genç kız, sarhoş olan Fehmi'yi tokatlayarak kendisini zar zor evin dışına atar. Bekâr evini Fehmi ile beraber paylaşan Memo, aynı zamanda Fato'nun hem çocukluk arkadaşı hem de çocukluk aşkıdır. Fato'yu

takip eden Memo, onun evden çıkışını görür. Memo da Fehmi gibi bekâr evini başka kadınlarla birlikte olmak için kullandığı halde, onun Fato için aynı müsamahayı göstermesi düşünülemez. Yazar bu çelişkili durumu, kadın ve erkek cinsiyetlerinin toplumsal hafızalardaki konumlanma biçimlerine göndermede bulunmak için vermiştir. Herkes gibi Memo da genç kızın annesinin “*oruspuluğuna*” göndermede bulunma gereği duyar.

“*Seni kurtarmaya çok çalıştım, başarılı olamadım, kanın bozukmuş meğer!.. Sen de annen gibi oldun... Kötü bir kadın... Her erkeğin kadını!..*” (s.50).

Fato’ya konuşma fırsatı vermeyen Memo, onun masum olduğuna inanmak istemez, çünkü onun annesinin kötü yolda olması ‘gerçekleri’ anlamak için yeterli bir kanıttır. Fato’nun da annesi gibi düşkün bir kadın olması kaçınılmaz bir sondur. Ne yaparsa yapsın, Fato’nun kendisini bekleyen sondan kurtaramayacağı, genetik göndermelerle ifade edilmiştir. Oysaki Fato, annesine “*benzemiyordu, benzemeyecekti. Onun yolunu beğenmiyor, benimsemiyordu*” (s.53). Bunun, genç kızın çevresindekiler için bir önemi yoktur. Fato, annesi gibi “*erkeklerin elleri arasında oyuncak olan, onların vahşi ve çirkin bakışları önünde serilen*” (s.55) bir vücudun sahibi olmayacağına dair, kendi kendisine söz verir. Ancak bu şekilde kendisini kötü yola düşmekten kurtarabilecektir. Memo, Fato’nun da günün birinde annesi gibi bir kadın olmasından korktuğundan, onunla arasına mesafe koyar. Çocukluktan beri Fato’nun “*sevgilisi, arkadaşı, kardeşi, annesi*” olan Memo, gerçekte Fato’yu zihninde damgalamıştır. Onu, “*herkesin kadını derecesine düşmüş bir kadının, bir oruspunun yolunda yürümeye başlamış bir kız*” (s.59) olarak görmektedir.

Memo’nun Fato’ya konuşma fırsatı vermeden ondan ayrılması ve onun bulunduğu mahalleden taşınması, genç kızın hayata yeni bir penceren bakmasına olanak sağlar. Annesinin etkisinde kalarak arzuladığı lüks yaşam, artık onun için alçaltıcı bir anlama sahiptir. Kimsenin ona, “*anne(sin)in yolundan gittiğini*” söylememesi için okuyup “*kimya mühendisi yahut da çocuk doktoru*” (s.71) olmaya karar verir. Bu yüzden de “*yanmamak için elini ateşe yaklaştırmayan bir çocuk içgüdüsiyle özel hayatına değinebilecek konulardan*” (s.74) kaçmaya başlar. Fato, bunu gerçekleştirebilmek için de içine kapanır ve yoğun bir şekilde derslerine çalışır. Ders çalışmak ve bir meslek sahibi olmak, annesinin ona bıraktığı kötü şöhretten sıyrılabilmesi için tek seçenektir. Çalışmaları sonucunda kimya mühendisliğini kazanan Fato, üniversitede eski arkadaşlarından hiç kimseyle görüşmeyerek gizlenmeye ve annesinin durumunu unutturmaya çalışır. Bu özene rağmen arkadaşları onun özellikle erkeklerden kaçtığını fark ederler. Yazar göre, sorunun kaynağı erkeklerin kadınlara yaklaşımından kaynaklanır. Erkeğin beklentisi, kadınların tüm hayatını olumsuz anlamda değiştirecek bir potansiyele sahiptir.

Fato, çevresinden kendisini soyutlayarak annesinin yaşamını örtmeye çalışsa da iç dünyasında annesinin varlığını ve yaşamını sorgulamaktan kendisini alamaz. Staj yapmak için Amerika'ya giderken ölmesi halinde annesine verilmek üzere bir mektup bırakır. Mektubunda, annesi hakkında kötü konuşan arkadaşlarıyla *“tokat tokada”* kavga ettiğini ve annesi üzerinden kendisine hakaret edildiğini anlatır. *“Bana yazık ettiğini hiç düşünmedin mi”* (s.100) diyerek annesin *“günahsız kızının alnına o kara damgayı”* basarak onu utanç içinde bir yaşama mecbur kıldığını belirtir. *“Kötü yola sapmış bir kadının kızının”* da annesi gibi olacağı önyargısı, annenin işlediği *“günahın ağırlığını”* (s.101) doğrudan kızına yükler. Fato, annesinin evden kaçarak kendi çocuk ruhunda onarılmaz bir tahribata neden olduğunu bilmesine rağmen, haklı olarak kendisinin masum olduğunu düşünür. Bu yüzden de annesiyle ilgili tüm olumsuz tutumların kendisiyle de ilgili olduğunu bilir. Zaten o, bu şekilde düşünürken toplum da ona kötü bir kadının kızı olduğunu sürekli olarak hissettirir. Onu en çok seven Memo bile annesinin yaşamını kast ederek *“kanın bozukmuş meğer”* (s.102) diyebilmiştir. Ebeveynlerin yüklendiği sorumluluğun, kendilerinin ötesinde, çocuklarının gelecekleriyle de yakından ilgili olduğu *“toplum dışı bir kız durumuna”* (s.112) düşen Fato'nun dramıyla gösterilmiştir.

Romanın sonunda Memo, annesinden dolayı Fato'yu aşağılamasının yanlışlığını anlar ve genç kızdan özür diler. Bu da toplumda, bir önyargı değişikliğinin gerekliliğini göstermektedir. Geleneksel anlayışta bir karşılığı bulunsa bile, bir kimsenin annesinin yaptıklarından sorumlu olması düşünülemez. Memo'nun bir erkek olarak hatasını anlaması ve özür dilemesi, yeni kuşağın ataerkil üretime dayanan cinsiyetçi yaklaşımlardan arınması gerektiğini göstermesi açısından önemlidir.

2.2. KADINA DÖNÜK CİNSİYETÇİ YAKLAŞIMLARIN KAMUSAL ALANDAKİ GÖRÜNÜMLERİ

Toplumsal yapının yaslandığı normlar ve modernleşme süreci, kadın dünyasında bir iç çatışmayı ve arayışı getirmiştir. Bu arayışlar nedeniyledir ki farklı kimlikte, arayışta ve çeşitlilikte kadın kimliklerine rastlanmaktadır. Bu çeşitliliğe rağmen, güçlü kadın kimlikleri sınırlıdır. Bunun temel nedeni, kadının çevresel etmenlerin sınırlandırıcı baskısına maruz kalmasıdır. Kısıtlı bir ortamda hayat gerçeğini çok yönlü olarak yaşayamayan kadın, bu eksik bilgiyle varlığını, kendisine izin verilen ölçülerde gerçekleştirir.

Türk romanında attığı her adımda azarlayıcı bir ikazla karşılaşan kadınlar, ya bireysel hikâyelerini yarıda bırakırlar ya da toplumun ve kendilerinin istemediği bir yaşamı sürdürmek zorunda kalırlar. Her erkeğe ait yaşanmış bir hikâye ortada dururken bu durum kadınlar açısından farklılaşır. Kadınlarla ilgili yaşanmamış, tamamlanamamış birçok hikâye söz konusudur. Bu durum, kamusal alanda kadına dönük çok çeşitli cinsiyetçi yaklaşımlardan kaynaklanır.

2.2.1. Dışlanmışlığın Dayattığı Yalnızlık

Yalnızlık, modernleşmeyle beraber artan önemli sorunlardan biridir denebilir. Sübjektif bir konu olan yalnızlığın tanımlanması da zordur. Peplau ve Perlman, “yalnızlığın bireyin arzuladığıyla gerçek ilişkileri arasındaki farktan kaynaklandığını belirtir. Younger ise yalnızlığı başkalarına duyulan özleme rağmen, tek başına olma hissi olarak ifade eder. O’na göre yalnız, yalnızlık duygusunu amaçsızlık ve sıkıcı bir durum olarak deneyimler ve bu durum insana amaçsız ve faydasız olduğu hissini verir”.³⁰⁴ Anlaşıldığı üzere yalnızlığı yaşayan bireylerin genelde mutsuz oldukları görülür. M. Ruhat Yaşar, kadınların erkeklerden daha yalnız olmalarına rağmen erkeklerdeki yalnızlık duygusunun daha kırılğan ve yıpratıcı olduğunu belirtmektedir.³⁰⁵

Romanlarda kadının yalnızlaştırması konusu, daha çok sol gruplar arasında üretilen bir durum olarak karşımıza çıkar. İdeolojilerin farklılıkları kabul etmemesi üzerine odaklanan yazarlar, bireysel farklılıkların görmezden gelmesini eleştiren bir yaklaşım sergilerler. Yılların birikimine dayanan arkadaş çevresinde baskın grubun bireysel farklılıkları reddetmesinden kaynaklanan yaklaşımlar, arkadaşlıkların bir anda yitirilmesi sonucunu doğurur. Yalnızlaştırma politikası, bireysel yaklaşımlar sergileyen roman kişileri üzerinde sarsıcı bir etki bırakır.

³⁰⁴ Younger’den aktaran: M. Ruhat Yaşar, “Yalnızlık”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (Fırat University Journal of Social Science), C: 17, S: 1 s. 237–260, Elazığ, 2007, s. 238.

³⁰⁵ agm, s. 238.

*Bir Düşün Gecesi*³⁰⁶ romanı, daha çok İstanbul'daki 68 kuşağı devrimci gençliğin ve örgütlenmelerin sorgulandığı bir romandır. Romanın vaka zamanı, düşün davetiyesinde belirten 26 Kasım 1972'dir. Ancak roman, on yıllık bir geriye dönüşü kapsayacak şekilde ilerler. Roman, 12 Mart 1971 Askerî Muhtıra öncesinde devrimci gençlerin hem bir örgüt mensubu, hem de birey olarak ilişkilerini sorgulamaktadır. Ayrıca oluşturulmuş olan burjuva toplumu ve ordu mensuplarıyla devrimci gençler arasındaki ilişkileri ve burjuvanın devrimci yapılar üzerindeki etkilerini de irdeler. Özellikle devrimci siyasal geleneğin, kendisinden olan insanlara karşı takındığı kişileri değersizleştirmeye dönük kuşkucu tutumu, bireylerinin dışlanmasına ve yalnızlaşmasına neden olur. Bu yalnızlaştırma politikaları, genellikle erkekler tarafından kadınlara ve erkeklere dönük olarak geliştirilir.

Romanın ön plana çıkan kadın kahramanı Tezel ve yeğeni Ayşen, ait oldukları sosyal doku ve bireysel farklılıklarından dolayı iletişim halinde oldukları sosyalist gençlik tarafından anlaşılamazlar. Dışlanmışlık duygusunun da etkisiyle, önce duygusal ve sonrasında da fiziksel kopuşlar yaşayan Tezel ve Ayşen, bireysel olarak farklı tavırlar takınırlar.

Roman, “*intihar etmeyeceksek içelim bari!*” cümlesiyle ile başlar. Bu cümle, birkaç yerde daha tekrarlanır (s.5, 6, 360). Tezel'in yaşadıklarının sonucunda takındığı tutumun yansıması olan bu sözler, yaşanan derin hayal kırıklıkları üzerine söylenmiştir. Tezel'i bu noktaya getiren süreç; aile içi ilişkileri, boşanmayla sonuçlanan bir evliliği, yolunda gitmeyen ikinci evliliği ve en önemlisi de devrimci yapılanmalar içinde kendisini sanatçı kimliğiyle ifade edememesidir. “*Ne güzel kızdı Tezel. Ne havalı. Ailenin en güzel, en yetenekli, en çağdaş çocuğu. Şimdi şu hale bak. Gözlerinin altı balon balon*” (s.18) olan Tezel, sürekli olarak içkiye sığınır bir hale düşer. Yazar, Tezel'in içinde bulunduğu ruh halini, etkileyici bir forma kavuşturmak ve dönemin solcu gruplarının özellikle genç kızlar üzerindeki baskısını belirginleştirmek istemektedir. Bunun için de Tezel'in sol çevrelerindeki mutsuzluğunun karşısına ailesindeki başarıdan gelen mutlu pozisyonunu ön plana çıkarır. Eksiltili cümlelerle yapılan aşağıya aldığımız paragraf, Tezel'in ailesindeki özne konumundan solcu gruplardaki nesne konumuna indirgenmesini ortaya koyar.

Tezel, “*sırtımda daha Kızılay'da yediğim copların sancısı vardı. Gözlerimde göz yaşartıcı bombaların kızılığı... Akademi'nin yolunu tutarken ise 'Nasılmışım' havalarında*” (s.30) olan Tezel, “*İstanbul'a gittiği zaman orada devrimciliği sık bir sokak hareketi olarak algılayan ve sanatı da bu sokak hareketlerinin propagandası için kullanmak isteyen bir gençlik kesimi ile*

³⁰⁶ Adalet Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1979.

karşılaşmış ve onlarla tartışmaya girmiştir”.³⁰⁷ Sanatsal kaygıları olan devrimci Tezel, “*İstanbul’un estetik sorumluluğunu yüklenmek*” (s.30) amacındayken resim sergisine gelen devrimci gençlerle arasında;

“Bunu, bunları siz mi yapıyorsunuz?”

“Bunu, bunları ben yapıyorum.”

“Hani fabrika, hani işçi burda?”

“Efendim?”

“Hani emekçi sınıf? Emekçi sınıfı yapmayacaksanız hiçbir şey yapmayın daha iyi. Alanlara koşun, alanları onların direnmeleriyle, başkaldırmalarıyla boyayın...” (s.47), şeklindeki bir diyalog geçer.

Büyük bir düş kırıklığı yaşayan Tezel, “*bu resimler güzelse düşüncem güzel olduğu için güzel, düşüncem güzelse bu resimler güzel olduğu için*” yaklaşımıyla sosyalist sanattan ne anladığını ifade eder. Karşısındaki iki sosyalist genç ise “*boyayacaksanız bir şeyler, hiç değil işçilerimizi anlatın; onların ezilmişliğini. Sömürüyü anlatın sömürüyü!..*” (s.48) diyerek Tezel’in sergilediği entelektüel yaklaşımı kabul etmezler. Katı yaklaşımların ve sertliğin daha çok kabul gördüğü marjinal örgütlenmelerde, sanatın ve sanatçının dışlandığı hatta yok sayıldığı görülür. Militan gençler karşısında yalnız kalan ve fiziki şiddete uğrayan Tezel, “*tüm inançlarını kaybetmiş ve nihilizme sığınmıştır; olayı unutmak için de alkole*”.³⁰⁸

Yazarın olay unsurunu ön plana çıkardığı ve üzerinde ısrarla durduğu bu diyalog, dönemin devrimci gruplarının sanattan ve sanatçıdan beklentilerini açığa çıkarması bakımından önemlidir. Estetik kaygıların ifadesi olan sanatçı kimliği, marjinal gruplar içinde de olsa bir kadın üzerinden aktarılmıştır. Bu da erkeğe göre kadınlığın doğasından gelen özelliğinden dolayı, olumsuz şartlarda bile daha yaratıcı olduğunu gösterir.

Tezel’in sosyalist örgütlenme içindeyken onda hayal kırıklığına neden olan diğer bir olay da örgütte aktif görevlerde bulunan Sami’nin ondan bir romanın parçalarını yurtdışına çıkarmasını istemesiyle açığa çıkar. “*İşkence görenlerin kendi yazılarıyla... başlarına gelenleri*” (s.78) yazdıkları kağıt parçalarının kitaplaştırılması için yurt dışına çıkarılması gerekmektedir. Bu görev, aynı zamanda kamuoyu oluşturulması açısından da önemlidir. Örgüt içinde böyle bir görevlendirmeye “*önemsenmek ne güzel. Önemsenmek, hele*

³⁰⁷ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı* (1946–2000), Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2005, s. 472.

³⁰⁸ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İstanbul, 2007a, s. 43.

böyle bir zamanda birilerinin seni güvenilir kişi olarak seçmeleri, bunun söylenmesi sana, ne güzel!” (s.79) diye düşünen Tezel’e bu görevin verilmesinin sebebi, onun örgüt içinde önemli bir figür olmasıyla ilgili değildir. Bu görevlendirmenin sebebi, ağabeyi İlhan’dan dolayı kolayca pasaport alabilmesi ve yurtdışındaki masraflarını karşılayacak imkânlarla sahip olmasıdır. Tezel, bu durumu iç dünyasında şu şekilde çözer:

“Nerdeyse ikinci ‘siktir olun’u o zaman çekecektim. Aşk mı gurur mu, yok yani, gurur mu, vazife mi kutsal görev mi, burjuva, yok yani işte, devrimci gurur mu, aptallaşmak, yok aptallaşmak değil, öfke, öfke değil de yıkılmak, önemsenmenin sevinci yok oluyor” (s.79).

Yazarın tutuk sözcük seçimi ve bunun yanında yoğunlaşan üslubu, Tezel’in yaşadığı şaşkınlık ve hayal kırıklığını ortaya koyar ve yaşanan olayın bireysellikten ötede algılanması gerektiğini gösterir. Örgütler açısından bireyi yalnızlaştıran faydacı yaklaşımlar, Tezel gibi örgütsel bağları olan duyarlı bireyleri geriletir.

Tezel’in dışlanmasına ve aidiyet duygusunu yitirmesine neden olan ortam, “Her Şey Hiç. Tek Gerçek Yalnızlık” (s.72) şeklinde olacak olan yeni hayatının başlangıcını oluşturur. “İçime yumulup kalmışım” (s.74) diyen genç kadın, yaşadığı yalnızlığın “resmini” yapmaya başlar. Tezel, “şimdi durduğum yer, şimdiye dek koşturduğum yerlerden daha gerçek” (s.34) diyerek alkolün etkisiyle oluşan sanal gerçekliğin, sanal ilişkilere yaslanan ve insanları derin bir hiçlik duygusuna iten örgütlerden, örgütsel bakışlardan daha güvenilir olduğunu anlar. İnandığı değerler ve o değerlerin paydaşı olan arkadaşlarının takındıkları yanlış tutum, “Tezel’in hiç bir şeye bir anlam vermeye çalışmaksızın o büyük boşlukları alkolle doldurabilmesi” (s.244) ya da dolduruyor görünmesi sonucunu doğurur.

İçinde bulunduğu rahat aile ortamından, inandığı sosyalist düşünceler uğruna mücadele vermek için ayrılan Tezel, yaşadığı hayal kırıklıkları sonucu çevresinden çok farklı tepkilerle karşılaşır. Bu yüzden de baba evinde adı “yüzkarası, şırfıntı, alkolik(tir)” (s.279).

Tezel, yeğeni Ayşen’in düğününde kendisine içki getiren emekli asker Ertürk’le sohbe başlar. Değerlerinden uzaklaşan ve hayal kırıklığı içinde olan Tezel için “hayat kadını canım! Hayat kadını dediğin böyle olur işte” (s.202) algısının oluşmasına sebep olan sarhoşluk halinde bile Tezel, bir anda “devrim” diye bağırır. Genç kadın, kendi kendine “ayıp değil mi, sen niye içkini içip yan geliyorsun daha? Git bir General vursana!..” (s.46) biçiminde söylenir. Bu ifadeler, onun devrimci örgütlere karşı gösterdiği samimi inancı hala sürdürdüğünü ifade etse de aslında genç kadının içinde bulunduğu yalnızlığı daha da derinleştirir. Sol ideolojinin zihinsel yükünü üzerinden atamayan Tezel, sol terminoloji ve mantaliteyle içinde bulunduğu tezadı gösterir.

Tezel'in devrimci günlerine duyduğu özlemin en önemli gerekçeleri, düğünün gerekçesi de olan çıkar ilişkileri, sanatçı kişiliği ve ablası Aysel'in kendi üzerindeki etkisidir. “*Kendi elleriyle deştiği yüreğini avuçlarında tuta tuta kişi olma çabasını sürdüren*” (s.361) Aysel, karşılaştığı sıkıntılardan sonra kendisiyle hesaplaşan ve dik durmayı başaran romanın odak kişisidir. Tezel, yaşadığı kopuşlardan ve yaşamındaki gelgitlerden sonra etrafındaki erkeklere sığınmaz; buna gerek bile duymaz. Başından iki evlilik geçtiği ve birinden de çocuk sahibi olduğu halde, eski kocalarından veya romandaki maddi gücün sembolü olarak sunulan ağabeyi İlhan'dan herhangi bir şekilde ya da herhangi bir ad altında beklenti içinde değildir. Bu yaklaşım, onun ilkeli bir kişiliğe sahibi olduğunu gösterir. Aslında Tezel'in içinde bulunduğu imkânlar, solcu yapılanmaların kapitalle ilişkilerinin de sorgulanması gereken bir durum olduğunu ifade eder. Zaten Tezel, kapital endişesi olmayan kişiliğiyle de duygusal biri olduğunu göstermiştir. Kadınlıktan geldiği sezdirilen bu duygusallık, genç kadının yalnızlık karşısındaki zayıflığıdır ve yalnızlığı bu denli yoğun yaşamasının da sebebidir.

Devrimci sol grupların eleştirisi niteliğindeki *Bir Düğün Gecesi* romanın en yalnız kişisi hiç şüphesiz ki Ayşen'dir. Ayşen, yazar tarafından olumsuzlukların ortasına bırakılmış gibidir. Romanın ön plana çıkan kişilerinden olan Ayşen, bu özelliğine rağmen, aslında roman eleştirisinin dayanağını oluşturmaya dönük bir kişi gibidir.

İş adamı İlhan Dereli'nin kızı Ayşen ile Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğlu Ercan'ın evlenmesi, gençlerin konumlarıyla ailelerin statüsü açısından ideal bir evliliktir. İlhan Bey'in orduyla ilişkileri, Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın önemli bir iş adamıyla dünür olması ya da Ercan'ın evin tek kızı olan Ayşen'le evlenmesi neredeyse herkes için bir fırsattır. Ancak, Ayşen açısından bakıldığında bu evlilik tam bir trajedidir.

Halası Tezel gibi devrimci yapılanma içinde bulunan ve büyük bir yalnızlığa sürüklenen genç kız, yalnızlığından kaçmak için evlenir. “*Ayşen kırgın bir gelin. Minicik kırgın bir gelin*” (s.12, 116) olarak istemediği bir evlilik yapmaktadır. Böyle bir evliliği zorunlu olarak onaylamasının nedeni, yalnızlaştırılması ve duygusal anlamda sığınacak ve kendisini gerçekleştirecek bir yerinin kalmamasıdır. Ayşen, “*kendisini (devrimci) kavgaya adanmış günlerde*” bile, çelişkili ilişkiler ağının ortasındadır. Devrimci gençler arasında kendisine sahip çıkan “*Uğur'la Ercan arasında*”; ailesiyle devrimci arkadaşları arasında “*yanmış pervane*” gibi “*o ışıktan bu gölgeye, bu gölgeden o ışığa çarpa çarpa kendini*” (s.170) yıpratmaktadır. Yaşamının dayandığı bu iki çevreden birinden birini terk edip diğerine sığınmak zorunda bırakılan genç kız, özgür bir birey olarak kendi kararlarını kendisinin verebileceğini sanmaktadır. Ailesi, onu sol gruplardan korumak için fakültenin kapısında bekler. Ayşen için bu durum, işleri daha da güçleştirdiğinden, kendisini almaya gelen annesine “*fakültenin önüne bir daha gelersen vururum seni*” (s.272)

diyebilecektir. Onun annesine bu sözleri söylemesinin ardında yatan gerçekse arkadaşlarının onun ailesi için “işbirlikçi” demeleridir.

Zengin bir ailenin kızı olan Ayşen’i Uğur’la gören arkadaşları, “*sen karışma bu işlere küçük hanım, hadi bakalım annenle berbere, kardeşim, Uğur, ne getiriyorsun o satılmışın kızını bizim yanımıza*” (s.281) sözleriyle genç kızı kişiliksizleştirmeye çalışırlar. Yazar, kapitalizm karşıtlığı olarak sunulan yaklaşımların parayla yüzleşme anında ortadan kalktığını, dönemin zenginlerinin geçmişlerinin solcu kimlikleriyle okura sunar. Bu kapital karşıtlığının bir kaynağının da ekonomik yoksunlukla ilgili olduğunu, onların Ayşen’e karşı haksız tutumlarıyla gösterilir.

Ayşen, kendisine sahip çıkan Uğur’un tutuklanması üzerine “*Uğur’suz hiç bir şeyim ben*” (s.281) diyerek yaşayacaklarını bilmektedir aslında. Yolda karşılaştığı arkadaşı kendisini tanınamazlıktan gelir ve “*bir muhbirmiş gibi*” bakarak selam vermez. Ayşen’in kısa süreliğine tutuklanıp çıkması için de “*Ayşen’i aramıza salanlar onu yalandan gözaltına aldılar*” diyeceklerdir (s.282). Oysa Ayşen, “*o koğuştaki yirmi günü(n)ün, ömrü(n)ün en özgür yirmi günü olduğunu*” (s.310) fark eder. Çünkü ait olduğu düşünceye karşı en büyük samimiyet testini başarıyla geçtiğini düşünmektedir. Dışlanan ve horlanan Ayşen, zamanla bu durumu içselleştirir. Eylemlerin ön saflarında yer alarak “*herkesten önce: Kahrolsun faşistler*” (s.283) diye bağırır ve bu yolla arkadaşlarına “*gözüpek bir devrimci*” (s.283) olduğunu göstermek ister. Bu kendini feda ediş tavrına rağmen bir şey değişmez, hatta her zaman Ayşen’i tutan, destekleyen Uğur da genç kıza kendilerinden ayrılması gerektiğini ima eder. Bu süreçten sonra “*ölümü dileyecek denli yalnız olduğunu, çıkmazda olduğunu, hızlı bir sona doğru kaydığını, yalnızlıktan içinin kazındığını*” (s.289) fark eden Ayşen’in tek suçu, zengin bir aileye mensup olmasıdır. Neredeyse benzer şeyleri yaşayan halası Tezel’den tek farkı, onun sanatçı bir kimliğe sahip olmamasıdır.

Ayşen, sürekli olarak bir erkeğe sığınma ihtiyacı hisseder. Oysa Tezel bu durumu aşmıştır. “*Ayşen değişmek için çırpınmış bir kız. Tezel cin gibi bir kadın*” (s.320). İlk eşi Memoş’tan kendisine vurduğu bir tokat yüzünden ayrılır. İkinci eşi olan ve aynı zamanda çok da zengin olan Oktay’la ise arası açıktır. Tezel, ekonomik olarak kocasına bağımlı olmak istemediği için de arayı düzeltme yoluna gitmez. Yazar, Ayşen’le ilgili kısımlarında sürekli olarak onun yalnızlığını, sahipsizliğini ve kimse tarafından anlaşılmamasını romanın yazılma sebebi olarak okura sezdirir. Tezel ve Ayşen’in sonuç itibarıyla yaşadıklarındaki benzerliğe rağmen yazar, Ayşen’in hayata dair alternatif roller yüklenmediğini belirginleştirir. Bu yüzden de o, hayatının öznesi olmayı beceremez. Evliliği, onun herhangi bir kadın olması sonucunu doğurmuş gibidir. Onun arayışı, bu evlilikle noktalanmıştır. Oysa yüklendiği özne konumundan ve sanatçı kimliğinden dolayı Tezel’in hikâyesi, zenginleşmeye ve gelişime açıktır.

Ayşen, babasından göremediği yakınlığı devrimci arkadaşlarında arar. Arkadaşlarının sığ yaklaşımlarından dolayı takındıkları sert örgütçü tutum karşısında o da halası Aysel'in eşi Ömer'e sığınır. “*Size hayranım Ömer abi, ama çoktandır hayranlıktan öte bir şey duyuyorum size karşı*” (s.201) diyerek yirmi iki yaşında olmasına rağmen, kendisinin iki katı yaşında olan Ömer'e duygusal bir yakınlık içinde olduğunu ifade etmekten çekinmez. “*Bir tek şey yapın benim için. Nikâhıma gelin Ömer abi. O rezil düğüne gelin. Orda sonuna dek sizin olduğunuzu bileyim... Beni tutamaksızlığın boşluğuna bırakmayın*” (s.207, 274, 275, 276) sözleriyle, hatta ifadelerindeki belirsizliği kendi de fark ederek aşk duygusundan öte, kendisinin arkasında duracak, kendisini savunacak güçlü bir erkeğe sığınmak arzusunu yansıtır. Genç kadın, “*hadi Ömer abi, susma. Koru beni. Kurtar beni. Beni sev, Ömer abi*” (s.295) sözleriyle bunu belirginleştirir.

2.2.2. Kendini Gerçekleştirememe

Türk romanında kendini gerçekleştiremeyen kadınlar konusu ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmuştur. Birey olarak kendisiyle istekleri göz ardı edilen kadınlar, yaşamlarında mutsuzdurlar. Birey olarak yok sayılan kadınların yerine karar veren kişiler, verdikleri kararların yanlışlığını gördüklerinde bile kararlarından vaz geçmezler.

Kimi yazarların da roman kişilerinin iç dünyasına odaklandıkları görülür. Buradaki kadınlar, kadın kimliklerinden ziyade kişisel açmazlarıyla karşımıza çıkarlar. Tüm arzusu burjuva yaşamının bir parçası olmaya çalışmak olan bu tip kadınlar, içine düştükleri komik durumlarla okura sunulmuşlardır.

*Evli Bir Kadının Günlüğünden*³⁰⁹ romanı, kendini gerçekleştirememiş kadınların iç dünyalarında yaşadıkları sıkıntılar üzerinde durur. Romanın odak kişisi Selma, tıp fakültesinde daha öğrenciyken annesi, onun, zengin olan Görün ailesine gelin olmasını ister. Selma, bu amaçla annesi tarafından tertiplenen bir trafik kazası sonucunda tanıştığı Görün ailesinin oğulları Mehmet'le evlenince istemeden de olsa tıp tahsilini yarıda bırakmak zorunda kalır. Babasının yaklaşımı Selma'nın “*okuyup bir baltaya sap olması*” yönündeysen de annesi onun “*baltaya değil kocaya sap olması*” (s.76) gerektiğini düşünür. Çocuğun geleceğiyle ilgili kararlarda anne ve babanın takındığı geleneksel baskıcı tutum, çocuğun isteklerini ve gerçekleştirmek isteyeceklerini yok saymaya dönük faydacı bir yaklaşımı ifade eder. Baba, Selma'nın okulunu bitirdikten sonra evlenmesini istediğini ifade etse de anne ve kız karşısında yalnız kalır.

Tüm hayali ressam olmak olan Selma, doktor olan babasının dayatmasıyla resim bölümünde okumaktan vazgeçmesini hiçbir zaman unutmaz. Babasının doktorluğu için “*yere batsın*” (s.41) diyebilen Selma'ya

³⁰⁹ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

Mehmet, babasına bu öfkesinin ressam olamamasıyla ilgisi olup olmadığını sorar. Genç kadın da: “*Hiçbir şey olamadığım için*” (s.42) diyerek istediği işi yapmasına engel olan babasının aslında onun var olma sebebini de ortadan kaldırdığını belirtir. “*Kendim bir şey olmak istiyorum, bir işe yaramak, insan olmak*” (s.45) istiyorum diyen Selma, ressam olamadığı için kendisini eksik hisseder.

Balayı için gittikleri Marmaris’teki otelde doldurulması gereken bir evrakta mesleğinin ne olduğuyla ilgili bir soruyla karşılaşan Selma, şaşkınlık yaşar. Bu durumu fark eden görevli Selma’ya ev kadını yazmasını telkin eder. Okuyup bir iş sahibi olamayan genç kadın, forma ev kadını yazacak olmasının ezikliği karşısında derin bir hayal kırıklığı yaşar. Ev kadınlığı unvanı, kişinin okuyarak ya da çalışarak kazandığı bir ünvandan çok ev, koca ve çocuk uğraşısı içinde olan kadınları tanımlamak amaçlı bir nitelemedir. Ev hanımı olduğunu keşfeden ve doktor olma fırsatını değerlendirmeyerek evlenen Selma, sadece bu yüzden evlendiğine pişmandır.

Arzuladığı mesleği seçemeyen Selma, kocasıyla beraber çıkarmak istediği dergiyle bir nebze de olsa iç dünyasındaki sorunları çözmeyi amaçlar. Çıkaracağı dergiyle en azından bir işe yarayacağını düşünür. Çünkü bu dergi onun kendisiyle barışık bir kişi olmasını sağlayacaktır. Ekonomik sebeplerden çıkaramadıkları derginin finansman sorunlarını kendisiyle ilişkide bulunması koşuluyla karşılayacağını söyleyen Cavit Bey, onun kendini gerçekleştirmesine katkıda bulunsa da böylece onu burjuva yaşamının yoz ilişkilerinin merkezine çekmiş olur. İsteddiği bölümü okuyamayan Selma, sonrasında ait olmadığı bir dünyaya dâhil olur ve tutarsız bir kişilik sergiler.

*Aksaray’dan Bir Perihan*³¹⁰ romanı, esere adını veren ve sonradan görme bir kadın olan Perihan adlı karakterin hikâyesidir. “*Hırs kavramının somutlaştığı bir yaşama, paraya endeksli bir ahlâk ve değerler dünyasına sahip olan Perihan*”,³¹¹ yoksul geçmişini unutmak, kimi yerde yokluk içinde geçen geçmişle hesaplaşmak gayretindedir. Bu yüzden de hiçbir ahlaki dayanağı olmadan hayatına devam eder. Onun ait olmaya çalıştığı dünya, her ne kadar ona hitap etmese de o, bu yeni dünyayı kendi bakış açısına göre tanımlayacak ve kendi anlayışına göre de şekillendirmeye çalışacaktır. Aksaray’da yoksul bir ailenin en büyük kızı olan Perihan, aristokrat bir Osmanlı ailesine mensup olan Nuri ile “*sınıf atlama isteği ve paraya olan*

³¹⁰ Suat Derviş, *Aksaray’dan Bir Perihan*, Oğlak Yay., 1. baskı, (Haz.: Zehra Toska), İstanbul, 1997.

³¹¹ Çimen Günay, “Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş’in Yeri”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001, s. 74.

*düşkünlüğü nedeniyle*³¹² evlenir ve geçmişinden sıyrılıp kendisini gerçekleştirerek varlığını ispat etmek ister.

Anlatıcı, romanın başından sonuna kadar Perihan’a karşı bir tutum içindedir. Onun yetiştiği aile ortamını ve kişisel arzularını göz ardı ederek durumunu aktarır. Anlatıcıya göre *“bakış(larında) küstah bir meydan okuyuşa benzer bir şey”* (s.30) olan Perihan’ın aristokrat bir aileden olan Nuri ile evlenmesi, onun fiziksel ve ruhsal anlamda aristokrat bir kimlik kazanması için yeterli olmayacaktır. Perihan, ait olmadığı üst düzey bir aile ve yaşam karşısında, kişiliğinde belirginleşmeye başlayan *“mütehakkim”* eda ile kendisini göstermeye çalışır. Bu yüzden de kocasıyla iletişimde *“talebesiyle konuşan bir hoca edası”* takınır. *“Ah nasıl bir adamdın sen... Eğer ben olmasaydım...”* veya *“seni ben ıslah ettim”* (s.32) gibi sözler, onun aristokrat aileye ayak uyduramadığını gösterir. O da aristokrat yaşam biçimini kendi bakış açısına göre dönüştürmeye gayret eder. Anlatıcı, ondaki aidiyet biçiminin gelişimindeki aksaklığı *“lisani, kullandığı kelimeler, ifade ettiği düşünceler, oturuşu, kalkışı, giyinişi, her şeyi onun nereye mensup olduğunu gösteriyordu”* (s.40) sözleriyle okura aktarma gereğini duyar. Nuri’nin içine kapanık kişiliği karşısında, hırslarıyla ön plana çıkan Perihan, anlatıcının gözünde değdiği her şeyi kendine benzeten, kendisi gibi bayağı konuma indirgeyen bir kadındır. Adı ve kişiliği arasındaki tezadı belirginleştirmeye çalışan yazar, onun *“on yedi yaşında telefoncu olarak çalışmaya”* başladığını, *“otuzunu geçtiği halde hala telefoncu”* (s.42) olduğunu vurgular. Nuri gibi aristokrat aileden gelen bir eşin, Perihan’ın hayata bakışını dönüştürmek, değiştirmek için bir şans olduğunu ifade eder.

Anlatıcının Perihan’a olumsuz bakışındaki tek dengeleyici unsur, onun aile ortamına değindiği bölümdür. Burada da anlatıcı, onu *“Nuri’nin tam aksi”* (s.42) olan bir aile ortamında göstermekten çekinmez. Perihan’ın anne ve babası, birbirine hiç de uygun olmayan bir çifttir:

“Evlendikleri ilk seneden itibaren babası, annesini” aldatmaktadır. *“Babası müstebit, ukalâ, cahil, tatsız bir adamdı(r).. Yalnız karısını sevmemekle kalmaz, çocuklarına karşı da en ufak bir şefkat izhar ettiği görülmez”* (s.42-43).

Baba, aile bireylerini sırtında bir yük olarak gördüğünden onlara şiddet uygulamaktan çekinmez. Dört kızın en büyüğü olan Perihan’ın kardeşlerine yaklaşımı babasına yakındır. Kız kardeşlerine yapılan masrafları kendi hakkı olarak görür ve bu yüzden onlardan nefret eder. *“Dört kız kardeş arasında, ne bir arkadaşlık, ne bir dostluk, ne bir sevgi ve anlaşma”* (s.43) görülmez.

³¹² Sinem Gönen, “Suat Derviş’in Fosforlu Cevriye Romanının Çözümleyici Yazın Eleştirisi Yöntemine Göre İncelenmesi”, Kafkas Üniv. Sos. Bil. Ens, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Kars, 2006, s. 23.

Yoksulluk ortamında ilk önce Perihan bir işte çalışmaya başlar, onu diğer kız kardeşleri takip eder. Yazar, bu durumda da Nuri'nin ailesi ile Perihan'ın ailesini kıyaslayarak Perihan'daki bencil ve görgüsüz tavırların kaynağını gösterir. “*Nuri'nin evinin aksine olarak Perihan'ın evinde, herkesin ayrı bir kesesi*” (s.43) olması aileler arasındaki derin farkı gösterir.

Bir genç kızken konforlu yaşamlarından dolayı zengin erkeklere ilgi duyan Perihan, yine de bu evlerden hiçbirine gelin olacak kadar “*şayan-ı alâka*” (s.44) görmez. Ancak, çalıştığı işyerinde içine kapanık bir kişilik olan Nuri tarafından fark edilince onunla aşk yaşamaya başlar. İlişkileri, Perihan'ın cinsel tarafını ön plana çıkaran ve bunu kullanan faydacı yaklaşımının yön verdiği bir düzlemde ilerler. “*Evlenmek, hem de bir paşa torunu ile evlenmek*”, Perihan'ın hayal edemeyeceği bir evlilik olsa da bunda başarılı olur ve sade bir düşünle evlenirler. “*Genç kızlığından beri tek emeli bir kocaya varmak*” olan Perihan, “*kocası olacak kimsenin bir polis memuru, bir bakkal veya kunduracı, herhangi bir esnaf olacağını tasavvur etmiş, bir küçük memur olsa bile, bir paşa torunu olabileceğini, hiç tasavvur etmemişti(r)*” (s.45). Bu sınıfsal farklılık, onun ve annesinin en büyük övünç kaynağıdır.

Perihan, annesinden, kocasını kendisine bağlamasının yolunun boyuna çocuk doğurmak olduğunu öğrenmiştir. Perihan ve ait olduğu dünya, aileyi bir arada tutmanın yolu olarak gördükleri çocuklar, aslında kendileriyle barışık olmayan, mutsuz bir yaşama ait bireyler olarak hayata katılırlar. Perihan da bu düşüncenin görünürlük kazanmış bir örneği olarak okurun karşısına çıkarılmıştır. Bir aile kurmak konusunda Perihan ve annesi arasında bir fark yoktur. Perihan da annesinin geleneksel yaklaşımının sürdürücüsü bir kadındır. Şu alıntı, her ne kadar Perihan'ın annesinin sözleriye de Perihan'ın da dâhil olduğu, çocuk üzerinden kadın ve erkek arasında bağımlılığı esas olan bir ilişki biçimini yansıtır:

“*Çocuksuz bir evlenme, pek nadir olarak uzun ömürlü olur. Bir kocayı elde tutmak, ancak onu bir sürü mesuliyetler, yükler altında bırakmakla mümkündür. Eğer 'Evimi nasıl geçindireceğim?' kaygısı ezilmezse erkeğin gözü oynasta olur. Ben babanızı bu kadar sene böyle idare ettim. Eğer sizleri, birbiri arkası sıra dünyaya getirmeseydim, şimdiye kadar babanız beni çoktan boşamıştı*” (s.45).

Anne, her ne kadar çok çocuk doğurarak kocasını kendisine ve ailesine düşkün bir eş yapmaya çalışsa da yanılmıştır. Çünkü kocası onu sürekli aldatmaktadır. Annesinden bir farkı olmayan Perihan'ı da Nuri “*güzel bir kadın olmaktan çok uzak*” (s.11) olan Hale ile aldatacaktır. Nuri'nin Perihan'ı çirkin bir kadınla aldatması Perihan'ın, hem Nuri'nin hem de okurun gözündeki pozisyonunu yansıtır. Perihan'ın değersizliğini ifade etmeye dönük bu cezalandırıcı tutum, onun aşağılanmasını amaçlar. Anlatıcı, kocaların eve bağlanması ve sadık bir eş olması için çok çocuklu bir aile olunması düşüncesi

yadırgar. Bunun ilkel bir yaklaşım olduğu kocaların eşlerini aldatmalarıyla belirginleşir.

Perihan, gelin olarak gittiği evi kocasının genç teyzesi Pakize ile paylaşmak zorunda olduğu için mutlu değildir. Oysaki Pakize, onu çok içten bir şekilde kabul eder. *“Ona yeni hayatını kolaylaştırmak ve onu bu hayata ısındırmak, intibak ettirmek için elinden geleni yapmaya”* (s.48) hazırdır. Perihan ise Pakize’yi kendisine yaklaştırmaz. Onun evlilikten sonraki tek gayesi *“kocasını istediği gibi bir adam”* yapmaktır. Kocasının *“uyasal bir insan oluşu, cömertliği, bilhassa cömertliği”* (s.49) Pakize’yi rahatsız eder.

Nuri’nin ve Pakize’nin aristokrat yaşamlarını anlamaya *“görgüsü müsaade”* (s.49) etmeyen Pakize, eve gelen misafirlerden de misafirlerle yapılan sanat, siyaset ve edebiyat sohbetlerinden de rahatsızlık duyar. *“Bu, Perihan’ın doğduğu evde vaki olmayan bir şeydi(r). Perihan’ın havsalası, bu misafirperverliği kabul”* etmekten uzaktır. Misafirlere *“yemek vermek için yapılan masraf onu çıldırt(ır)”* (s.50). Perihan, toplum içinde yaşamaya, bir şeyler paylaşmaya alışkın değildir. Bu yüzden de eşinin bir geleneğe yaslanan toplumsal hafızanın temsilcisi konumundaki yaşamını algılamakta güçlük çeker. Oysa Perihan, evinin ve kocasının hâkimi olmak isteyen ve kendine mahsus bir hayatı olmasını arzulayan bir kadındır. Böyle bir hayat yaşayacaksa neden baba evinden ayrılındı:

“Hiç olmazsa orada herkes kendine benziyordu, aynı yayvan dille; aynı mevzulardan saatlerce konuşabiliyor, hep beraber bütün mahallenin dedikodusunu yaparak kışkırdıkları, haset ettikleri kimseleri bol bol çekiştiriyorlar yahut da ağız dolusu küfürlerle dört kardeş bol bol kavga edebiliyorlardı” (s.50).

Yeni hayatında, daha kalabalık ve paylaşımına açık bir hayat yaşasa da yaşam anlayışı değiştiğinden dolayı yalnızlık ve anlaşılmazlık hissini duyar. Çünkü *“kullandığı cümleler, kelimeler, muhaverelerinin mevzuları, giydiği elbiseler, şivesi, el ve baş hareketleri, zihniyeti, her şeyi, yeni girdiği bu muhite tezat halinde idi”* (s.51). Perihan’a göre, Pakize ve Nuri’nin arkadaşlarıyla yaptıkları konuşmalar, *“sanata, edebiyata yeni bir istikamet”* vermediğinden *“saçma sapandır”*. O, musikiyi sevmediğinden Nuri, bir şey çalmak istediğinde *“senin gibi ciddi bir erkeğin bu kadar saçma şeyle meşgul olabilmesine hala akıl erdiremiyorum... Sana kaç para kazandırıyor”* (s.54) şeklinde tepki verir. Onun için önemli olan tek şey, paradır ve paranın sağladığı imkânlardır. Bunu sağlamayan hiçbir şey değerli de değildir gerekli de. Çünkü onun için *“her fiil, getirdiği maddi kazanç nispetinde kıymet ifade”* etmektedir.

Evliliklerinin üzerinden bir süre geçtikten sonra hamile kaldığını öğrenen Perihan, cesaretlenir ve *“Nuri’nin muhitine karşı açıkça düşman bir cephe”* almaya başlar. *“Kendi entelektüel seviyesinin”* (s.51) üstünde olan insanlardan kopmayı, onlardan uzaklaşmayı tasarlar. Nuri, çocuk beklentisiyle

Perihan'ın daha fazla etkisine girmeye başlayınca Perihan'a da istediklerini uygulama fırsatı doğar. Annesi, her ne kadar çocuk ve eşin eve bağlanması arasında bir ilişki kursa da kızı, bu ilişkiyi daha da ileri götürerek kendi geri yaşam biçimini Nuri'ye ve teyzesi Pakize'ye dayatır. Zaten çocukları doğduğu zaman da Pakize'yi kast ederek *“ben artık kimsenin vesayetinde yaşamak istemiyorum, kendi başıma bir evin hanımı olmak istiyorum”* (s.53) sözleriyle çıkışır. Perihan, bu ifadelerle kocasına Pakize ile yollarını ayırması gerektiğini anlatır.

Tüm hayatı boyunca özlemini çektiği apartman hayatına kavuşmak isteyen Perihan, kocasını buna ikna eder. Aksaray'daki eski mahallesinde, eski komşularının kendisinin farkına varabileceği yerde, bir apartman tutmayı başarır. Kişiliği tamamen edindiği maddi kazançlar ve karşısındaki erkeğe egemenliğini kabul ettirmek üzerine anlam kazanan Perihan, bunca başarısına rağmen, anlatıcının penceresinden *“zekâ noksanlığı”* ve *“cahillik”* (s.60) ile yoğrulmuş bir kişilik olarak nitelendirilir. Çünkü o, kendisi için değil başkaları için yaşayan, başkalarının gözünde edindiği yere paralel olarak varlık kazanan yapay bir kişiliktir. Köklü bir aileye mensup olmayan genç kadın, sonradan görmüşlerin, kısa yoldan zengin olmak için çalışan fırsatçıların ve parayı en önemli değer olarak gören anlayışın temsilcisidir.

Nuri, Perihan'ın ısrarlarıyla girdiği yasal olmayan gümrük kaçakçılığı işinden para kazanmaya başlar. Aslında bu başarısı da ailesinin saygınlığının sonucudur. Oysaki Nuri, ailesinin adını kullanarak yasal olan veya olmayan bir kazanç sağlamayı aklından bile geçirmemiştir. Perihan'ın, zenginliğin namuslu olmakla eşdeğer olduğunu ima etmesiyle Nuri'nin de bu konudaki düşüncesi değişir. Perihan'ın zenginliğin önemiyle ilgili sözleri, anlatıcının penceresinden paranın kutsal bir değer olarak algılanmasının kişiliği geriletği biçiminde karşılık bulur.

Perihan, roman boyunca güçlü kadın kimliğiyle karşımıza çıkar. Onun gücü kullanma biçimiyle erkeğin gücü kullanma biçimi arasında hiçbir fark yoktur. Gücü elinde bulunduran bir kadın olarak o da insanları ezen, sömüren, toplumsal duyarlılığını yitiren bir bireydir. Yazar, gücü eline geçiren kişinin cinsiyet olgusunun dışına çıktığını ve daha çok eril bir kimlik kazandığını vurgular. Ya da gücün, hem kadınlarda hem de erkeklerde yeni bir kimlik inşa ettiğini sezdirir. Güçle yoğrulmuş bu yeni kimlik, genellikle erkekte varlık bulduğundan, güç ile erilik arasında paralel bir ilişki söz konusu olabilmektedir:

“Benim için namussuzluk refah vermekle mükellef olduğumuz kimseleri, ihtiyaç içinde bırakmaktır. Evet, eğer onların bu vaziyetlerini değiştirecek veya bir parça onlara nefes aldıracak bir fırsat ele geçti mi, ondan istifade etmemek namussuzluktur. Hâlbuki becerikli olmak, cesaretli olmak, cüretli olmak ve yaşatmaya mecbur olduğu kimselere akli sayesinde rahat vermek, bolluk vermek namusluluktur” (s.116).

Edindiği maddi kazançlarla bir kişilik kazanan Perihan, tüm geçmişini, aslında kişiliğinin gerçek sahibi konumundaki Perihan'ı, yaptırdıkları yeni evlerinin temellerine gömdüğünü düşünür. Böylece yeni Perihan'la yeni hayatına başlar. Artık “o, kendini mühim bir şahsiyet” olarak görmektedir. Yazar, bir layt motif olarak romanın birçok yerinde değindiği ve romana da adını veren “Aksaray'dan çıkan bir Perihan” ifadesiyle romanın özetini vermektedir.

Anlatıcı, romanın sonunda arabaya binen Perihan'ın “eteğinin fermuarının” (s.161) sökülmesiyle her ne sahibi olursa olsun, onun sınıf atlayacak bir kadın olmadığını ve kendi kimliğinden uzaklaşmasının onu daha fazla komik durumlara düşürdüğünü gösterir.

*Yarın Yarın*³¹³ romanındaki Seyda, evlenip çocuk sahibi olduktan sonra özgürlüğünü yitirdiğini düşünür. Fakat “özgürlüğünü yakalayamayışının, ya da yakaladığı anda yitirilişinin sorumluluğunu oğluna yükleme(sinin)” (s.10) hata olduğunu bilmektedir. Çünkü oğlu olmadan önce de özgür olma arzusu yarım kalmıştır. Örneğin cinselliği dilediğince yaşayamamıştır.

“Deha üstü bir zekâ(ya)” (s.104) sahip olan Seyda, her ikisi de öğretmen olan ebeveynleri tarafından özenle yetiştirilir. O da zekâsının gereği olarak iyi bir fizikçi olmayı arzulamaktadır. “Seyda'nın eğitiminin eksik kısmı, cinsellikle ilgili olanıdır. Ne anne babası ne de okul, onu bu konuda bilinçlendirmiştir. Bu eksiklik, Seyda'nın hayatını oransal değil, bütünüyle olumsuz etkilemiş ve yaşamının akışını bir daha düzeltilmeyecek şekilde değiştirmiştir”.³¹⁴ Bu yüzden, üniversite öğrenimini yarıda bırakarak Oktay adlı iş adamıyla evlenir:

“Kötü olan Oktay'ı sevmiş olmak değil, sevgiyle cinsel isteği ayırt edememek... Ah, Melahat Hanım, Mehmet Bey, ne büyük bir özenle yetiştirdiniz beni, ama bu arada nasıl olduysa oldu, cinsel eğitimim unutuldu, değil mi? Kim atladı orada? Deha üstü kızın da cinsel istekleri olabileceğini kim düşünmedi? Ben ilk kez on sekiz yaşında Faruk'la öpüştüğüm zaman sınıf arkadaşlarımdan her biri kaçır erkeği deneyden geçirmişlerdi dersiniz? İlk öpücük ve on sekiz yaş! Gülinç. Hangi çağda olursa olsun gülinç! Hayır, suç Oktay'ı sevmek değil. Sevmemek. Şu duyduğum istekten, sabırsızlıktan, açlıktan öte daha büyük ne olabilir, diyecek kadar bilgisiz olmak” (s.108).

Okuma arzusu, sürekli olarak aklının bir yerinde saklı durur. Seyda, yaşadığı/ yaşayacağı tüm düş kırıklıklarının sonunda, okulunu tamamlamamış olmasının ezikliğini duyar. Bu ezikliğin ve kötü giden evliliğin sıkıntılarını

³¹³ Pınar Kür, *Yarın Yarın*, Can Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1994, [1976].

³¹⁴ Enver Toktanış, “Pınar Kür'ün Romanları Üzerine Bir İnceleme”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Van, 2010, s. 39.

unutmak için sürekli denize açılır. Bir kış günü, denizin ortasında bir kotradan kendisini atıp ölmeyi dahi arzular. Yazar, genç kadının intihar düşüncesine kapılmasının sebebini, kendisini gerçekleştirememesiyle izah eder.

İç dünyasındaki problemleriyle boğuşan Seyda, her nedense zengin biriyle evli ve çocukluyken okuluna devam etmeyi aklına getirmmez. Baba evindeyken sahip olamadığı çalışma odası özlemini gidermek için “*evlendikten sonra çalışacak bir şeyi olmadığı halde*” bir çalışma odası oluşturur. “*Genç kızlığından beri düşlediği camlı kitaplıklarla doldur(ur) burayı*” (s.169). Anlatıcı, genç kadının kendine ait bir odaya ve kitaplığa duyduğu özlemi, ünlü feminist kuramcı Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabıyla ilişkilendirir. Babasının evindeki kitapların her biri bir köşededir. Bu dağınıklığa rağmen “*yazılmış, düşünülmüş her şeyi öğrenmek*” (s. 281) arzusunda olan bir genç kızdır. Ondaki bu arzu, onun yapacakları için bir alt yapı oluşturacaktı ve bilimi, daha da ileriye taşıyabilecekti. Kocasının zengin olmasından dolayı istediği kitapları alacak olması onu mutlu eder. Kitap ve okumaya bu anlamları yükleyen Seyda, evlilikten sonra okuma hevesini de yavaş yavaş yitirir. Yeni hayatına kendisini kaptıran genç kadın, kitap dünyasından uzaklaşır. Sadece eskiden okuyup beğendiği kitapları vakit öldürmek için tekrar okur. İç dünyasında yaşadığı kırılmalar ve evliliğinin hayal kırıklığına dönüşmesi, onu her şeyden soğutur. Yazar, hayata dair iddiası kalmayanlar veya olmayanlar için kitapların anlamsızlaştığını veya anlamsız olduğunu vurgular.

Cinsellikle ilgili geçici arzularını tatmin eden Seyda’nın hayatında, artık dönüşecek bir şey kalmaz ve okuduğu kitapların sunduğu hayatla kendi hayatı arasında bir çelişki oluştuğunu fark eder. Böylece onda, kitap okumanın anlamsızlığı duygusu gelişir. Seyda, bu durumu “*kişi varsıl olmakla zevkli, kitaba ve manzaraya meraklı olamıyor*” (s.171) diyerek açıklar. Oysa Seyda, çocukken ve genç kızken “*akıl almaz bir okuma, öğrenme*” (s.280) uğraşı içindedir.

Kocası Oktay’ın akrabası olan Selim Ersoylu, sol ideolojiye mensup bir roman kişisidir. Görüşmeleri sırasında Selim’i beğenen Seyda, cesur bir hamleyle Selim’e kendileriyle aynı evde yaşamayı teklif eder. Bu konuyu kocasına sorma gereği bile duymaz. Selim’le aynı evi paylaşmasından sonraki hayatı, genç kadın için anlamlı olmaya başlar. Yazar, Seyda’nın duygusal anlamda da bir ilişki yaşadığı Selim’i, genç kadın için bir kurtarıcı kişiliğine büründürür. Selim’den sonra Seyda’nın “[b]ildiği tek şey yeniden yaşama başlamış olduğu(dur)” (s.295). Eski halini hatırladıkça kendisinden iğrenir. Artık eskisi gibi canı sıkılmaz. Selim’in, Seyda’ya Marksist dünya görüşünü benimsetme gayretiyle söylediği teorik bilgilere karşılık Seyda, kitaplığından sosyalizm üzerine İngilizce kitaplar çıkarır. Onun yanında, onunla beraber olan bir insan olduğunu göstermeye çalışır.

Pınar Kür'ün kadın kahramanları, ebeveynlerinin veya eşlerinin isteklerinden dolayı toplumsal olaylar karşısında duyarsız bir tavır takınırlar. İçinde bulundukları bunalımlı, anlamsız hayattan kopmak istediklerinden bir arayış içindedirler. Kendilerini gerçekleştiremediklerinden dolayı hayatları, anlamsız ve sıkıcıdır. Cinsel ve duygusal bir açlık içindedirler. Toplumsal duyarlılığa sahip, bilinçli, okuyan ve sol ideolojiye mensup erkeklerle, cinsellikten beslenen ve sevgiye dayanan yasak bir ilişki yaşarlar ve bu erkeklerden etkilenirler. Dünyanın kötü gidişatı karşısında, alternatif ekonomik ve sosyal bir anlayışın temsilcisi olan erkek kahramanlar ise fedakârdır. Kadınları eğiterek inandıkları değerler için bir militana dönüştürürler. Kadınlar da eğitim durumlarına göre, içinde bulundukları durumu analiz ederek yeni bir hayat görüşüyle karşımıza çıkarlar. İçine yeni girdikleri bu dünya, eğer dış etkenler olmazsa onları mutlu edecektir. Çoğunlukla toplumun geleneksel normlarından kurulu engellere takılan kadınlar, bir süre sonra bocalamaya başlarlar.

2.2.3. Kadınların Pasifleştirilmesi

Türk romanında pasif konumunu kanıksamış ve toplumsal yaşamda sadece bir figür olarak kalan çeşitli kadın tiplerine rastlanmaktadır. Romanlarda bu tip kadınlara yer verilmesi, kadınların pasif konumuna dönük eleştiriyile ilgilidir.

*Ölmeye Yatmak*³¹⁵ romanında Aysel dışındaki kadınlar, ya vitrinde duran bir nesne ya da hayalet gibi gerçekte olmayan ama varlıklarını haykırmaya çalışan kadınlardır.

Mezuniyet müsamesesine gelen kadınlar, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kadın profilini yansıtmaları açısından önemlidir. Gecede oynayacakları rondoya çalışan Aysel ve arkadaşları, aslında geleceğin Türkiye'sini inşa edecek modern bireyler olmak için hazırlanmaktadırlar. Modernleşme, toplumsal dinamiklere dayanmak yerine devlet eliyle gerçekleştirildiğinden, toplumsal yapıyla çatışarak ilerlemek durumunda kalmıştır. Mezuniyet gecesinde seyirciler arasında Türkiye'nin modern yüzünü yansıtan “iki kadın, başlarına tavuskuşu tüyleriyle süslü şapka giymişlerdi. Biri Kaymakam'ın karısı, öteki Savcı'nın” karısıdır (s.12). Varlıkları sadece kıyafetleriyle belli olan bu kadınlardan başka, “başörtülü kadınlardan hemen hepsi, utanarak” (s.13) mezuniyet gecesini izlemektedirler. Gecede yapılan konuşmalardan sonra, protokoldekilerin belirlediği alkış tufanına eşlik etmek isteyen “başları örtülü birkaç kadın avuçlarını birbirine yapıştırdılar, ama ses çıkmadı” (s.15). Bu kadınların da herkes gibi alkışlamak istemesi, varlıklarını haykırmayı amaçlamaya dönükse de alkışlarını duyuramamaları toplumla aralarındaki iletişim problemini gösterir.

³¹⁵ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, Yapı Kredi Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2004, [1973].

Türk romanında, Sanatın cinsiyeti ortadan kaldırması gerektiği düşüncesi çerçevesinde sanatçı kadınlara biçilen pasif rolün eleştirisine de yer verilir. Kadın sanatçılar, egemen erkek kültür tarafından sanatlarına rağmen yok sayılırlar. Kadının, bireysel kimliğinden ve sanatsal yeteneğinden önce ‘kadın’ olarak görülmesi, onların sanattan da uzaklaştırılmak ve pasifleştirilmek istenmelerinin sonucudur. Sanatsal alanlarda bile yeteneğin gözardı edilerek kadınların geleneksel pasif rolleriyle tanımlandığı görülür.

*Evli Bir Kadının Günlüğünden*³¹⁶ romanı, modern toplumda ve kadın haklarını öncelikleri arasında gören sol yapılanmalarda kadınların konumunu odağa alır. Kadınlar, buralarda bile eşitlik temelinde bir yer bulamaz ve pasifize edilirler. Selma ve Mehmet’in sosyalist bir dergi çıkarma amacıyla yazar ve çizerlerle yaptıkları kadınlı-erkekli toplantılarda, daha çok erkeklerin konuştukları, kadınların ise dinleyici konumunda oldukları Selma’nın zihninden aktarılır. Kadınların, “küçük şakalar, basmakalıp sözlerle katıldıkları oluyor tartışmalara. Topluluğa renk ve eğlence katıyorlar çoğunlukla” (s.223). Toplantılardaki kadın ve erkek sayısı birbirine eşittir. Buna rağmen, kadınlar açısından erkeklerle eşitlik, onlarla “aynı masada cigara içip, baş sallamaktan öteye” gitmez. Selma, bu durumu “rolümüz, erkeklerin şakşakçılığı biraz da” (s.223) sözleriyle hem özetler hem de eleştirir.

Romanın olumlu kişilerinden olan Ali, kentlerde yaşayan kızların kendi tutkularının tutsakları olduğunu, bunun da geleneksel alandaki kadının tutsaklığından farklı olmadığını belirtir. “Özgür olmak istiyorsan çalışacaksın” (s.310) diyen Ali, önceliğin, kadının kendisini insan olarak görmesinde olduğunu belirtir. O, kent kadınlarının tutsak olarak gördükleri Anadolu kadınlarını, kentli kadınlarla karşılaştırırken “tutsak olsalar verimlidir(ler) hiç olmazsa” (s.352) sözleriyle kentli kadınların tutsaklıklarının görünmeyen yönlerini ifade eder:

“Büyük kentteyse sizler tam anlamıyla birer mal gibi kalmışsınız. Tüm tutsaklık içinde, her yandan çevrili... Avukat olun, doktor olun, hâkim olun, bu böyle hepiniz için” (s.352).

Ali’nin Selma’ya hitaben söylediği bu sözler, modern toplumda kadının özgürlüğünün tehdit altında olduğunu ve özgürlüğün ancak, örgütlü bir güç birliğine gidilmesiyle sağlanabileceğini ortaya koyar. Tam anlamıyla feminist hareketlerin bayraklaştırdığı bu ifadelerin erkek kahraman ağzından aktarılmış olması, Türk toplumunda kadınların hak ettikleri noktaya gelmelerinde erkeklerin desteğinin ne kadar önemli olduğunu ifade eder.

³¹⁶ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

2.2.4. Evde Kalma Korkusu

Toplumsal yaşamın gereklerinden olan evlilik kurumu, genellikle tüm insanların belli bir zaman diliminde gerçekleştirmek istedikleri bir durumdur. Toplumsal yapının ve kişisel farklılığın baskınlaşmasına göre evliliğin zamanlamasıyla ilgili bir standartlaşmadan söz edilebilir. Genel olarak kırsal bölgelerde erken yaştaki evlilikler daha çok yaygındır. İş gücü ihtiyacıyla ilgili olan kırsaldaki bu yaşam biçiminde, yirmili yaşlarda bir kızın evlenmemiş olması yadırganan bir durum olabilmektedir. Kentlerde okul, iş ve askerlikten dolayı evlilik yaşamının kırsala göre daha ileri yaşlara ötelendiği görülür.

Geleneksel toplumlarda çeşitli sebeplerden dolayı kadının evliliğinin gecikmesi, hem bireyin kendisinde hem de ailesinde ve çevresinde evde kalmış kız duygusunun belirmesine neden olur. Çocuk doğurma gibi biyolojik gerekçelerden dolayı kadının evde kalması, erkeğin evde kalmasından daha derin psikolojik sonuçlar doğurur. Kadının sahip olduğu doğurganlığın biyolojik anlamda belli bir zamanla sınırlanmış olması, evlenmemiş kadınların evlilik konusunda aceleci kararlar vermesine neden olabilmektedir. Bu aceleci kararlar, mutsuz evliliklerin de kaynağıdır.

Romanlarda, evde kalma duygusu daha çok psikolojik yönüyle ele alınmaktadır. Evlenememe korkusunun temelinde, ileriki yaşlarda çocuk doğuramama endişesi yatmaktadır. Bu kadın kişilerinin çocuk doğuramayacakları korkusunu yaşadıklarını sezdirmeleri, erkeğin çocuk sahibi olamayacak bir kadınla evlenmeyi düşünmeyecek olmasıyla ilgilidir. Türk kadın yazarları, evde kalma korkusu yaşayan kadınların yaşadığı psikolojik baskıyı çok yönlü ve başarılı bir şekilde ortaya koymuşlardır.

*Aynadaki Kız*³¹⁷ romanı, Sibel'in iç dünyasında yaşadığı gerilimi konu edinir. Otuz yaşına basan ve henüz evlenmemiş olan Sibel, kendisini rahat hissetmemektedir. “Artık hiç değilse bu yıl olmalı” diyerek evlilikle ilgili bir karara varması gerektiğini düşünür. “İçinde bir ürperti” olan Sibel, “30 yaşına giriyorum, 30 yaş” sözleriyle psikolojik durumunu yansıtır. Yaşadığı bu ürpertinin kaynağı, evlenememe korkusundan başka bir şey değildir. Otuz yaş gerilimi, Sibel'in hayatında bir dönüm noktasıdır. Buna rağmen onun “gönlü(n)ce, hayali(n)ce, kafa(sın)ca biri çıkmazsa karşı(sın)a” evlenmekten vazgeçecek ve “ihtiyar bir kız olarak” ölünceye kadar kendisini “mesleği(n)e” (s.5) verecektir. Evlenmemiş olmanın üzüntüsünü sürekli olarak yaşayan Sibel, her şeye rağmen güzel bir hayat düşlemektedir:

“Evet, bugün benim yaş günüm. Otuz yaşına giriyorum. Bu sene de evlenmezsem, artık hiç evlenemem gibi değişmez bir fikre saplanmışım.

³¹⁷ Mükerrerrem Kamil Su, *Aynadaki Kız*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1962.

İçimden geçenleri, isteklerimi ne diye kendi kendimden gizlemeye çalışayım? Artık evlenmek istiyorum ve evlenmemekten korkuyorum” (s.18, 50).

Sibel’in evlenmemekle ilgili temel problemi, kendisine talip çıkmaması değildir. Severek evlenmeyi düşleyen Sibel, şimdiye kadar karşısına sevdiği biri çıkmadığı için, tüm evlenme tekliflerini geri çevirir. Evlenerek *“hayatı(n)a yeni bir şekil vermek, yalnızlıktan kurtulmak”* (s.36) istemektedir oysa. Buna rağmen *“bütün bunları istemem, ne kadar doğruysa severek evlenmeyi, mutlaka ve mutlaka bir aşk evlenmesi yapmayı istemem de o kadar doğruydı”* (s.36) düşüncesiyle bedensel ve ruhsal yalnızlığının ancak, severek evlenmeyle son bulacağını ifade etmiş olur. Çünkü o, kendisini bildiğinden beri bir aşk evlenmesi yapmayı arzular. Fakat Sibel, otuz yaşına basmış olmasını hatırladıkça da *“içi(n)i garip bir ateş”* kaplamakta ve *“bu yaş evlenmek için (ona) bir son had gibi”* görünmektedir. Çünkü *“epey bir şeydir otuz yaş. Bilhassa Doğu’da ve bizim toplulukta”* (s.39) diye düşünecek kadar da gerçekçi bir bakışa sahiptir.

Otuzuncu yaş gününde iki evlenme teklifi birden alan Sibel, tekliflerden sonra *“otuz yaşına giriyorum, ya artık evlenemezsem diye içimi üzen endişe, yalnızlık korkusu, hayat mücadelesinde yapayalnız oluşum, tek kalışım, hepsi, her şey arka planlara çekilivermişlerdi”* (s.35) diye düşünerek rahatlamaktan kendini alamaz. Çünkü *“bir kız için otuz yaş... Zaten biraz geç kalınmış”* (s.40) bir yaş olduğundan, kendisine yapılan evlenme tekliflerinin sevdiği kişiden gelmemesiyle ilgili olarak da evet deyip dememekte tereddütleri vardır. Kendisine evlenme teklif edenlerden biri olan Nejdet Bey’e doğrudan hayır demek istemeyen Sibel, iç dünyasının tereddütlerini ve teklifi reddetmesindeki gerekçelerini, *“düşünmelisiniz ki ben hisleriyle hareket etme çağını aşmışım. Otuz yaşında sayılırım artık”* (s.47) şeklinde açıklar. Hem Nejdet Bey’in hem Ferda Bey’in evlenme tekliflerini reddeden Sibel, korktuğu yaşta olmasına rağmen, aldığı evlenme teklifleriyle artık kendisini yalnız hissetmez. Bilakis kendisini *“seven kimselerin var olduğunu bilmek”* ona *“kuvvet ve cesaret”* (s.52) verir.

Mükerrem Kamil Su, *Ben ve O*³¹⁸ romanında da otuz yaşına dayanan ve evlenmemiş olan Suna’yı, evde kalma korkusuyla okurun karşısına çıkarır. Evli bir adama âşık olan ve âşık olduğu erkekte ortak bir gelecek görmeyen Suna, kendisini sorgulamaya başlar. Hem kadın biyolojisinin hem de yaşlanma korkusunun sebep olduğu endişeler, onu bir karar almak zorunda bırakır. Yazar, Suna’nın özeleştirisini Suna’nın zihninden aktararak evde kalma korkusunun her kadının zihninin bir yerinde, canlı bir halde bulunduğunu anlatır:

“Budalalığın gereği yok kızım. Artık yeter demelisin. Ondan vazgeçmeli, kendine yeni bir düzen kurmalısın. Yolunu, kaderini ondan

³¹⁸ Mükerrem Kamil Su, *Ben ve O*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1976.

ayırmalısın. Bu çıkmazdan çıkmanın zamanı gelmiştir. Yirmi dokuz yaşındasın. Bir gün gelip de artık çok geç dememelisin” (s.56).

Yazar, *Aynadaki Kız* romanında olduğu gibi bu romanda da otuz yaşı, kadının evlenmesi için bir eşik olarak kabul eder. Erkekler, evlenmek için bu yaştaki kadınlara sıcak bakmazlar. Otuz yaşından sonra kadınların ‘seçen değil, seçilen’ bir konumda kabul edilmeleri, onların sağlıklı karar vermelerini zorlaştırır. Otuz yaşına yaklaşan Suna’nın, evli bir erkekle ilişkisini sorgulamasına neden olan da ilişki halinde olduğu erkeğin oğlunun Suna’yı arayarak uyarmasıdır. Çocuğun telefonda dediklerini unutamayan genç kadın, ifade edilmese de yaşıyla ilgili engellemelerin sebep olacağı çocuk sahibi olamama durumunu fark eder. Bu yüzden de bir karara varmak ister. Evli bir adamla olan “*bu gizli münasebetin sona ermesi gerektiği*” sonucuna varır. Bu kararı almasındaki temel neden de Suna’nın yaşıdır. Evlenmemiş olmasından dolayı yaşaması gereken birçok şeyi ertelemiştir:

“Otuz yaşıma yaklaştım. Bu sevdanın sonu nereye varacak? Yaşlanacağım. Bir gün beni sarhoş eden bu ihtiras denecek, durulacak, aşktan başka şeylerin de değerli olduğunu ve aranacağını anlamaya başlayacağım. O zaman bu gizli münasebet beni tatmin edecek mi” (s.99)?

Yazarın özellikle yasak ilişkiye de dayansa sonrasında evlilik ve aile kurumunu ön plana çıkardığı görülür. Evlilik kurumunu, kısmen geleneksel yaşamın devamını sağladığı için korur. Bir kadın, otuz yaşında hatta otuzdan da fazla olsa mutlaka evlenmelidir yaklaşımı öne çıkar. Yazarın bu bakışının gerçek yaşamda karşılığı vardır.

2.2.5. Boşanma

Boşanma, evli bireylerin evlilik ilişkilerini bitirmeleridir. Boşanma gerekçeleri arasında şiddet, şiddetli geçimsizlik ve eşlerden birinin diğeri aldatması sayılabilir. “*Türkiye’de de son yıllarda boşanma oranında büyük artışlar olduğu görülmektedir. Devlet İstatistik Enstitüsü (DİE) verilerine göre 1990’lı yıllardan başlayarak boşanma oranının giderek artmıştır. 2011 yılında boşanan çiftlerin sayısı bir önceki yıla göre %1,3 artarak 120.117’ye yükselmiştir. Kaba boşanma hızı 2011 yılında binde 1,62 olarak gerçekleşmiştir. Ülkemizdeki boşanma oranlarının henüz ABD ve birçok Avrupa ülkesine kıyasla çok düşük olduğu görülmektedir*”.³¹⁹ Nilgün Öngider, ABD’de 19. yüzyılın ortalarına kadar boşanma oranı % 5 civarındayken son yıllarda evliliklerin yarısının boşanmayla sonlandığını belirtmektedir. Türkiye’nin modern illerindeki boşanma oranlarının kırsal kesimlere göre daha

³¹⁹ Nilgün Öngider, “Boşanmanın Çocuk Üzerindeki Etkileri”, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry* 2013; 5(2): 140–161, doi: 10.5455/cap.20130510, s. 142.

fazla olması, modern yaşamın boşanmaları arttırdığını ve hızlandığını göstermektedir.

Ekonomik şartlar ve geleneklerin temel belirleyici olduğu boşanmalarda, ekonomik anlamda erkeğe bağımlı kadınların daha mağdur oldukları söylenebilir. Çevresel faktörlerin ve ekonomik ihtiyaçların olumsuz baskısı altında kalan dul kadın, kendisini çalışma hayatının ortasında bulabilmektedir.

Romanlarda, boşanan kadınların sonraki yaşamında evlilikten ve erkeklerden uzaklaştıkları görülür. Ancak, boşanan genç kadınlar evlilikleri dolayısıyla ara verdikleri okullarına dönerler. Böylece hayatı tek başlarına yüklenebilecekleri bir rolü benimsediklerini göstermiş olurlar. Dönem romanlarında boşanan kadınların erkekler için kolay elde edilebilir bir pozisyonda oldukları üzerinde de durulur. Sahipsiz kalan dul kadının ekonomik ihtiyaçlarını karşılama noktasında işbirliğine gitmeyi teklif eden erkek, kadın bedenini bir seks nesnesine dönüştürmek amacındadır aslında.

Romanların boşanmayla ilgili en dikkat çeken taraflarından biri de çocukların durumudur. Genellikle çocuklarını sahiplenen kadını, ekonomik açıdan daha zorlu bir süreç bekler. Çocuklu kadın, çocuksuz kadına göre boşanma kararını daha zor alabilmektedir. Boşanmalarda, çocukların duygusal olarak çok fazla etkilenmeleri, kadınların boşanma kararı almalarındaki önemli bireysel ve çevresel engellerdendir. Yazarların bu yaklaşımı, boşanmanın sadece eşlerle ilgili bir süreç olmadığını göstermeye dönüktür. Romanlarda çocuk konusuyla ilgili en dikkat çeken konulardan biri de kimi eğitilmiş kadınların çocuğunun sorumluluğunu babaya bırakarak geleneksel annelik refleksinden uzaklaşmasıdır.

Afet Ilgaz, *Aşamalar*³²⁰ romanında, kadının birey olarak toplumda çalışarak statü elde etmesinin daha sonra yapacağı yanlışlıkların telafi edilmesinde önemli bir dayanak olacağını göstermeye çalışır. Statü sahibi kadın, yanlış bir davranış sergilese de toplum içinde daha fazla ve daha çabuk kabul görür.

Romanın çalışan tek kadın karakteri olan Doktor Ferda, yazar olan Mehmet Meriç'in karısıdır. Doktor Ferda, sürekli olarak eşinden fiziksel ve ruhsal şiddet görmektedir. Mehmet Meriç, karısıyla yemekten karşılarında oturan bir adamın yanına giderek "*oradan bizim hanımla bakışmanız zor oluyor, benim masaya buyurun. Yerimi size terk etmeye seve seve hazırım*" (s.153) der ve bu yolla Ferda'yı "*utanca*" boğar. Mehmet Meriç'in bu tarz yaklaşımı, onların beraber dışarı çıkmalarına engeldir. Nadir de olsa beraber çıktıklarında, "*Ferda bu kez çevresine hiç bakmadan, bastığı yeri bile görmeden, düş içinde yürür gibi yürümeye alışır*" (s.154). Kuşku ve

³²⁰ Afet Ilgaz, *Aşamalar*, Okar Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

güvensizlik üzerinde fiziksel ve psikolojik şiddete uğrayan Ferda'nın ısrarıyla devam eden evlilikteki bu çelişki, Ferda'nın annesi açısından anlaşılmalıdır. Anne, “[n]asıl olur? Zamanımızda, hâlâ... Bir kadının dayak yemesi... Üstelik (Ferda) gibi değerli... Bir işi olan...” (s.293) kadının, evliliğine katlanması karşısında tepkisini ağlayarak gösterir.

Ferda, bu mutsuz evliliğe eşini sevmesinden dolayı katlanır ve “onsuz yaşayamam, ondan ayrı yaşayamam” (s.297) diyerek kocasına bağımlı yaşayan bir karaktere sahip olduğunu belirtir. Anlatıcı, bu evlilikten bir de çocuğu olan Ferda'nın bu yaklaşımını, “mülkiyet duygusu” ile açıklar. Ekonomik özgürlüğü olan Ferda'nın, eşine karşı gösterdiği bu müsamahakâr tutumun kaynağı, bağımlı bir birey olmasıdır. Şiddete uğrayan ya da şiddeti uygulayanın eğitilmiş olmasının hiçbir önemi yoktur. Ferda, her şeye rağmen “dayağı, çamaşırları, annesini, her şeyi unutmuş olarak” (s.298) evliliğini sürdürmek ister. Yazar, “bir kadının sevdiği erkekten ayrılmaması için ona kölece tapması gerektiği” (s.291) inancının, kadınları erkek karşısında zayıf bir noktaya sürüklediğini ima eder.

Eğer boşanırsa “pişmanlık, korku, uzaklık ve onu yitirme kaygısı, çocukla yapayalnız kalmanın sorumlulukları” Ferda'yı korkutmaktadır. Mehmet Meriç'in evini sürekli bir biçimde terk etmesi, çocuklarını olumsuz etkilemektedir. Bu yüzden Ferda, kocası için “keşke ölseydi” (s.514) diyerek bu doğal ayrılığın çocuk üzerindeki olumsuz etkisinin daha az olacağını düşünür. Kızı Söğüt'ün, annesinin arkadaşı Halil Fırat'a “benim babam yok. Sen benim babam olur musun?” (s.511) demesi, Ferda'yı derinden etkiler. Anlatıcı, Çocuğun kadını evliliğe mecbur kılması üzerinde özellikle durur. Çünkü çocuk olgusu, kadını karar almada duygusal açıdan zayıflatmaktadır:

“Gidip ona yalvarmalıyım. Onu zorla getirmeliyim. Çocuğun babasız kalmasında ben suçluyum. Tam onun ruhsal yapısının biçimlendiği bir yaşta, onu ezik ve çarpık duygularla büyümesini önlemeliyim” (s.450) diye düşünen Ferda, “doktor, aydın kadın, okumuş kadın, modern kadın” kimliklerinin önüne kızını koyar ve “evliliğindeki mutsuzluğu veya boşluğu kızıyla doldurarak bu durumun üstesinden gelmek için çaba gösterir ve sabreder”.³²¹

Yazar, yaşanan tüm acılara rağmen evlilik kurumunun sürdürülmesi için çaba sarf edilmesi gerektiğini, Ferda üzerinden aktarır. Ferda, bir birey olarak varlığını kabul etmeyen evliliğini sonlandırmak için mahkemeye başvurur. Ayrılığın Ferda üzerinden anlatılması, hem duygusal hem ekonomik hem de çevresel şartlarla asıl yüzleşmek zorunda kalan kadın olmasıyla ilgilidir. Boşanmak için mahkemeye dilekçe veren kişinin de Ferda olması, bir kadın olarak onun toplumda saygın bir birey olmasını sağlamaya dönüktür. Ferda, “bir evde erkeksiz ve yalnız kalabilmeyi de fazla duygulanmadan

³²¹ Zehra Yazbahar, “Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz'ın Romanlarında Kadın Sorunsalı”, *Turkish Studies*, C. 6/2, 2011, s. 1072.

babasız kalmış bir çocuğa nasıl davranacağını ve bir erkeğin sevgisi yerine konabilecek başka sevgi ve ilgileri” (s.527) öğrenir. Yaşadığı olumsuz evlilikten dersler çıkaran Ferda, boşanmasından bir yıl sonra Özer’le evlenerek hayatına devam eder.

Ferda, yaşadığı acılardan dersler çıkaran ayrıca, meslek sahibi de olan bir roman kişisidir. Yazar, evlilik ve aile kurumuyla ilgili temel yaklaşımını Ferda üzerinden aktarır. Yaşadığı tüm acılara ailesini korumak adına katlanan ve bunda başarılı olamayan bir kadının kişiliğini kaybetmemek adına evliliğini sonlandırması gerektiği vurgulanır. Boşanmadan sonra da Ferda’nın hayata küsmeden devam etmesi ve yeniden evlenmesi önemlidir. Özellikle annenin, çocuk için kendisini adaması anlamına gelen evlenmeme yolunu seçmemesi, kadınların hayatı bir bütün içinde parçalamadan yaşamaları gerektiğine göndermede bulunur.

*Üç Yirmidört Saat*³²² romanında Fatma, yaklaşık olarak bir yıl evli kaldığı Mehmet’ten boşanınca annesi, boşanmış bir kadının ataerkil toplumda ‘dul damgasını’ almasındaki zorluğa değinir: “*Dul kadınsın, çok gençsin. Herifler arı gibi vızıldamaya başlayacaklar çevrende*” (s.65) diyen anne, dul kadınların dikkat etmemesi halinde erkek bakışın onu “*oruspulaş(tıracağını)*” düşünür. Yirmi beş yaşında dul kalan Fatma, annesi tarafından geleneksel değerlere uygun şekilde uyarılır. Fatma’nın boşanacağı Mehmet de dul kaldığı halde ona herhangi bir yardımının olmayacağını söyleyerek onu bu kararından daha çok ekonomik gerekçelerle vazgeçirmeye çalışır. Görülmektedir ki kadının boşanmak istemesine en başta ailesi karşı çıkmaktadır. Kadının kendisine bağımlı bir hayat yaşamasını isteyen erkekler de ekonomik güçlerini caydırıcı bir tehdit unsur olarak kullanmaktan çekinmez.

Cahit Uçuk’un *Bıraktığı Yerden*³²³ romanda kocaları tarafından aldatılan üç farklı kadının hikâyesi anlatılmaktadır. Roman, erkeklerin evlilik dışında başka kadınlarla beraber olmasının kadının duygu dünyasında ne türlü tahribatlara neden olduğunu gözler önüne sermektir.

Aldatılan kadınların çevrelerinde kendilerine destek olabilecek bir yakınlarının olmaması durumuyla, yazarın diğer romanlarında da karşılaşılmaktadır. Bu, yazara aldatılmayı farklı düzlemlerde kurgulama kolaylığı sağlasa da aynı kurgusal temanın tekrarlanması hali romanları zayıflatmaktadır. Aynı kurgusal zayıflık, anlatıcının farklı romanlarda ya aldatılan ya da aldatan kadın karakterlerini tek taraflı olarak oluşturmasında da görülür. *Özlem Şarkısı* romanında Gülçin, evli olan Derviş’le ilişki yaşarken Derviş’in karısına ve kadının iç dünyasına değinilmemiştir. *Bıraktığı Yerden* romanında ise aldatılan Canan, Lerzan, Malike ve Sacide Yenge adlı kadınların yaşadıkları, çoklu bir yaklaşımla gözler önüne serilmiş ve kocalarının

³²² Peride Celal, *Üç Yirmi Dört Saat*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

³²³ Cahit Uçuk, *Bıraktığı Yerden*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1973.

kendilerini aldattıkları kadınların profillerine, aldatılma olgusu çerçevesinde sadece adları ve fiziksel görüntüleriyle yer verilmiştir. Aldatılan dört kadının da kocalarını severek evlenmiş olmaları da dikkat çekicidir. Ayrıca modern yaşam biçiminin kadın-erkek ilişkilerini kolaylaştırmasından dolayı, kentlerde boşanma vakalarındaki çokluğa da göndermede bulunulmuştur.

Yazar, romanlarında kadın sorunlarını işlese de genel anlamda aile kurumunun sürdürülmesi gerektiğini belirginleştirir. Bu yüzden kadının aldatılma, erkeğin fiziksel şiddeti dâhil yok sayma/ değersizleştirme yaklaşımlarına katlanması gerektiğini bilinçlere yerleştirmeye çalışır. Bu yaklaşım, feminist duyarlılıktan uzak bir bakışın ürünüdür. Buna rağmen, romanın ikincil kişilerinden Lerzan, aldatılmalara son ana kadar sessiz kalmaya çalışmış ancak, kocasıyla yapamayacağını anlayınca boşanmıştır. Lerzan, boşandıktan sonra yeni ve mutlu bir yaşam sürdürür. Onun bu şekildeki varlığı, kadınlarda karşılaşılan her türlü şiddet karşısında istenildiği takdirde kurtuluşun da olabileceğini gösterir. Yazarın boşanma gibi aile kurumunu sonlandırıcı bir yaklaşımı benimsememesi, onun aile kurumuna olan saygısıyla açıklanabilir.

Bıraktığı Yerden romanının odak kişisi Canan, yazarın önceki romanlarında da bize tanıdık gelen anne ve babasını kaybetmiş bir kadındır. Liseyi bitiren oğlunun trafik kazası sonucu ölmesi, genç kadını yalnızlaştırır. Bu yalnızlık halinde sığındığı kişi kocası Şakir'dir.

Roman, aldatılma olgusunu yaşayan Canan'ın iç dünyasındaki bölünmüşlüğe değinerek başlar. Bu şekildeki girişin, romanı daha çarpıcı kıldığı söylenebilir:

“Niçin niçin? diyordu içinde bir ses, niçin bütün bu olanlar? Yaşayışı boyunca verdiği emekler, bunca çaba. Hepsi hepsi bu sonuç için miydi?” (s.7).

Kocasının kendisini aldattığı kadın, sürekli olarak Canan'ı telefonla aramakta ve bu yolla onu taciz etmektedir. Buna rağmen Canan, yaşadıklarını kimseye söylemez. *“İçi yandığı”* halde *“kendi derdin kendine kalsın”* (s.42) diye düşünen kadın, sorununu kimseyle paylaşmaz. Kendisi gibi aldatılan arkadaşları Lerzan ve Malike'nin aldatılmışlıklarını söze dökmeleri karşısında da susar. Zaten o, tek acısının ölen oğlu olduğunu söyleyerek aldatılmasını çevresine söylemez. Yaşadıklarını dillendirmeyerek saygınlığını sürdürebileceğini düşünür. Bu yüzden kocasının *“gidişlerine”* ses çıkarmaz ve *“kapı pervazında heykel gibi”* durarak sadece içinden, *“gitme”* (s.47) diyebilmektedir.

Kendi gözleriyle kocasını başka bir kadına sarılı görünce aldatılmayla ilgili şüphesi kalmaz. İç dünyasında tek başına yaşayan Canan, kocasının kendisini küçük düşürdüğü için utanç duymaktadır. Göğsü *“soluksuz”*, nefesi *“yetmez”* kalan Canan, *“yalnızlık, derin, sonsuz bir kimsesizlik”* (s.61)

duygusuna kapılır. Buna rağmen o, kocasının “toplum içinde yüzünü ak eden bir” kadındır (s.34). Ancak, kocasıyla arasında aşka dair bir şey kalmadığına inanmaya başlar. “Sevginin, aşkın yanında ihanetin” yerinin olmayacağını düşünür. “Güzel, kutsal beraberlikleri” (s.62) kocasının başka bir kadınla olmasıyla noktalanmıştır çünkü.

Yazarın, kadınlık ve sanatsal duyarlılık açısından ideal bir portre olarak karşımıza çıkardığı Canan, gözleriyle kocasının kendisini aldattığını defalarca görmesine, kocasının da bu durumu saklamamasına rağmen herhangi bir tepki geliştirmez. Çünkü o, “bırakma eşini, aşını, yuvanı” (s.62) diyen bir geleneğin temsilcisidir. Cahit Uçuk, geleneksel kadınlığın temsilcisi olan Canan’ı bu fedakârlığından dolayı yüceltir. Bu yüceltme, kocanın aldatmalarına sessiz kalmasından dolayı değil, kendisini feda etmek pahasına ailesinin bütünlüğünü sağlama gayretlerinden dolayıdır. Bütün kadınlar için, “çileler renk renk, çeşit çeşit” olduğundan onun da durumunu kabullenmesi geleneksel forma uygundur. Zaten kocası da evine döndüğünde “tilki hikâyesi. Dönüp dolaşıp geleceğimiz yer” (s.71) diyerek yaptıklarını geleneksel ön kabuller çerçevesinde açıklar.

Şakir’in, Canan’ı aldatmasıyla ilgili olarak erkek egemen kültürün kadını ötekileştiren bir bakışın sahibi olduğunu ve yaptıklarının bu gerçeklik üzerinden değerlendirilmesi gerektiğini ifade ettiği paragraf önemlidir.

“-Senin üzülmene hiçbir zaman istemem Canan... Zaten üzülmene için de bir sebep yok ortada. Olsa bile her erkeğin hayatında olağan şeylerdir bunlar... Niçin erkekleri kendi ölçülerine vurur bu kadınlar bilmem ki. Bizler, kadınlara benzemeyiz... mayamız daha başka hamurdan. Ufak tefek kaçamaklar, erkeğe yeni sıçrayışlar için kuvvet verir. Buna ihtiyacımız vardır. Ama bu demek değildir ki evimizden kopacağız. Eşimizden ayrılacak. Aksine daha da güç kazanıyor evimize olan bağlarımız. Bunu anlayamıyor kadınlar” (s.120–121).

Şakir’in hastalığı, Canan’ın Şakir’in sağlığı dışında kalan sorunlarının gereksiz olduğunu ve tüm yaşananların geçmişteki güzel yılların hatırına unutulması gerektiğini düşündürür. Bu tutum, tüm yaşananlara rağmen bir dönüm noktası olsa da Şakir’in sağlığına kavuşmasıyla eski yaşantısına geri dönmesi çok sürmez. Hayatını “bıraktığı yerden” (s.92) aynı şekilde devam ettirir. Canan’ın kocasının başında günlerce geçirdiği uykusuz günler, sadece onun fedakâr bir eş olmasıyla açıklanır. Fedakârlık örneği sergileyen Canan’ın yaşadığı ihanet karşısında boşanmayı düşünmemesi, ihaneti kabullenmesi ve kocasından başka kimsesinin olmamasıyla ilgilidir. İşte bu yüzden, uzun yılları bulan evliliklerinin kimse tarafından bozulamayacağını düşünür ve her şeye rağmen kocasını kabullenir. Yazar, Canan ve Şakir evliliğini Canan’ın gösterdiği iyi niyet üzerinden sürdürür. Bu yaklaşım, aslında geleneksel kadın kimliğinin kadını zayıf bir karakter noktasına taşıdığını gösterir. Roman boyunca, kocasının tüm aldatmalarına sessiz kalan Canan’ın, kocasına karşı

geliştirdiği tek refleks, sessiz bir şekilde durmak ve bakışlarıyla kocasını sorgulamaktır.

Şakir, metresiyle plajdayken karısının şemsiyesinin başka bir erkekte olduğunu görür ve “*ne ilgin var o adamla*” diye sorduğunda da Canan, “*cevap vermeyecekti bu sorusuna. Kendisi bir başka kadının yanından geliyor, kendisine hesap vermesini istiyordu. Çok komikti bu davranışı*” (s.141).

Kocasının ihanetlerine ve fiziksel şiddetine defalarca maruz kalan arkadaşı Malike, Canan’dan kendisine yol göstermesini ister. Her defasında da Canan’ın “*bir kere daha dene bu adamı Malike’ciğim. Kaybedeceğin bir şey kalmadığına göre*” (s.118) sözleriyle Malike’yi de kendi yaşadığı kadere ortak etmektedir. Canan’ın, canı bir şeye sıkıldığında danışmak için gittiği Sacide Yenge de geleneksel aile kurumunun her şartta sürdürülmesi gerektiğine inanan bir kadındır. Canan, kocası tarafından aldatılan Sacide Yenge karşısında Malike’den farksızdır. Sacide Yenge’ye göre, Şakir “*iyi çocuktur, fakat erkektir o da. Bütün erkekler birbirine benzerler*” çünkü (s.198). Erkeklerin sebep olduğu acılara sessizce katlanılması gerekmektedir. Kimi kadınların kendilerini çocuklarına adayarak bu durumu geçıştirdiklerini ifade eder. Bu edilgen yaklaşım biçimine yabancı olmayan Canan, erkek karşısında edilgen kimliğin temsilcisidir. Erkeğin kendi üzerindeki baskısına, ancak bir heykel gibi durarak tepki gösterebilmiştir.

Romanın ikincil karakterlerinden olan ve Canan’la aynı kaderi paylaşan Lerzan ise özne erkeğin karşısında edilgen kadınlık rolünü kabul etmeyen ve boşanarak yeni bir hayat kuran/ kazanan tek roman kişisidir. Lerzan; Canan, Malike ve Sacide Yenge gibi kocalarının alışkanlık halini kazanmış aldatmaları karşısında kocasının kendisine dönmesini beklemeyerek geleneksel kadınlık davranışı dışında bir kişilik özelliği gösterir.

Romanın hiçbir kadın karakteri, ekonomik özgürlüğünü kazanmış değildir. Ekonomik anlamdaki bu bağımlılık, aslında onların tepkisizliğinin sebeplerinden biridir. Lerzan da ekonomik özgürlüğü olmayan bir kadın olduğu halde, cesaret göstererek boşanma kararı alır. Bu da onun herhangi bir bağla erkeğe bağımlı kalmak istememesiyle açıklanabilir. Lerzan, cinsler arası eşit statüde bir ilişki biçimine ilk adımını atmış olur. Onun sorgulayıcı yaklaşımı, geleneksel kadın kimliğini dönüştürmeye yöneliktir.

Lerzan, kocasının kendisini aldattığı geceler eve gelmemesine kocasının “*gece mesaisine*” (s.13) kaldığını söyleyerek ironik bir yaklaşım sergiler. Bir yıldır kocasının aldatmalarına katlanmasına rağmen, ona sadık kalmıştır. Ancak, dayanamayarak “*biz mi kaldık dünyayı düzeltecek*” (s.18) diyerek kadınların toplumsal ahlakın yegâne temsilcisi olması anlayışını reddeder. Otuz yıllık evliliğin anlamını bilmeyen bir eşle yaşamaya devam etmesi ihtimalini sorgulamaya başlayan kadın, artık hayatının odağına kendi önceliklerini koymasına gerektiğini öğrenmiş olur. Bu yeni kimlik, erkeğin dış telkin ve

yönlendirmelerine açık değildir. Kadının kendi kimlik ve konumuna dönük yaptığı sorgulama, erkeğin de kendi konumunu sorgulaması sonucunu doğurur. Bu da kazanılan kadın kimliğinin kabul görmesi açısından önemlidir.

Otuz üç yaşında olan Mahmut, ölen eşinden sonra on sekiz yaşındaki Lerzan’la evlenir. Lerzan, onun üç yaşındaki kızına gerçek anlamda annelik yapar. Bu fedakâr tutuma rağmen Mahmut’un kendisini aldatmasına şahit olan Lerzan, kocasıyla yüzleşmesinde onun, “*o korkunç maske, o korkutan sindiren maskesini*” (s.19) takarak kendisiyle iletişime geçtiğini görür. O, “*anlamsız bir yaşantı*” olarak tanımladığı gördükleri karşısında Mahmut’un, “*karışamazsın bana karışamazsın, kimseye minnetim yok*” (s.20) biçimindeki tepkisiyle karşılaşır. Oysaki Lerzan, kocasının kumaş fabrikası kurmasında ve fabrikayı geliştirmesinde doğrudan emek harcayarak katkıda bulunmuş bir kadındır. “*Ne gezmek ne sinema, ne tiyatro, ne dışarıda bir yemek. Çalışmak, sadece çalışmak*” (s.20) olan bir hayatı, kocasıyla paylaşmıştır. Bu kazanımlara rağmen atmış üç yaşında olan Mahmut, karısını yirmi iki yaşında bir genç kızla aldatmakta sakınca görmez. Yazar, Mahmut ve Lerzan ilişkisini, geleneksel erkek egemenliği ve kapitalist üretimin eril kimliği üzerinden aktarır. Böylece belirleyici cinsiyetçi ideolojinin erkeği öncelmesi eleştirisini yapar. Kadının ekonomik faaliyetlerden çekilmesi ve dışarıda çalışmayarak sadece eviyle ilgilenmesi, onun erkeğin insafına kaldığını gösterir. Bu eleştiri, feminist kuramın geleneksel eril kimliğin dayandığı ekonomik yapıyla mücadelesini de ifade eder. Kadının ekonomik olarak inisiyatif almasının hem kadın için hem de erkek için daha sağlıklı bir durum açığa çıkaracaktır.

Lerzan, yaşadıkları karşısında kocasından ayrılmasının beklenen bir sonuç olduğunu ve bu yüzden de “*yarından tezi yok iş*” (s.23) arayacağını belirtir. Canan ise Lerzan’dan kocasına “*yumuşak ve sıcak*” (s.29) davranmasını tavsiye ederek her ne şartta olursa olsun, geleneğe yaslanan ve kadının sorumluluğuna bırakılan ailenin sürdürülmesi gerektiği düşüncesini tekrar eder. Lerzan, kocasının pişmanlığını ifade etmesi ve karşılaştığı geleneksel kadın tepkileri karşısında geri adım atarak boşanma işini askıya almak zorunda kalır.

Lerzan’ın gönlünü aldığını düşünen Mahmut, aynı gece karısıyla birlikte olduğunda karısının adeta kendisi için bir yabancı olduğunu hisseder. “*Yarım, karşılıksız, cevapsız bir birleşme ile sahip ol(ur) karısına*”. Çünkü Lerzan’ın yüreğinde “*her şey bitivermişti(r). Seneler geçecek, Mahmut yaşlanacak, hastalanacak diye içi korkuyla dolan da Lerzan değildi(r) artık. Bir başka, bir tanımadığı kişiydi kendisi de. Ateşli öpüşlerin dolaştığı vücudu mermerden duygusuz, yüreği ısınmayan, kanı kaynamayan bir kadındı(r) şimdi*” (s.31). Bu andan sonra kocasının kendisini aldattığını öğrendiğinde boşanmadığına üzülür. Kocasına karşı duygusal bağını yitiren kırkını aşmış Lerzan, “*acaba yeniden âşık olabilir miyim*” diye düşünür. Severek evlendiği Mahmut, onu yarı yolda bırakmıştır çünkü. “*Sevilmeye, güzel sözlere hasret*”

olan Lerzan, kadınların yüreklerinde “sevmek özlemi(nin) hiç” (s.89) bitmediğini hissederek.

Lerzan, usanmak bilmeyen kocası Mahmut’a “bir başka kadının koynundan çıkıp benim yatağıma giriyorsun. Tiksiniyorum senden” (s.106) diyerek avukata başvurur. Avukatın yüklü bir “tazminat” talep edebileceği önerisini “beş parasını istemem” diyerek reddeder. Bir celsede boşanırlar. Hayatı boyunca sadece eski kocasıyla birlikte olan Lerzan, boşanmasından sonra karşısına çıkan ilkokuldan arkadaşı Esat’la görüşür. Arzuladığı “sevmek” duygusunu Esat’ta hissederek. Bu yeni süreçte, Lerzan’ın “yüzü taze, gözleri parıltılı, saçları canlı” (s.88) bir hal almaya başlar. Esat, ona “kucak kucak gül” göndermekte ve onu “şefkatle, sevgiyle, özlemle” sarmaktadır. Lerzan’ın yaşadığı coşkuyu hisseden Canan, “içinden bir şeylerin koptuğunu” (s.91) hissetmektedir artık.

Lerzan, cesurca bir karar alarak boşanıp hayata yeniden tutunmaya çalışırken çaresizce kocasına sarılan Canan ise ölümü düşünmektedir. Yazar, belki de istemeden erkeğinin aldatmaları karşısında zıt kutuplarda yer alan kadınlardan kişiliğini kurtarıp yeni bir hayata başlayan Lerzan’ın galibiyetini ilan etmektedir. Canan’ın arkadaşı Malike ile konuşması esnasında, “belki en doğrusunu Lerzan yaptı. Korkusuzca yıktı hayatını. Bir yenisini kurma yolunda” (s.118) sözleriyle Lerzan’ın tavrının doğruluğu ortaya konulur. Yine yazar, yürümeyen evlilikler ya da affedilmesi mümkün olmayan aldatmalar karşısında, kadının tazminat ya da ekonomik kaygı taşımadan evliliğini sonlandırmasını ve yeni bir hayata başlamak için kendisine fırsat tanıması gerektiğini ortaya koymuştur.

Kocalarının aldattığı dört kadının hikâyesinde boşanma kararı alan ve yeni hayatında mutlu olan Lerzan, romanın en önemli figürlerinden değilse de kadın kimliğini dönüştürmesi ve yüklendiği mesajlar açısından çok güçlü bir karakter olarak okurların zihninde yer edinir. Bu anlamda romanın adında ince bir ironi olduğu söylenebilir. *Bıraktığı Yerden* adı, Canan ve Canan gibi kadınlar için evliliklerini kocalarının istediği gibi sürdürmeleri gerektiğini ifade eder. Lerzan için ise evliliğin yürümediği yerde bırakılması anlamındadır.

Melda Onuralp’in iki bölümden oluşan *Adak Mumu*³²⁴ adlı romanında odak kişi bir kadındır. Roman, Almanya’da başlar ve daha sonra geri dönüşlerle İstanbul’a taşınır.

Adak Mumu romanında Melis Özkaynak adlı genç bir kadının kocası tarafından aldatıldığını zannetmesi sonrasında yaşadıkları anlatılmaktadır. Fransız Lisesi mezunu olan Melis, Almanya’da konservatuar eğitimi almaktadır. Almanya’da karşılaştığı Alessandro adlı İtalyan gence hayatını anlatan genç kadın, genç yaşında evlendiğini ve üç yıl evli kaldıktan sonra

³²⁴ Melda Onuralp, *Adak Mumu*, Serhat Dağıtım, İstanbul, 1978.

şimdilerde dul bir kadın olduğunu söyler. On altı yaşındayken kendisine talip olan Cem adlı bir fabrikatörle dört yıl sonra evlenen genç kadın, kendisi açısından mantık evliliği yapar. Kendisini seven bir erkekle evlenen Melis, “*müstakbel eşinin tahsili, parlak mevkisi ve buna bağlı olarak maddi olanaklarının geniş olmasının yanı sıra, prezantabl ve seçkin görünümünü*” (s.36) de düşünerek sevmediği halde evlenir. Anlatıcı, Melis üzerinden genç kızların evlilikte duygusal bir yaklaşımdan ziyade, mantıksal bir bakışa sahip olmaları gerektiğini gösterir. Çünkü “*bir genç kız kendi çapında hayallerinin prensi sayılabilecek vasıflara haiz bir erkekle karşılaşırsa ona âşık değilse bile âşık olmayı bekleyebilir*” (s.36–37). Kocasını Cem’i sevmeden evlenen Melis, evlilik sürecinde bu eksikliği sanatla uğraşarak doldurmaya çalışır. Sanat uğraşısıyla beraber aralarında bir duygusal ilişkinin gerçekleştiği görülür. Zaten Melis’in evliliğinin ilk dönemleri, “*duygu ve cinsel ilişki*” (s.39) eksenindedir. Cinselliğin zamanla duygusal bağlara dönüşebileceği düşüncesini savunan anlatıcı, “*bir erkeğin başarısının ardında daima bir kadın silüeti*” (s.39) belirlediğini öne sürer ve kadına, kocasının yanında, arkasında durarak bir görev yükler.

Yazar, kadın-erkek ilişkisinin rahat olduğu modern ilişkilerde görülebilmesi muhtemel olan mantık evliliğinin karşısına, Anadolu’da gerçekleşen geleneksel evlilikleri koyar. Böylece okurun bu iki evlilik arasında karşılaştırma yapmasını sağlamaya çalışır. “*Sevmiş ve kısa bir süre için de olsa sevilmiş*” olan geleneksel kadınlar, zamanla “*ümitsizlik, çaresizlik ve utanç içinde beşikteki yavrusu uyanmasın diye yorganın altına sığınarak*” (s.24) ağlamaktadırlar çünkü. “*Köhne hayatları, bir gün ansızın bir erkek eli ve sevgi dolu bakışlarıyla aydınlanıverince*” bu kadınların mutlu oldukları sanılsa da aslında bu, geçici bir mutluluktur. Mesela bu kadınların “*kendilerine yalnızca ıstırap reva görmüş erkeğe kin tutmaya cesaretleri bile yoktur*” (s.25). Anlatıcı, boşanmanın gerçekleşmesi durumunda “*çocuklarıyla ortada bırakılan hemen daima kadınlar*” (s.29) olduğunu belirtir. Bu yüzden kadınların ekonomik anlamda kendisine yetecek bir konumda olması gerektiğini savunur. Bu da kadınların iş yaşamında yer almalarıyla mümkündür. Bir de anlatıcı, çocuk söz konusu olduğunda kadınların, erkekler gibi “*korkak*” olmadıklarını ve “*çocuğunu göğsüne bastırarak*” (s.29) hayat mücadelesi verebildiğini belirtir. Kadının çocuk konusundaki bu vizyonu, doğalarının güçlü olmasının göstergesidir.

Yazar, teorik olarak okunabilecek bu düşüncelerini, Melis üzerinden pratik anlamda bir yaşam biçimine dönüştürür. Zamanla kocasını seven Melis, kocasının kendisini başka bir kadınla aldattığı dedikodusuna inanır. O da kocasından intikam almak için Ergün Nuralp ile görüşür. Gerçekleşen trafik kazasıyla ilişkisi açığa çıkan Melis, uzun süre hastanede kaldıktan sonra kocasının kendisinden boşanmak istediğini öğrenir. “*Bu rezaletten sonra*” (s.95) Melis’in, Cem’in soyadını taşıması Cem için son derece aşağılayıcı bir durumdur çünkü. Kaza esnasında karnındaki bebeği kaybeden Melis’in bir

daha çocuğunun olmayacak olması, onun kendisini “yarım kadın” (s.97) hissetmesine neden olur. Zaten doktor da “bir yuvanın sağlıklı yürümesi çocuk sahibi olmakla” (s.93) mümkündür diyerek ailenin kurulmasında çocuğun rolünü ifade eder. Ayrıca, çocuk sahibi olmanın gerekliliği geleneksel değerlerin toplumdaki yaygınlığını göstermesi bakımından da önemlidir. Kocasının boşanmak istemesine sessiz kalan Melis; Cem’in kendisini aldattığını, kendisinin ise içinde gelişen öfke nedeniyle Ergün Nuralp’le görüştüğünü söylemez. Yazar, gururlu bir kadın olarak karşımıza çıkardığı Melis’in, gerçekte her kadının karşılaşılabileceği masum bir sebepten dolayı boşanmayla yüz yüze kalabileceğini gösterir. Özellikle boşanma kararından sonra, Cem’in Melis’e “mücevherlerini, kürklerini bırak” (s.96) demesi, tüm kadınların boşanma anında ekonomik bir yoksunlukla karşı karşıya kaldıklarını ya da kalabileceklerini gözler önüne sermektedir. Eve ve kocasına bağımlı bir hayat süren kadının, boşanmadan sonra içine düştüğü yalnızlık ve ekonomik yoksunluk, onun kendi beklentilerine yön verecek dayanaklardan yoksun olduğunu gösterir.

Melis, kocasının kendisinden kolayca boşanmasını katı bir tutum olarak değerlendirir. Türk toplumunda kadınların “daima ikinci derecedeki yaratıklar” olduğunu düşünür. Melis’in zihninden yazarın yaklaşım biçiminin ifadesi olan bu bakış, Türk toplumunda kadınların “hor görülüp uğursuz sayılmaları” (s.180) ile ilgilidir. Kadının sessiz kalması gerektiği düşüncesinin, mutlu bir yuvanın şartı olarak zihinlerde yer bulduğunu savunan anlatıcı, bunu “fanatizm” olarak niteler. “Canı isteyince boş ol deyip boşanan, karısı velev ki suç işlemişse nedenlerini kendinde aramayacak kadar dar kafalı ve bağınaz (erkek), sıkıntılarını, sevinçlerini yıllar boyu taşıyan eşine geleceğe ait hiçbir sigortasız, kapı dışarı atmayı toplumun ahlaki ve kendisinin şeref anlayışına halel getirmemesi için elzem saya(r)” (s.180). Melis, bu anlayışı yıkmak için “peş parasız” kalmayı göze alarak kadınların dar bir yörüngeye sıkıştırılmalarını kabul etmediğini göstermiş olur. Melis’in bu tutumuna rağmen, boşanma anında beş parasız bir biçimde ortada kalması, ekonomik gücü elinde bulunduran erkek karşısında hukuksal anlamda da savunmasız olmasıyla ilgilidir.

Ayrıca, Melis’in “toplumda yeni bir dul kadın olarak” görülecek olması da yüzleşmek zorunda kalacağı başka bir sorundur. Babasının evine dönen genç kadın, komşuları olan bir kadının “babasının evinde” (s.98) neden bu kadar uzun süre kaldığını sorarak onun boşanmış olmasını bir utanç durumu olarak değerlendirir. Dul bir kadın olmanın doğurduğu başka bir sorun da arkadaşlarının, “kocalarını ayartacağı” korkusuyla Melis’le görüşmek istememeleridir. Geleneksel değerlerin bir kadının dul olmasını hazmedemediğinin göstergesi olan bu yaklaşım, kadınların “tecrit” (s.98) edilmelerinin de gerekçesini oluşturur. Çünkü dul olmak, bir açıdan “toplumun insanları tutsak eden denetimlerin etkisinde” (s.103) sürececek bir yaşamı dayatmaktadır. Geleneksel değerlerle yüzleşerek yalnız kalan Melis,

“gençliğim, sağlam ayaklarım varken hiç kimseye ihtiyacım olmayacak. Hem artık hayatta tek başıma yürümeyi öğrenmeliyim” (s.100) yaşlaşımla kadınlar için her zaman bir umut olduğunu belirtir.

Melis, bu sıkıntılı döneminde kuzeni Tefvik’in *“Avrupa’ya gel, şöyle bir gez, başını dinle, herkesten uzak, her şeyden uzak. İstersen kendine yeni bir yaşam geçidi ara”* (s.111) demesini değerlendirir. Okulunu bıraktığı yerden devam ettirmek için Almanya’ya gider. Genç kadının Almanya’daki yaşamla ilgili ilk intibai, kadınların tavırlarındaki serbestliktir. Anlatıcı, cinselliğin *“kutsanmadan”* yaşanması gereken bir durum olduğunu Avrupa’daki kadınların cinsel özgürlüklerini rahatça yaşıyor olmaları üzerinden aktarır. Yazar, Avrupa’daki kadınlara kıyasla *“şark”* kadınlarının toplumdaki konumları ve sahip oldukları haklar noktasında çok geri olduğunu, Melis ve arkadaşı Rüya arasındaki diyalogda karşımıza çıkarır:

“Bakire olmadığım alnımda mı yazacaktı? Baksana Avrupalı akran hemcinslerimize, evli olsalar veya olmasalar, seks hayatlarını aksatmadan sürdürdükleri halde hanım görüntüleri mi var? Bu şark kadınına özgü bir şey, evlenince annesinin kırk ya da elli yaşındaki kopyası olmaya özenmek” (s.124).

Yazar, Melis’in de Almanya’da Avrupalı bir kadın kadar cinselliğini özgürce yaşadığını gözler önüne sererek *“şarktaki”* geleneksel kadınlık anlayışını zayıflatmayı arzular. Melis, arkadaşı Alessandro’ya *“seninle yatmamı mı istiyorsun?”* (s.135) diyerek *“şarktaki”* dul kadın kimliğinden farklı, radikal bir tutum içindedir artık. Melis ve Alessandro arasındaki cinsel ilişki, anlatıcı tarafından ayrıntılı olarak anlatılır. Bu yaklaşım, yazarın geleneksel değerleri ve cinsellik anlayışını yıkmak istemesiyle ilgilidir:

“Hiçbir şey düşünmek istemiyordum.

Yavaşça pantolonumun fermuarını açtım. Bacaklarımdan aşağı kaydı.. Ardından bluzumu çıkardım.. Ne kadar da rahattım. Bu işi sanki kendimi bildiğimden beri yapıyordum. Kökenimde fahişelik mi yatıyor yoksa?

Hayır, geçmişini tamamen yıkmak isteyen ve bunun için de en pratik yollara başvuran biriyim sadece. Her şeyi yeniledim, hayatımı, düşüncelerimi, hayata bakışımı... Ama ya kadınlığımı? O horlandı ve çöp tenekesinin dibine yollandı. Şimdi yeniden kendimi bulmak, kadın olmanın verdiği o hazzı ve gurura kavuşmak istiyorum” (s.136).

Yazar, dul olan Melis’in Türkiye’de tecrit edilmiş bir hal alan yaşamını dönüştürmesinin miladı olarak cinselliği gösterir. Cinselliği üzerinden ötekileştirilen kadın, ancak cinselliğini özgürce yaşamasıyla kimlik kazanır. Zaten Melis de ancak bu şekilde bağımsız kişiliğini kazanmıştır. Alessandro’yu kız arkadaşıyla gören Melis, bu durumdan hiç etkilenmez ve onunla ilişkisine devam eder. Hatta cinsel ilişkiyi isteyen tarafın Melis olması,

onun cinselliği özgürce yaşamaya başladığının ispatı gibidir. Genç kadın, sevgilisiyle yaşadıklarını, “*seneler boyunca çok temiz ve kutsal bir hatıra olarak*” (s.166) algılamakta ve bu hatıralarıyla gurur duymaktadır. Oysaki Türkiye’deki Melis, kocasının kendisini aldattığı şüphesi üzerine boşanma kararı alma noktasına gelmişti. Şu da söylenebilir ki yazarın Türk toplumundaki geleneksel değerlere cephe alırken cinsel özgürlüğü bakire bir kız yerine dul bir kadın üzerinden aktarması, onun kısmen de olsa çekincelerinden kaynaklanmaktadır.

Yazar, ataerkil toplumda kadın ve erkeğin yüklendiği cinsel kimlikleri de sorgular. Boşandığı karısı Melis’le tekrar barışmak isteyen Cem, evli de olsa bir erkeğin başka kadınlarla birlikte olabileceğini ancak, bunun kadın için mümkün olmadığını savunur. Cem, “*hangi toplumdan gelirse gelsin bir erkekte serüven başılsanabilir, fakat bir kadında hiçbir zaman*” (s.185) dese de onun bu yaklaşımı, Melis için bir anlam ifade etmez. Cem, dulken hayatına birden fazla kadın girdiğini ve bunun normal olduğunu söyleyince Melis de “*sen bir kadının yalnızca tek bir erkeğe ait olması gerektiğini savunursun değil mi? Öyle ise iyi dinle şimdi beni. Senden boşandıktan sonra benim de hayatımdan bir erkeğin geçtiğini söylersem... Tam manasıyla seninle olduğu gibi karı koca olduk onunla*” (s.186–187) diyerek ataerkil toplumun temsilcisi konumundaki bir erkeğin, tüm değer yargılarını alt üst eder. Yaşadıklarına rağmen Melis’i kabul eden ve onunla evlenmek isteyen Cem de Melis sayesinde değişmiş olur. Yazar, aslında kadının sömürülmesindeki en önemli olgu olan cinsellik üzerinden ataerkil değerlerin değiştirilebileceğini ortaya koyar. Zaten, Melis barışmayı kabul eden Cem’in teklifini reddederek erkeğe bağımlı bir kadın olmadığını ispatlar.

Ekonomik olarak kocasına bağımlı olan Melis, boşandıktan sonra kendi kendisine yeten bir birey olmak için, Avrupa’da eğitimine devam eder. Genç kadının hazırlandığı “*Lausanne fakültesi giriş sınavını*” kazanması, onun için “*yeniden doğmakla*” eşdeğerdedir. “*Hayattaki ilk başarıım*” (s.162) dediği Lausanne Fakültesi kazanması, onun ekonomik olarak artık bir erkeğe bağımlı olmadan yaşaması demektir. “*Çalışan insanların hayatlarını, hiçbir zaman başkaları tanzim etmez*” (s.191) diyen yazar, çalışmanın özellikle kadının özgürleşmesiyle eşdeğerde olduğunu vurgular.

*Geri Dönülmeyen Yol*³²⁵ romanında, dul bir kadının erkeklerin gözünde cinsel bir nesne olarak görülmesi teması genişçe yer tutar. Dul kadının toplumun gözünde her türlü cinsel isteğe cevap verecek savunmasız bir pozisyonda görülmesi, kadının kişilsiz bir varlık olarak görülmesinin sonucudur. Çünkü dul kadının, kızlar gibi kendisini korumasını gerektirecek

³²⁵ Naile Turhan, *Geri Dönülmeyen Yol*, Met/Er Matbaası, 1979.

“*bekâret*” durumu söz konusu değildir. Bu yüzden de kolay hedef olarak görülen dul kadınlar, kadınlar içinde en fazla tacize maruz kalan gruptur.

Romanın odak kişisi Leyla, yirmi sekiz yaşında dul kalmış genç bir kadındır. “*Birkaç yıllık evli iken*” (s.13) kocasını bir trafik kazası sonucu kaybeder. O, dulluğunun çevresindeki erkekleri cezbeden bir tarafı olduğunu bildiğinden, bu durumunu gizlemeye çalışır. Erkeklerin açık hedefi olmamak için başvurduğu bu yol, çok geçmeden fark edilir. Kendisini gören ve görüşmek için randevulaşan Nejat Bey, onun tüm geçmişini araştırır ve dul olduğunu bilmenin rahatlığıyla ona sokulur. Oysa Leyla, Nejat’ın kendisiyle sadece eğlenmek düşüncesinde olduğunu bilmiş olsa onunla ilişkisini sonlandıracaktır. İlk görüşmelerinde Leyla’yı arabasıyla gezdiren Nejat, onu öpünce genç kadın, “*kendini bırakıyor bir an*” (s.19). Leyla’nın tepkisizliğinden cesaret alan Nejat, “*saldırgan bir el alışkanlığıyla bacaklara doğru*” kaymaya başlayınca “*bu saygısız ve yakışsız istek karşısında*” (s.20) genç kadının tepkisi de gecikmez. Anlatıcı, böyle bir durumun açığa çıkmasında Leyla’nın az da olsa suçlu olduğunu sezdirir. “*Daha ilk günden kendini öptüren bir kadın(dır)*” çünkü (s.20). Leyla’nın tepkisi ile karşılaşan Nejat, dul bir kadına toplumsal bakışı barındıran “*koklanmamış gül değilsiniz*” (s.20) ifadesi ile saldırır. Cinsel bir nesne konumuna indirgenmek istenen genç kadın, dul olduğunu hatırlar. Yazar, erkek egemen toplumun dul kadınlara sürekli olarak dul olduklarını hatırlattıklarını ve bu korkuyla onlardan faydalanmak istediklerini anlatmaktadır. Çünkü erkek, dul kadını “*anlamaya, ilgi(sini) çekmeye*” çalışmadan, “*doğru amacına ulaşmak*” (s.22) düşüncesindedir. Adlandırma stratejisiyle kadınları çeşitli kategorilere ayıran erkek, dul kadının kendisine biçilen cinsel nesne konumunu reddetmesi ve kişiliğiyle var olmaya çalışan tavrı karşısında şaşırır. “*Bir kez evlenmiş, yaşamın açıklıklarını duymuş, tatmışsın. Bu gün bu açıklıkları duymasın şaşılır*” (s.109). Bu diyalog, dul kadına yüklenen rolün kadının gösterdiği davranışlardan ziyade, erkeğin ona yüklediği anlamdan kaynaklandığını gösterir. “*Kız olsan sana yaklaşımdım*” (s.109) diyen erkek, onun bu dul haliyle kendisi için sadece cinsel bir nesne olduğunu gizleme gereği bile duymaz.

Erkeğin yaklaşımının aynısının bir kadın tarafından da ortaya konulması, dulluğun toplumsal hafızadaki konumunu açığa çıkarması açısından önemlidir. Arkadaşı Suzan, Leyla’nın dulluğundan dolayı cinselliği dilediğince yaşayabilecek olmasının onun için bir fırsat olduğunu düşünür.

*Genç Kız ve Ölüm*³²⁶ romanında da boşanan kadının erkeklerin hedefinde yer alması konusu işlenir. Kadının boşanmayı istemesi durumunda çocuğun caydırıcı bir unsur olarak öne sürülmesi eleştirir. Bu durum, kadını eve, çocuğa ve kocaya bağlı bir nesne konumuna indirger. Roman kişisi Nuran, her şeye rağmen ayrılma konusunda direnç gösterir. Onun bu direnci, kadının

³²⁶ Aysel Özakin, *Genç Kız ve Ölüm*, Yazko, 2. baskı, İstanbul, 1981, [1980].

bireyleşme yolunda adım atmasını haklılaştırmaya dönüktür. Genç kadın, boşanma kararından sonra toplumsal baskıyla yüzleşir. Bu kararından sonra “utanç” içinde olması ve geleneksel normlardan korkması, hukuksal zemindeki kadın-erkek eşitliğinin önemsizliğini gösterir. Çünkü “evlerin dışında da erkekler egemenliklerini” sürdürmektedir ve yolda istediği gibi “bağırın, kavga eden, küfreden, istedikleri yere girip çıkabilen” (s.87) yine erkeklerdir. Buna karşılık, kadınların erkek korkusundan “eteklerini sıkı sıkı örttükleri”, onlara “bulaşmasınlar diye” gözlerini kaçırdıkları, “konuşurken, gülerken seslerini gizlemeye” çalıştıkları gerçeği kaçınılmazdır. Erkeğin kadın üzerinde oluşturduğu “yürürken şöyle, konuşurken şöyle, otururken şöyle, bakarken şöyle” (s.87) baskısı, kadınların birbirine benzemeleri sonucunu doğurur. Bu, daha çok korkuyla şekillenmiş kadın kimlikleri var eden bir benzerliktir.

Erkek egemenliğinin ev dışında da devam ettiğinin ön plana çıkarılması, yalnız yaşayan kadınlar için daha zorlu bir yaşam anlamına gelir. Çünkü kadınlar, erkekler gibi “karanlık basınca sokaklarda, kahvelerde, lokantalarda” (s.86) tek başlarına görünebilme rahatlığına sahip değillerdir. Nuran’ın kocası Cemil, yalnız bir kadının toplumsal algıdaki karşılığını düşündürerek/ hatırlatarak boşanmakla Nuran’ın kendisini tehlikelere attığını söyler. Bir erkek olarak Cemil, Nuray’a karşılaşacağı tehlikelerin erkeklerden kaynaklanacağını ve onun da “her şeyden önce bir anne” (s.140) olduğunu unutmamasını ister. Zaten Nuran’ın da boşandıktan sonra çalıştığı işyerindeki erkeklerin bakışlarıyla ona dul bir kadın olduğunu hatırlatması çok zaman almayacaktır. Ona “bir boşluktan sızmak ister gibi” (s.99) bakan arkadaşlarının tek amacı, dul bir kadından faydalanmak istemeleridir. Dul kadınların “çukurdaki kadınlar” ile eş anlama geldiğini gören Nuran, “ben bir dul değilim, bir insanım bir insan olarak var olmak istiyorum” (s.99) biçiminde bağırarak ister. Geleneksel değerlere bağımlı yaşamak, kadının içindeki “merakı, cesareti, sevgiyi” yok eder. Önemli olan kadın olmadan önce insan olmaktır.

Nuray İlkin, kadınların yaşadığı acıları, ayrıntılı bir şekilde anlattığı eserde, Nuran’ın bir kadın olarak ister evli ister boşanmış olsun, karşılaşabileceği durumlara yer verir. Bunu aktarırken gazetelerde kadınların yer alma biçimlerine de değinir:

“Kendimi bildim bileli gazeteler, kadınlara karşı girilen şiddet eylemleri ile doluydu. Bir erkekle görüldüğü için erkek kardeşi ya da babası tarafından öldürülen kadınlar, bir erkekle kaçtığı için yakalanıp sevdiği ile birlikte öldürülen kızlar, tarlada çalışırken bir grup erkek tarafından dağa kaldırılan, dağlarda, yol kenarlarında cesedi bulunan kızlar, kadınlar... Kıskançlık yüzünden kocası tarafından tabancayla, av tüfeğiyle, bıçakla, baltayla, keserle öldürülen kadınlar, evlerinde tek başlarında yaşarken tecavüze uğrayan kadınlar, çok genç yaşta aldatılarak kaçırılan erkeklere satılan, bedenini satarak yaşamaya mahkûm edilen kadınlar” (s.86).

Kadınların gazetelerde yer alma biçimleri cinayet, şiddet, tecavüz, taciz gibi haberler sayesinde. Günümüzde de aynı şekilde devam eden saldırıların medyada karşılık bulması dikkat çekicidir. Bu da kadına yönelik şiddet konusunun toplum gerçekleriyle örtüştüğünü ayrıca, en basit ifadeyle yazarın bu konuda iyi bir gözlemci olduğunu gösterir.

2.2.6. Yasak İlişki

Türk romanında yasak ilişki, toplumsal gerçeklikle uyumlu bir seyir izler. Toplumun bilinçaltında kökleşmiş olan eril toplumsal kültür, kadınları en fazla cinsellik üzerinden mağdur etmektedir. Yasak ilişkide, ister kadının rızası olsun ister olmasın, kadının cezalandırıldığı söylenebilir. Romanlarda da kadınların yaşadıkları yasak ilişkinin yine kadınlar üzerinde sebep olduğu mağduriyetler odağa alınmıştır.

*Kerim Usta'nın Oğlu*³²⁷ romanı, yasak ilişkinin bir kadının hayatı üzerindeki etkisini doğan çocuk üzerinden aktarır. Roman kahramanı olan Kasım'ın ortaokuldan sınıf arkadaşı Şirret Şinasi'nin konakların birinde yaşlı bir kâhya olan Mustafa'nın oğlu olduğu söylene de “*çocuklar arasında dolaşan rivayete göre, Şirret Şinasi piçti(r)*” (s.42).

“Konakta besleme olarak büyüyen annesi köyüne bir yaz yirmi gün için izinle gitmiş, döndükten sonra gebelik alâmeti göstermiş, efendileri kızın bu ayıbını örtmek için, kendinden çok yaşlı olan kâhyaya nikâh etmişler. Ve bu Mustafa adlı kâhya Şinasi 'yi oğlu olarak kabul etmiş” (s.43).

Yasak da olsa cinsel ilişkinin sadece kadının isteğiyle gerçekleştiği düşünülemez. En iyimser ifadeyle erkeğin de en az kadın kadar iştirakçi olduğu cinsel ilişkinin tüm sorumluluğu ve cezası kadına ödetilir. Hamile kalan genç kadın, toplum tarafından önce ahlaksız olarak damgalanır. Daha sonra, doğacak çocuktan dolayı genç kadının yaşlı bir erkekle evlendirilmesi sağlanarak yasak ilişkinin üstü örtülür. Bu yaklaşım, kadını korumaktan ziyade, erkeği gizlemeye dönük cinsiyet rejiminin bir gereğidir. Zaten romanda, yasak cinsel ilişkide bulunan erkekle ilgili olarak cezalandırıcı herhangi bir yaptırım söz konusu edilmez. Yasak ilişki yaşayan erkeğin adının dahi söz konusu edilmemesi, toplumun örtük olarak erkeği koruduğunun, gizlediğinin işaretidir. Kadın, yaşlı bir erkekle evlendirilerek doğacak çocuğa bir baba bulunmuş olur. Böylece doğacak çocuğun annesiyle değil de babasıyla bir kimlik kazandığı sezdirilir. Cinsel anlamda azgın olan kadının da yaşlı bir erkekle evlendirilerek terbiye edilmesi söz konusudur.

Mükerrem Kamil Su, *Ayrı Dünyalar*³²⁸ romanında yasak ilişkinin kadın ve erkek üzerindeki etkilerini, karşılaştırmalı olarak sunar. Romanda birbiri

³²⁷ Halide Edip Adıvar, *Kerim Ustanın Oğlu*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1974.

³²⁸ Mükerrem Kamil Su, *Ayrı Dünyalar*, Arkin Kitabevi, 1964.

içine geçmiş aldatma vakaları, yasak ilişkinin toplumda cinsiyetlere göre farklı şekillerde algılandığını gösterir.

Romanın odak kişisi Güzide Yücel, eşinin Almanya'ya gitmesi üzerinde yedi yıl boyunca tek başına iki çocuğuna bakmak zorunda kalan eğitilmiş bir kadındır. Kocasının adı Almanya'da birçok kadınla anılmaya başladığında önceleri onu, *“başkaları ile paylaşmaktansa yaşamamayı”* (s.27) düşünse de zamanla bu duruma alışır. Evliliklerinin ilk iki yılında *“beni hep böyle, bugünkü gibi sevmezsen yıkılırım. Bir gün beni yarı yolda yalnız bırakırsan, mahvolurum, perişan olurum, çok bedbaht olurum”* (s.58) diyen Güzide, kocasının evine davet ettiği *“kedi gibi ateşli”* olan Yıldız'la sevişmesini öğrendiğinde bile tepkisiz kalan bir kadın noktasına gelir. Kendisini arayarak *“bu dakikada kocanızın nerede ve kiminle olduğunu biliyor musunuz?”* (s.26) biçimindeki sorulara da ses çıkarmaz. Kocasının kendisini aldatması ve ailesine karşı takındığı ilgisiz tutum karşısında Güzide, *“yıllardan beri bir ruh gurbetine düş(er). Yalnızdı(r). Ayrılmıştı(r) yolları. Bir çatının altında yaşadıkları halde, ayrı ayrı dünyalar kurmuş, bu ayrı dünyalara göçüp gitmişlerdi(r)”* (s.62). Yazar, kocanın sadık olmayan tutumunu kanıksayan kadının bir arayış içine girmemesi Güzide üzerinden yansıtır. Aslında bu yaklaşım, kadının, erkeğin sahip olduğu güç karşısında ne kadar aciz olduğunu da gösterir.

Ruhsal anlamda kopuş yaşadığı kocasından bir beklentisi kalmayan kadının duruşu, sadece çocuklarını içine alan bir anneliğe dönüşür. Bu yüzden de Güzide, *“kocasının bitip tükenmek bilmeyen çapkınlıkları kendisine tesir”* etmese de o, toplumsal baskı karşısında ezilir. İç dünyasında, aldatılmış kadın pozisyonuna alışsa da *“mektepe arkadaşlarının yüzlerine bakarken kendini suçlu hisseder. Kocasını elinde tutamamış bir kadını kadından”* (s.79) saymadıklarından içine düştüğü *“perişanlığı, hayal kırıklığını unutmak için, bir aşağılık duygusuna kapılıp mahvolmamak için kendisini işine verir. Çalışır”* (s.79). Kocasının kendisini aldattığını öğrenmese onsuz yaşadığı yedi yıl onun için altın kadar kıymetli olacaktır. *“Sevinçlerinin”* yanında *“inançlarını”* da kaybeden genç kadın, kocasıyla *“aynı çatı altında yaşamaya”* (s.80) sadece çocuklarının babasız kalmaması için katlanır. Çocuklarının babasız büyümesini önemsemeyen Ulvi Bey'e karşılık Güzide Hanım, çocuklarının aile ortamında büyümesi için direnir.

Kızı Aslı, babasıyla Yıldız adlı kadını öpüşürken görür ve bunu, annesiyle paylaşır. Anne-kız arasında geçen diyalog, bu iki hemcinsin yaklaşımındaki farklılığı ortaya koymaktadır. Kimsesiz büyüyen ve çocukluğunda bir aileye sahip olamayan Güzide Hanım, pasif bir tutum içindedir. Anlatıcı, Güzide'nin bu pasif tutumunun kaynağının, onun ailesiz büyümesiyle ilgili olduğunu sezdirir. Tüm sorunlarıyla ilgilenen, gerektiği zaman nazını çeken bir anneye sahip Aslı'nın sorgulayıcı yaklaşımı, annesine göre daha gerçekçidir. O, babasının yaptıklarını ve annesinin tepkisizliğini

sorgulamaktan geri durmayan bir kadın kimliğine sahiptir. Aslı'nın annesinin pasif tutumuyla ilgili zihninden yaptığı sorgulama, ikili arasındaki geleneksel anne ve kız çocuğu rollerine de işaret eder:

“Niçin susmuştun?”

Niçin bilmez görünmüştü?

Dayanması, sabretmesi nedendi?

Kadınlığını hiçe ayıp anneliğine iyice sarılmakla iyi mi etmişti?

Pişman değil miydi sustuğu için?

Hele durumu hazmetmiş görünmesi?” (s.81).

Sadece sorularla yapılan zihinsel aktarımda dikkat çeken temel unsur, Güzide'nin annelik ve kadınlık arasında kendisini kısıtlanmış bir halde bulmasıdır. Aslı'nın zihninden yapılan aktarıma, Güzide Hanımın zihninden yapılan aktarımla cevap verilir. Yazar, kadınların yetiştirme biçimlerine ve kişiliklerine göre farklı tavırlar takınabildiklerini, ancak temel belirleyici olanın annelik bakışıyla şekillenen yaklaşım olduğunu ortaya koyar. Böylece ailenin anaç sevgi etrafında birleşmesi sağlanır. Güzide, evlilik çatısı altında kocası Ulvi Bey'in kendisine biçtiği rolü benimsemiş bir kadındır. Anlatıcı, kadının duygusal tarafını oluşturan anneliğin, Ulvi Bey'in dışarıda başka kadınlarla daha rahat hareket etmesini sağlayan bir şekle de bürünebildiğini göstermektedir:

“Kapanırdı küçük karyolaların demirlerine. ‘Kalplerinizi ikiye bölmeyeceğim. Büyüklerin hatasını sizlere çektirmeyeceğim. Kurban etmeyeceğim sizi, ne onun aşkına, ne kendi gururuna. Boşanmalarda ne olursa çocuklara oluyor. Bunu görüyorum, anlıyorum her gün öğrencilerimin hayatlarında. Boynu bükülmüş, bir tarafta yaşarken öteki tarafın hasretini çeken acısını duyan çocuklar var karşımda. Onları gibi hayatlarınız kırık, kalpleriniz kırık olsun istemiyorum’. İşte bunun için, işte sadece bunun için susmuştun. Meydan okumuştun sükûtu ile bütün dedikodulara. Aldırmaz görünmüştün. Başına geleni dünyanın en tabii bir olayı gibi kabullenmişti. İçinin kan ağladığı günlerde yüzü gülerdi. Yalana alışmıştı. Rol yapmaya alışmıştı. İşin sonunda cefaya alışmıştı” (s.82).

Güzide'nin aldatılma karşısındaki bu tutumuna karşılık arkadaşı Meral, çok farklı bir yaklaşım içindedir. Güzide'nin silik tutumunu mazur görmeyen Meral, hayatında yaptığı en iyi şeyin “*çocuk doğurmamak*” (s.83) olduğunu düşünür. Meral, Güzide'nin tutumunun onun “*melek*” gibi olmasıyla ilgili olduğunu söyler. Ancak, kendisinin melek değil “*insan, özellikle de kadın*” olduğunu söyleyerek sergilenen gereksiz iyi niyetin her türlü erkek

suiistimaline açık olduğunu belirtir. Bu yüzden de o, kocasının kendisini aldatmasını affetmeyecektir. Çünkü o, “*sevdiği adam (olan kocasına) tek başına sahip olmak*” (s.83) istemektedir. Aldatıldığını öğrenen Meral de kocasını aldatarak “*kısasa kısasla*” (s.85) cevap verir. “*Durup dururken kötü*” olmayan Meral, nasıl ki kocası beğendiği kadınlarla beraber oluyorsa artık o da beğendiği erkeklerle beraber olmaktadır. Aslında kocasının ihanetinden dolayı “*erkeklerle düşman kesilen*” genç kadın, yaşadığı paradoksu gözler önüne sermektedir. Buna rağmen Güzide gibi “*iyi ahlaklı, namuslu aile kadınlarının*” (s.84), kendisini anlamayacağını ifade etmekten de geri durmaz. Yaptığının toplum nazarında “*fahişelik*” olarak görüldüğünü kabul etse de Güzide’nin tepkisizliğini “*budalalık*” olarak belirtir (s.85). Bu noktada araya giren anlatıcı, iki farklı kişiliğin sergilediği uç yaklaşımları sorgulayarak daha ölçülü bir tavır sergilenmesi gerektiğini ifade eder. Erkek öznenin kadını aldatmasını reddeden ancak, aynı davranışı da göstermekten çekinmeyen Meral, yazarın çok da sahiplenmediği bir roman kişisidir. Bu yüzden de Meral, kadın-erkek ilişkileri konusunda tezatlarla örülü yaklaşımların odağındadır.

Meral, kocasını aldatıp bir süre sonra da boşandıktan sonra peşinden koşan kocasının durumu için, “*beni böyle deliler gibi sevmesi, ateşlenmesi, ihtirasla peşinden koşması için fahişe olmam لازم mı?*” (s.85) diyecektir. Meral, aldatılmanın kadın ve erkek için aslında aynı anlamı ifade ettiğini belirtir ve kendisinin çektiği acının aynısını kocasının da çekmesini ister. Zaten o da “*ateşe ateşle karşılık vererek*” (s.85) sorununa çözüm getirir. Aslında yazar, çoğunlukla kadınların yüzleştiği aldatılma duygusunu erkeğe de yaşatmak istemiştir.

Eskiden “*dürüst, iyi bir kız*” olan Meral, kocalarını aldatan kadınların davranışlarını mazur görmez bir tutum içindedir. Bunun yansıması olarak kendisini “*herkesin kadını*” (s.86) noktasına getiren eski kocasına karşı büyük bir öfke duyarak ağlayacaktır. Romanın feminist duyarlılığa en yakın kişisi konumundaki Meral tiplmesi, yazarın kadınlık adına göstermek istediği duyarlılığın uzağındadır. Bu yüzden yazar, ona karşı başta daha müsamahakâr bir tutum takınsa da hikâyesini onun pişmanlığıyla bitirir. Bu da erkek özne karşısında, geleneksel kadınlık tutumunun sürdürülmesi gerektiğiyle açıklanabilir. Tek fark şudur ki yazar, erkeğin empati yaparak aldatılan kadının eziklik duygusunu anlamasını istemektedir.

Romanda aldatılan kocanın, aldatılma karşısında gösterdiği tepkiden de söz edilir. Bu yolla, aldatılma durumunda kadın ve erkeğin gösterdiği tepki karşılaştırılır. Güzide’nin oğlu Murat, evli ve çocuklu adı verilmeyen bir kadınla aşk yaşar ve onunla evlenmek ister. Bu kadın, sadece Murat’la değil, başka erkeklerle de beraber olan cinselliğe aç bir kadındır. Aldatıldığını fark eden kocası, onu öldürür. Yazar, romanında aldatılma hikâyesini çok yönlü bir şekilde işler. Erkeklerin şiddet eksenli yaklaşımları, kadın üzerinde toplumsal

bir baskıya yol açar. Bu da aslında toplumda erkeklere yüklenen aktif ve güçlü rolle ilgili bir durumdur.

*Islak Güneş*³²⁹ romanında yasak cinsel ilişki, erkeğin cinsel yetersizliği üzerine konumlandırılır. Romanın kahramanı olarak sunulmasa da kurgunun odağında yer alan Zehra, kocası Hidayet'in "*o biçim*" (s.91) bir erkek olmasından dolayı, cinsel arzusunu başka erkeklerle telafi etmeye çalışır. Erkek arkadaşı için "*onunla yek vücuduz biz*" (s.90) diyen kocası Hidayet, eşcinsel olduğunu belirtmekten çekinmeyen bir erkektir.

Zehra, daha çocuk yaştayken Doktor Hilmi Bey'in evine hizmetçi olarak alınır ve on dokuz yaşındayken Hilmi Bey'den gebe kalır. Erkeğin cinsel zevkleri karşısında, kadının çaresizliğinin sembolü Zehra, Hilmi Bey'in istemesine rağmen çocuğunu aldırılmaz. Zehra, "*yedi aylık gebe*" (s.181) iken Hilmi Bey'in zorlamasıyla hastanede laborant olarak çalışan otuz yedi yaşındaki Hidayet'le evlenir. Zehra'nın cinsel ihtiyaçlarını, "*ne olduğu*" (s.184) herkes tarafından bilinen Hidayet'in karşılayamayacağı ortadadır.

Hidayet'in cinsel tercihi, Zehra'nın "*kocasının gözünün önünde bile olmadık işler çeviren bir oruspu*" (s.129) olmasına neden olur. Hidayet, yeri geldikçe karısına "*oruspu*" dese de cinsel tercihinden dolayı çoğunlukla sessiz kalmayı tercih eder. Hidayet'in sessizliğinin bir nedeni de karısının ekonomik olarak eve katkıda bulunmasıdır. "*Erkek bile*" (s.128) olmayan bir kocanın eşinden sadakat beklemesinin anlamsız olduğunun sezdirilmesi, kadının da cinsel ihtiyaçlarının giderilmesi gerektiği düşüncesini belirginleştirir. Bu yüzden de Zehra'nın cinsel arzularını tatmin etmek için başka erkeklerle birlikte olması romanda, olağan bir durum olarak işlenmiştir. Namus kavramının kadın üzerinden kurgulamasını eleştiren yazar, cinsel arzusunun tatmini açısından kadınla erkeğin eş değerde görülmesi gerektiğini gözler önüne serer. Bir de sadakatin sadece kadından beklenmesinin yanlış olduğu, her iki cinsin de birbirine sadık olması gerektiği vurgulanır. Bu yaklaşım, kadın ve erkek cinselliğinin eşitlikçi bir bakışla değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Evin geçimini sağlama noktasında "*erkek gibi bir kadın olan*" (s.69) Zehra ile pasif konumda bir eşcinsel olan Hidayet arasına cinsiyet odaklı bir fark konulur. Bu fark, toplumun cinsiyetlere yüklediği rollerin sorgulanması gerektiğiyle ilgilidir.

*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*³³⁰ romanında, rivayete dayalı olarak kurguya yerleştirilen yasak ilişki, cinsiyetçi tutumun sorgulanmasını sağlamaya dönük göndermeler içerir.

³²⁹ Ayla Kutlu, *Islak Güneş*, Bilgi Yayınevi, 3. baskı, İstanbul, 2002, [1980].

³³⁰ Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, Bilgi Yayınevi, 2. baskı, Ankara, 1974, [1973].

Romanın başında, anlatıcı kişinin yazarın düşüncelerine sözcü olduğu bölümde, “*namuslarını karılarının elbiselerindeki iki paralık açıklığa karşı koymakla koruyacaklarını sananların*” (s.7) eleştirisi yapılarak geleneksel cinsellik rolleri ve namus anlayışı reddedilir.

Yazar, Şahinler adlı köyde öğretmenlik yapan Günseli adlı kadının hatıralarına yer verir. Köydeki Döndü adlı Türkan Şoray gibi güzel bir kızın yaşadığı yasak aşk, nerdeyse genç kızın hayatına mal olacak bir boyuttur. “*Ağbiyi, Döndü’yü samanlıkta (kaynıyla) yakala(r). Kızı saçından süre süre ahıra*” götüren ağabey, onun “*mundar oldu(ğunu)*” (s.23) düşünür. Döndü’nün ağabeyi tarafından kayalıklardan atılmak suretiyle öldürülmesi kararını alan aile, aslında törenin kadın cinselliği üzerinden cinayete neden olan bir organizasyona dönüştüğünü göstermektedir. Tamamen erkeklerden oluşan ailenin karar organı, Döndü’yle ilişkide bulunan erkekle ilgili bir karar almaz. “*Kızı köy meydanında, köycek*” (s.23) taşıyan ahaliden de itiraz olmaması, kadının ataerkil yapı karşısındaki zayıflığını gösterir. Jandarmanın el koymasıyla hayatta kalabilen genç kız, bundan sonra bedeni üzerinden kazandığı parayla hayatını sürdürmek zorunda bırakılır:

—*Ağbisiyle babası kızı kayalıklardan atmaya kalkışmışlar. Kötü oldu diye...*

—*Namus meselesi bu karışılmaz.*

—*Ya peki kızı bozan herifi niye atmıyorlar?*

—*O erkek... Kız kendi namusuna sahip çıkmadıktan sonra o niye*” (s.24)...

Olayın içinde olsun veya olmasın, aileden bir birey olsun veya olmasın gösterilen tepki biçiminin cinsiyetçi bir içerikte olması, ataerkil toplumun kadınlar üzerindeki gücü ve baskısıyla ilgilidir.

2.2.7. Hayat Kadınları

Dünyanın en eski mesleklerinden biri olarak kabul edilen hayat kadınlığının nedenleri; “*kırsal kesimden kente göç, ülkeler arası göç, erken cinsel deneyim, düşük eğitim düzeyi, ekonomik nedenler, uyuşturucu madde kullanımı, yetişilen ailenin özellikleri ve kötüye kullanım olarak*” sıralanabilir.³³¹ Bu meslek, geçmişten bugüne dek hayatın parçası olmuş ve erkek egemen toplumda, horlansa da gizliden gizliye varlığına göz yumulan bir kurum olmuştur. “*Toplumda kadın ve erkeğe ilişkin ortaya konulan ikiyüzlü namus anlayışına dayanan fuhuş olgusunun kaçınılmazlığının*

³³¹ Meltem Efe Sevim ve bşk., “Hayatını Cinsel Akt İle Kazanan Kadınların Aile Özellikleri”, *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 5, 2004, s. 14.

*meşrulaştırılmasında kullanılan en önemli mitlerden biri, erkeğin ve kadının doğalarının farklılığı dolayısıyla erkeğin **dizginlenemez** cinsel dürtülerinin fuhşun kurumsallaştırılmasını zorunlu kıldığıdır*".³³²

Türk romanında, toplumsal yapının saygın bir bireyi olarak kendilerine yer bulamayan hayat kadınları, kendi bedenlerini ekonomik bir kazançla dönüştürürler. Çoğunlukla para karşılığında, kimi zaman da temel ihtiyaçlarına denk gelen her ne varsa bunlar karşılığında bir erkekle cinsel ilişkide bulunan hayat kadınları, toplumdan dışlanan bireyler olarak karşımıza çıkarılır.

*Marziye*³³³ romanındaki Emir Ayşe kişisi, yoksul ve kimsesiz bir kadındır. Köy şartlarında kadın başına çalışarak geçimini sağlaması mümkün olmayan Emir Ayşe da fahişelik yaparak geçimini sağlar. "*Gültuna köyünün yaridan çoğu benim kocamdır*" diyen ve "*altmışını geride komuş da yetmişe dayanmış*" (s.129) olan yaşlı kadın, içinde bulunduğu çaresizliğin erkekler için nasıl bir fırsata dönüştüğünü anlatmaktadır. "*Dağda bayırda gelincik çiçeği gibi kızarsın da herifler nerden olsa görüp koşsun diye kırmızı pazenden koca don giymiş*" olarak dolaşan Emir Ayşe'ya kadınların yaklaşımı ise "*gidinin kahpesi*", "*pis kahpe*", "*yedi köyün ellenmiş dillenmiş*" (s.129) biçimindedir. O da "*hem ben dul avradım etsem de yeri var*" (s.201) diyerek kendisini savunur. Aslında o, yaptığı işten memnun değildir. "*Canımı, ciğerimi, etimi, budumu sataraktan yaşamaktayım... Benim dileğim bi topan ekmek. Onu da nem varsa onunla satın alıyorum*" (s.324) sözleriyle ortaya koyar. İhtiyar kadın, hayat kadınlığının kurumsal bir yapıya bürünmesinin altındaki sebeplerden ilkinin ekonomik yetersizlik olduğunu ifade etmiş olur. Emir Ayşe'nın başka bir köyde "*bedel*" karşılığında çalışan bir oğlu vardır. Yaptığı "*kahpeliği*" öğrendikten sonra oğlu utancından bir daha ortalarda görünmez. Emir Ayşe, yasak ilişkinin kadın ve erkek için aynı olmasına rağmen, sadece kadın kaynaklı utanç ve aşağılanmanın söz konusu edildiğini belirtir.

Romanın en önemli mesajlarından biri de "*kahpelik*" yaparak geçimini sağlayan Emir Ayşe ile ilgilidir. Kasabaya giden Emir Ayşe, kasabadaki bir memurdan, onun geçinmek için "*kahpelik*" yapmasından utanmaması gerektiği sözleri karşısında şaşırır. "*Bu senin suçun değil. Bu suç bizim. Eğer senin ocağında yakacak odunun ve de tencerende kaynayacak aşın olsa hiç kalkar da kendini bu durumlara (koyar mıydın?)*" (s.324–325) sözlerini işiten ihtiyar kadın, toplumdaki işlevinin o toplumun değer yargıları olduğunu anlar. Memur, bu toplumsal yaranın çözümünün ancak, devlet eliyle sağlanacağını belirtir. "*Hükümetimiz aşı, ekmeği hak geçirmeden üleştirmek görevinde(dir). Kimi adama bol bol verip kimisini de aç kodu mu, aç olan kötü yola sapar, günaha itelenir*" (s.326). Bu noktada Emir Ayşe, insanların emeğini sömüren ve onları

³³² Roberts'ten aktaran: Neriman Açıkalın, "Toplumda Fahişelik Kurumunun Vazgeçilmezliği Üzerine Mitler: Mersin Örneği", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal Of International Social Research)*, Volume 1/4 Summer 2008, s. 12.

³³³ Fatma İrfan Serhan, *Marziye*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

bir lokma ekmek karşılığında köle gibi çalıştıran Marziye'nin mi yoksa kendisinin mi "*kahpe*" olduğunu düşünür. Yazar, toplumdaki zengin olma hırsının ve sahip olunanların paylaşılmasının problemlerin asıl kaynağı olduğunu göstermeye çalışır. Aynaya bakan Emir Ayşa, sanki aynada bütün bir toplumu ve kurumlarını görmektedir.

Bedel Ahmet'e âşık olan Emir Ayşa, ondan duygusallıktan uzak olan tensel bir yakınlık görür. Gönüne söz geçiremediğini ifade eden Emir Ayşa, "*kahpe avratların*" da sevebileceğini söyler. "*Bişey istemem getirme, hiç bişey. Ne para ne yiyecek. Sen gel yalnız*" (s.135) sözleriyle de hem kendi geçiminin nasıl sağlandığını hem de aşk karşısında ne kadar çaresiz olduğunu ifade eder. "*Elimi deydirmem sana, kara saçlarını okşaya okşaya otururum sabaha dek*" (s.135) sözleriyle Bedel Ahmet'i yatağına davet edecek kadar âşık bir kadın olduğu ve her hangi maddi bir çıkar beklemediği görülür. Yazar, hayat kadınlarının toplumda sanki haz veren bir nesne gibi görülmesinin eleştirisini yapmak için, onların da âşık olabildiklerini kurguya yerleştirmiştir. Yazar, hayat kadınlarını duygu zemininde insanlara yaklaştırır. Böylece toplumun duygularına hitap ederek hayat kadınlarıyla ilgili yerleşik olumsuz kanıların değişmesi gerektiğini ortaya koyar.

Aysel Payaslı'nın Küçük Roman başlığıyla yayımladığı eserlerden biri olan *İnsanlık Ağlıyordu*'da³³⁴, birbirinden bağımsız altı hikâyeye yer verilmiştir. Altı hikâyede de herhangi bir çakışma olmaması, kitabı roman formatından uzaklaştırarak hikâye türüne yaklaştırır.

Yazar, baştan sona ataerkil toplum yapısının ekonomik olarak erkeğe yaslanmasının eleştirisini yaptığı on beş sayfadan oluşan bir bölümünde Gönül adlı bir hayat kadınının yaşam serüvenini anlatır. İstanbul'a yakın olduğunu öğrendiğimiz bir kentte geçen hikâyede, Amerika başkanlarından Kennedy'nin öldürülmesinden söz edilmesiyle vaka zamanının 1963 olduğu anlaşılmaktadır.

Gönül, babasının ölümü üzerine ortaokulu bitiremeden üç kardeşiyle yetim kalır. Evde el işi dikiş işleri yaparak evin geçimini sağlamaya çalışan anne Resmiye Hanım'ın beş kişilik aileyi doyurabilmesi mümkün olmaz.

Resmiye Hanım, çocuklarını doyurabilmek için komşuları Hacı Efendi'den yüz lira borç isteyecektir. Bu paranın yarısıyla bakkal borcunu ödedikten sonra geriye kalanıyla da "*bir çorap, biraz da erzak, yarım kilo da et*" (s.8) almayı hayal eder. Parayı vermek için Resmiye Hanım'ı ertesi gün dükkânına davet eden Hacı Efendi, kadını "*sabahlar hayrola taze dul*" (s.9) diyerek karşılar. Toplumun dul kadınlara bakışını anlatan bu ifade, ekonomik gücün sahibi egemen cinsin kadını cinsel bir nesne konumuna indirgemesinin eleştirisidir. Hacı Efendi, "*kocasından başka erkek eli*" değmeyen kadına dokununca, kadın onun elini iter ve "*senden hiç beklemezdim*" (s.9) diyerek

³³⁴ Aysel Payaslı, *İnsanlık Ağlıyordu*, Şark Matbaası, İstanbul, 1965.

tepki gösterir ve dükkânı terk eder. Buna rağmen adam, “*başın sıkışırsa bana gel, yabancı değilim*” (s.9) diyerek de kadının geleceğinden emindir.

Çaresizlik içinde evine giden kadın, çocuklarının açlıkla yüz yüze olduklarını görür. Kızı Gönül’ün, açlıktan başı dönmektedir. “*Elindeki kalemi kemirirken gözlerinin önüne mis kokan pirzolalar, yeşil salatalar*” (s.9) gelmektedir. Resmiye Hanım, kara kara düşünür. Bakkal da “*abla bizim borç ne vakit ödenecek? Daha fazla veremem*” (s.10) demeye başlar. Böyle bir tıkanmışlık karşısında “*başka çıkar yol yok. Kendimi Hacı Efendiye öptüreceğim. Ama Allah biliyor ya, oruspuluk bende değil. O Hacı Efendi denen, o insan maskeli hayvan herifte*” (s.10) düşünceleriyle tepkisini ortaya koyar. Burada en dikkat çeken ifade, şüphesiz ki bir erkeğin oruspu olarak nitelendirilmesidir. Kadınlarla özdeş olarak kabul edilen bu ifadeyle yazar, cinsel davranış biçiminden ziyade, karşısındaki kadının çaresizliğini çıkara dönüştürerek hazlarını doyuran yoz yaklaşımın oruspu olarak nitelenmesi gerektiğini ifade eder. Bir de eril dilin, hakaret içeren bazı kelimelerde erkeği dışta bırakan ve sadece kadına saldıran bir yapıda kurgulandığını açığa çıkarır:

“*Dördüncü gün gitti, siyah örtüsünün bağını gevşetti:*

—*Öp Beni Hacı Efendi, ver yüz lirayı, dedi. Öteki sırttı:*

—*Eksik etek böyle geçinir bacım. Neyleyim, içim çekti seni, başka türlü öptürmezdin ki...*

Resmiye Hanım; evine et, şeker aldı, döndü. Ağlamıyordu, yüreği acıyla kaynaya kaynaya taşlaşmıştı” (s.10).

Resmiye Hanım’ın kızı Gönül, ortaokulu bitirdikten sonra bir mağazada tezgâhtarlık yapmaktadır. Evli ve iki çocuklu olan mağaza sahibi erkek, “*genç ve güzel*” (s.11) bir kadınla evlidir. Mağaza sahibi, buna rağmen daha çocuk olan Gönül’e “*aşırı iltifatlar*” (s.11) etmekte bir sakınca görmez. Bu yaklaşım, sahipsiz kadın ve kız çocuklarına cinsel anlamda sahip olmakla ilgili hazcı bir tutumu ifade eder. Yazar; erkeklerin, çaresiz kadınların ekonomik yoksunluklarından faydalanmalarını eleştirir. Kadınları cinsel bir obje olarak gören erkeklerin insani özelliklerini yitirerek “*hayvanlaştıklarını*” (s.13) belirtir.

Resmiye Hanım, patronun iltifatları karşısında kızını uyarma gereği duyar. “*Erkeklerin bir kadını beğenmesi güzel şey ama tehlikeli olabilir. Alıp karı yapamazlarsa metres olarak kullanır, bıkınca bırakıverirler*” (s.11) sözleriyle erkeklerin sahipsiz kadınlarla ilgili yaklaşımını ortaya koyar. Patron, eşinin evde olmadığı bir gün Gönül’ü evine çağırır. Genç kıza içki içirdikten sonra, ona tecavüz eder. Çaresiz bir şekilde evine dönen Gönül, yaşadıklarını annesine bile anlatamaz. Evde birkaç gün hastayım diye yattıktan sonra evin

ihtiyaçlarından dolayı istemeye istemeye çalıştığı mağazaya döner. Onu gören patronu, sevinir.

Ailesini geçindirmek için “*umum evlerinden birinde*” çalışmaya başlayan genç kadının “*gönlünün aşkı ekmekti(r), ekmeği aşk. Gönül, aşkı bacaklarında tadıyordu, ekmeği bacaklarında. Zehir gibi.. Beğenilecek bir eşya olması*” (s.6) gerektiğinden kendisine bakmalıdır. Ekonomik sebeplere dayanan Gönül’ün fahişelik hikâyesi, erkeklerin ellerindeki ekonomik güçle ilgilidir. Kimi erkekler, “*eksik etek*” olarak gördükleri kadınlara, “*oruspuluğu*” (s.6) dayatırlar. Yazar, Hacı Efendi ve patron olarak ifade edilen kişilere isim vermeyerek onların, erkeklerin kadınlara genel yaklaşımını yansıttığını vurgulamaya çalışır.

*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*³³⁵ romanının en dikkat çeken karakterlerinden biri de Aysel’dir. Yazar, Aysel üzerinden hayat kadınlığını doğuran etmenleri belirginleştirir. Bu romanda da fahişeliğin erkeklerin yaklaşımlarının sonucu olması dikkat çekicidir.

Babasının öz kızını iğfal etmesi sonucu doğan Aysel, annesinin baba evinden kovulması sonucu daha anne karnındayken sokaklara terk edilmiştir. On bir yaşındayken annesinin eve getirdiği erkeklerin tecavüzüne maruz kalan kız, daha sonra erkekler tarafından başka erkeklere satılmak suretiyle sermaye edilir. On üç yaşında “*erkek milletinin girdisini, çıktısını*” öğrenen Aysel, “*erkek vücudunu*” (s.266) da tam anlamıyla tanımaktadır artık.

Hayat kadını olmasından dolayı karakola götürülen genç kadın, burada polislerin de tacizine uğrar. O da “*höst geri bas*” diyerek polisler tepki gösterir. “*Aysel gibi kadınların, her şeylerini bağladıkları tek mülkiyetleri olan etleri konusundaki titizlikleri*” (s.267) dikkat çekicidir. Yazar, onun bu hassasiyetini geçimini sağlayan bedenine kutsallık atfetmesiyle açıklar. Bu yüzden, geçinmek için yapılan hayat kadınlığının bir meslek olarak görülmesi gerektiği sezdirilir. “*Tek sermayeleriydi vücutları ve bu sermayeye el uzatanların gözünü oyarlardı*” (s.268). Yaptığı işin polis amirlerinde bile karşılığı olduğunu anlatan Aysel, “*fuhşun*” kaynağının bir yandan erkek arzusu diğer yandan da ekonomik yoksunluk olduğunu anlatmış olur. Bunu da “*etimi satmadan versinler, satmayayım*” (s.268) sözleriyle ortaya koyar. Kendisine “*alıcı*” çıkmasının kabahatlisinin de kendisi olmadığını söyleyen Aysel, toplumsal ahlak kurallarını sorgulamaktadır.

Emniyet amiri, nüfus cüzdanı olmayan Aysel’e “*Kızılay’da sahte hüviyet satan berberin adını salık ver(ir)*” (s.269). İş, suçluyu yakalamak olan polisin yasal olmayan yolları işaret etmesi ve fuhşun bir yerinde bulunması, yazarın dikkat çekmek istediği bir konudur. Aysel, bu durumu “*benim de, onun da ekmeği suçtan*” sözleriyle anlatır. Çünkü polis amiri, Aysel’in “*daha*

³³⁵ Sevgi Soysal, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, Bilgi Yayınevi, 2. baskı, Ankara, 1974, [1973].

usturuplu suç işlemesinin” (s.269) yolunu öğretmektedirler. Zaten polisin onu taciz etmesi de onların da fuhuşta payları olduğunu ispatlar. İçinde bulunduğu durumu, “*sokak köpeği hayatından memnun mu olurmuş*” (s.273) sözleriyle ortaya koyan Aysel, aynı zamanda çaresiz olduğunu da anlatır.

*Yarın Yarın*³³⁶ romanının önemli kişilerinden olan Aysel, babasının yoğun baskısına maruz kalan genç bir kızdır. Aynı şekilde annesi de kocasının yoğun baskısı altında yaşamak zorundadır. Yıllardır evli olmalarına rağmen, kocası tarafından “*bir tek isteği*” (s.62) dahi ciddiye alınmamıştır. Aysel, babasının yoğun baskısından bunalır ve çevresinde kendisine biçilen “*güzel kız*” (s. 66) yakıştırmalarının da etkisiyle güzellik yarışmasına katılır.

Yarışmada elde ettiği şöhret, onu hayat kadını olarak pazarlayan erkeklerin tuzağına düşürür. Yeni yaşamında öncelikle bekâretini para karşılığında satan genç kız, “*acı bir tikslenme*” (s.213) duygusuna kapılır. Verdiği paranın karşılığı olarak kendisine sunulan bakire bir kıza, türlü acılar çektiren iş adamı, karşısındakinin bir insan olabileceğini düşünmez. Sadece hazza odaklanan adam, genç kızı sonraki cinsel yaşamında izleri kalacak acı bir deneyimle baş başa bırakır:

“Acı değil duyduğu. Yalnızca önüne geçilmez bir mide bulantısı. Sıcak suyun altına girmek, salyalardan meydana gelen ikinci derisini, gövdesini yapış yapış kaplayan o ince zarı keseleyle keseleyle, kopara kopara sıyrıp atmak istiyor. Ama nedenli yıkansa, paklansa, kurulansa bacaklarının arasındaki o en tiksindirici ıslaklıktan kurtulamayacakmış gibi geliyor” (s.214).

Aysel’in fahişelikteki şöhreti, “*neyi istese, kimi istese avucu(n)un içinde*” (s.19) olacak bir düzeydedir artık. Fahişe olduğu bilinmesine rağmen evlenme teklifleri alan genç kadın, bir tek erkeğin kadını olmak istemediğinden bu teklifleri geri çevirir. Yazar, Aysel’e evlenme teklifinde bulunan erkekler üzerinden kadını fahişe pozisyonuna düşüren erkek arzusunu sorgular. Kadının fahişe olmasındaki ekonomik ya da hazza dayalı erkek bakışının, herhangi etik bir kaygı taşımadığı görülür. Bu da kadınlık rollerinin eril bir kurgudan ibaret olduğunu gösterir.

Profesyonel olarak hayat kadınlığı yapmaya başlayan Aysel, yüklü miktarda para karşılığında ününün ve güzelliğinin esiri olan erkeklerle birlikte olmaktadır. Yaptığı işi “*güçlü olmak, çok paraya sahip olmak*” için yapar. Bu yönüyle onun, karşısındaki erkeklerden bir farkı yoktur. Diğer bir ifadeyle kadının cinsel açıdan sömürülmesinde ekonomik gücünü kullanan erkeklerin Aysel’den bir farkı yoktur. Aysel, “[t]opunuzu birden alıp satarım rahat. Param pulum yerinde artık. Özüm kazandım hem de alnımın ve kıçımın teriyle” ifadesiyle yaptığı şeyi sadece bir iş olarak gördüğünü ifade eder.

³³⁶ Pınar Kür, *Yarın Yarın*, Can Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1994, [1976].

“7500 lira” (s. 222) karşılığında erkeklerle birlikte olan Aysel, kendisini, nerede ve nasıl pazarlayacağını da bilir. Zenginlerin bulunduğu kulübe gittiğinde, “hanımefendi” rolüne bürünür. “Güzelliğinin, oruspuluğunun yaygın olarak bilindiği bir yerde, şüphesiz kendisine tepeden bakan kişilerin karşısına, kolej çıkışlı kızlara taş çıkartan, kusursuz bir görgülülük içinde çıkmak en iyisiydi” (s.46). Bu yaklaşımla kulüpteki en zengin erkeklerle daha sonra birlikte olmak için zemin oluşturmuş olur. “Geçici süreler için peşinden koşan varlıklı piçlerden”, ya da “göbekli, iğrenç taşra para babaları(yla)” (s.46), her seferinde farklı bir oyunla birlikte olur ve ayrıca “soylu kişileri” (s.47) baştan çıkarmaktan da ayrı bir zevk alır.

Yazar Pınar Kür, kadınların kötü yola düşmesini ya da kadınların birden fazla erkekle birlikte olmasını, normal bir durum olarak sunar. Her seferinde, kadınların içine düştükleri bu durumu psikolojik ya da toplumsal olaylarla kıyaslayarak işler. Aysel, “hayat kadını olmasaydım, hiç tanımadığım ve babamın uygun göreceği ‘iğrenç birinin’ koynuna girecektim ve ‘beş kuruş’ da almayacaktım” (s.204) diyerek yaptığı işi meşru görür. Birlikte olacağı erkek, “yarım saat için on bin lira” verince üç aylık emekli maaşının “iki bin yüz lira” olduğunu bilen Aysel, “acaba babam bu kadar parayı hiç bir arada görmüş müdür” (s.204) diye düşünmekten kendisini alamaz.

Aysel, on sekiz yaşında başladığı fahişeliği beş yıl boyunca sürdürür. Yirmi üç yaşındayken çok parası olur. Ulaştığı bir hedefi kalmayınca da yaptığı işten nefret eder. “Kıçı kırık bir taşralı” dediği insanlar, onunla birlikte olduktan sonra parasını yastığının altına bırakıp gittiklerinde onların bu “küstahlığına” (s. 223) daha fazla dayanamamaktadır çünkü.

Fahişelik yapmaktan vazgeçen Aysel, sinema sektörüne girer. Burada da farklı baskı unsurlarına maruz kalır. “Sinemaya atıldığından beri çevirdiği en iyi filmlerinden birinde sanat yaşamının en iyi oyunculuğunu verdikten sonra yeni iş çağrılarının” (s.325) gelmediğini görür. Çünkü Sulhi Bey, kendisiyle birlikte olmayan eski metresi Aysel’e karşı, zenginliğini ve gücünü kullanarak baskı uygular. Onun film çevirmesine veya gazinolarda şarkı söylemesine engel olur. Aysel, bu yoğun baskıya dayanamayarak Sulhi Bey’le barışır ve ancak bu şekilde film ve şarkıcılık teklifleri almaya başlar. Daha sonra Sulhi Bey’le evlenen Aysel, “yaşam nedeninin kocasının yemek toplantılarını düzenlemek olması(ndan)” (s.366) dolayı umutsuzluğa kapılır. Yazar, hayat kadını da olsa kadının, cinselliğini istediği şartlarda ve istediği biçimde yaşaması gerektiğini göstermek istemektedir.

2.2.8. Kadın ve İdeoloji

Türk romanında ideolojik kimliğe sahip kadın kişileri, sadece ideolojik sol çevrelerde karşımıza çıkar. Özellikle 12 Mart dönemi romanlarında kadınlar da erkekler gibi devrimci bir görev yüklenirler. Kadınlar da erkekler gibi cezaevine girer, işkenceye uğrar ve tutuklanırlar. Ancak, romanın kadın

kişileri ile erkek kişileri arasında kadın sorununa bakışta farklar vardır. Kadın sorunu konusunda kadınların daha duyarlı oldukları görülür.

Eylemci kişilikleriyle ön plana çıkan romanların kadın kişileri, genellikle burjuva ailelere mensupturlar. Bu durum, ebeveynlerle çocukları arasında bir çatışma unsuru olarak verilmiştir. Çatışmaya rağmen devrimci bir görev yüklenen romanların kadın kişilerinde bir sapma görülmez.

*47'liler*³³⁷ romanının her köşe başı, kadınlar tarafından tutulmuş gibidir. Şöyle ki; dominant olan anne Nüveyre, aile içinde her şeyi kontrol etmek ister. Kızı Emine ise romanın odak kişisidir. İdealleştirilen öğretmen tipi de bir bayan olan İclâl Hanım'dır. Yine romanın başında görülen ve çoğunlukla hikmetli sözler söyleyen kişi de bir kadın olan Leylim Nine'dir. Bunların dışında var olan erkek kişilerden en belirgin olanları Haydar ve ağabeyi Kurban'dır. Bu iki kardeşin de varlık sebebi Emine ile olan ilişkileridir. İki kardeşin de kadınlara yaklaşımları son derecede olumludur.

Emine, ailesinin gözünde “*burnu kitapta, gösterişsiz bir çocuk kızdır*” (s.27). Daha on iki yaşındayken yazar tarafından adeta geleceği kurgulanır. Dönemin sol öğrenci olaylarının içinde yer alan Emine hakkında yapılan polis tahkikatında, “*yıkıcı eylemlere karışmış. Amerikan filosunu protesto etmek için yapılan mitinge katılmış. Boykot komitesinde görevlendirilmiş*” (s.13) olduğu yazar. Tutanakta, Mehmet Akif'ten Dostoyevski'ye kadar çeşitli yazarlara ait elli civarında kitabın da adı verilerek onun tutuklanmasına neden olan iddianamenin ne kadar basit olgulara dayandığı yansıtılır. Emine polislere verdiği ifade, “*27 Mayıs Anayasasının koyduğu haklarla yasanın dışına çıkanlara karşı anayasayı savunmak için çabalıyoruz*” (s.439, 466) der. Anayasanın savunulmasının suç olamayacağını ifade eden Emine'nin, görünürdeki tek suçu iddianamede geçen kitaplardır. Böylece tutuklama dayanaklarının ne kadar asılsız verilere dayandığı vurgulanır.

Romanda, toplam on bir devrimci gencin tutuklanma iddianamesine yer verilmiştir. Bu gençlerden dördü bayandır. Bu dört bayanın ortak özelliği, burjuva ailelerine mensup olmalarıdır. Aile içinde ve dışında gözlemledikleri çıkar ilişkilerini reddederek devrimci bir çizgiyi benimsemişlerdir. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi öğrencisi olan Melek'in babası profesör, dedesiye bir Osmanlı paşasıdır. Aydın bir kişi olan Profesör Selim Raci Ötüken, çocuklarını “*seçkin bir ailenin özeniyle eğitmektedir*” (s.236). Melek, üniversitede “*bazı malûm çevrelerce etki altına alınıp siyâsî isteklere dönüştürülen eylemlerde inançlı bir militan*” (s.237) olarak tanıtılır. Yabancı dil bilmesinden dolayı da yabancı dildeki dergileri takip etmekte ve arkadaşlarının dünyadaki diğer devrimci grupların tecrübelerinden faydalanmasını sağlamaktadır.

³³⁷ Füzûzan Tekil, *47'liler*, Milliyet Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1979, [1974].

Bilge Sümer Onurkan, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde okuyan bir albay kızıdır. Bilge, *“Kızılay”daki yürüyüş için İstanbul’dan gelerek bir ‘militan’*” (s.271) gibi aktif görev alır.

Romanda, son olarak İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi öğrencisi olan Fatma Şerife’den bahsedilmektedir. Fatma Şerife’nin babası demiryolu müfettişliğinden, dedesiye evkaf memurluğundan emeklidir. Annesinin mahallede terziklikten kazandığı ek gelir sayesinde, İstanbul’un orta halli bir ailesi durumundadırlar. Fatma Şerife’nin anne ve babası onun bir an önce doktor olmasını ve para kazanmasını isterler. Fatma Şerife, diğer kadın devrimciler gibi burjuva kökenli bir aileden gelmese de kent kültüründen gelen bir aileye mensup olması, onu da burjuva çocuklarına yaklaştırır. Zaten o, *“arasız genişleyen öğrenme tutkusunu doymak bilmezce sürdür(en)”* (s.460) bir genç kızdır. Bu öğrenme arzusu dedesinden aldığı feyzle ilgilidir. Dedesi, hem felçli olduğundan hem de ihtiyarladığından bakıma muhtaç bir kimsedir. Fatma Şerife’nin annesi, dedesinin bakımlarını tam olarak yerine getirmez. *“Ortaya attılar ihtiyarı der konu komşu. İnsan etrafından utanıyor”* (s.458) diyen anne, dedeye karşı sorumluluğunu ötelemektedir.

Emine, okulda Zülkadir’le tanışır ve aralarında duygusal bir yakınlık olur. Yazar, kent kültürüyle yetişmiş devrimci kızların karşısına, Emine’de de olduğu gibi, Anadolu gençlerini çıkararak kadınlığın kazanımlarının sembolü kadınlarla ataerkil toplumun yetiştirdiği bireyleri, devrimci değerler potasında eritir. Emine’nin annesi gibi Fatma Şerife’nin de annesi, kızının başına buyruk bir şekilde evlenmesini istemez. *“Eski İstanbullu”* olan anne, kent kültürünü ve yaşayışını bilmektedir. Emine’nin annesi Nüveyre Hanım öğretmendir. Yazar, kent değerleriyle yetişmiş ya da okumuş dahi olsa kişisel özgürlüğün karşısında duran bu anneleri dışta bırakmakta ısrarcıdır. Çocuklarını anlamayan, onlarla arkadaş olmayı beceremeyen annelerin, kız çocuklarının geleceklerini belirlemelerinde söz sahibi olamayacağını gösterir. Özellikle ideolojik alt yapısı olan kız çocukları, ebeveynlerinin dayatmalarını kabul etmezler. Bu yaklaşım onların ortak özelliğidir.

*Aşamalar*³³⁸ romanında, sol ideoloji ekseninde beliren sınıf çatışmasına değinilir. Sınıflı toplumun cinsiyet üzerinden dayattığı ayrışma, Gülsüm’ün bakış açısından aktarılır. Gülsüm, Hakkı Kotar’a *“sen karını sömürmediğini, ben çocuklarımın en doğal haklarını elimde olmadan sömürmediğimi, sevdiklerimizin duygularını sömürmediğimizi nasıl öne sürebiliriz”* (s.356) diyerek sınıf kavramının olduğu her katmanda sömürünün var olduğunu ileri sürer. Sistemin, işçi sömürüsü üzerinden bir dengeyle kendisini var ettiğini savunur ve ona göre *“aynı sömürü düzeninde, işçi de evinde bir sömürücüdür. İster istemez karısının emeğini, karısı çalışmıyorsa işçi olarak onun duygularını sömürmek zorunda kalacaktır”* (s.357). Sömürü çarkının dışında olduğunu iddia eden Hakkı Kotar da *“karısını aldatarak istemedi de olsa bu*

³³⁸ Afet Ilgaz, *Aşamalar*, Okar Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

sömürü işine girer” (s.357). Gülsüm’ün, kadının fiziksel ve duygusal olarak partneri tarafından sömürülmesinin engellenmesi için önerdiği çözüm ise öncelikle erkeğin bilinçlendirilmesidir.

2.2.9. Güç ve İktidar İlişkileri Karşısında Kadın

Türk romanında güç ve iktidarla kadın arasındaki ilişki tarihi romanlarda da popüler romanlarda da aynı perspektifte karşımıza çıkar. Gücün tamamen erkek tekelinde olduğu toplumlarda veya sektörlerde kadın, kendisine pay çıkarmak için kadınlığını ön plana çıkarır. Yazarlar, bu durumu kadından ziyade erkeğin zaafi olarak okura sunarlar.

*Siyah Zambak (IV. Murat)*³³⁹ adlı romanının vaka zamanı, Sultan IV. Murat’ın Osmanlı Devleti’ndeki hükümlarlığının son beş yılı olan 1635 ile 1640 yılları arasındır. Kadınlarlar üzerinden yürütölen güç dengesinin belirleyici olduğu ilişkileri odağa alan roman, dönemin kadın-erkek ilişkilerini göstermesi bakımından da önemlidir.

Suzan Sözen, *Siyah Zambak (Dördüncü Murat)*³⁴⁰ adlı tarihi romanında, dönemin sosyal ve siyasal yapısı içindeki kadının güç dengelerindeki yerini konu edinir. Tamamen kendisini merkeze alarak güç odaklarını oluşturmaya çalışan Kösem Valide Sultan, kadınlığının yanında egemen cins olan erkeğin yüklendiğı rolle de okurun karşısına çıkarılır.

Kösem Sultan, genç yaşta dul kalınca “*kanının ateşini dindirmek için, İstanbul’un sokaklarının kuytu köşelerinde, adamları tarafından gizlice hazırlanan aşk yuvalarına gelir, damarlarını kudurtan zehri istediğı delikanlının kollarında*” döker (s.23). Tüm arzusu oğlu IV. Murat’ı sultan yapmak olan Kösem Sultan, bu amacına kavuşur. Gücünü ve kadınlığını birleştiren Kösem Sultan, oğlunu sultan yapmak için de “*kazasker, ulema ve geride kalan bütün devlet büyüklerini sırasıyla birbiriyle vuruşturur*” (s.31). Güç merkezlerinin odağında kalarak “*Sultan Kanunî Süleyman’dan beri devam eden veraset kanununu oğlunun lehine değiştirir*” (s.37). İktidarı babadan oğula geçen bir sistemden; ailenin en büyük erkek çocuğuna veren sisteme geçilmesini de “*para ve hile yolu ile*” (s.37) sağlar.

Kösem Sultan, “*dayanamıyor görünüyordu Ahmet’in erkeklik kuvvetine! Yırtıcı müthiş bir parsın eline düşmüş gibi kıvrılır, sızlanır*” (s.38) gibi yaparak kadınlığı üzerinden Sultan I. Ahmet’in erkekliğini kuşatmakta/ kışkırtmakta ve iktidarın, kendi kadınlık arzularına göre şekillenmesini

³³⁹ Suzan Sözen, *Siyah Zambak (Dördüncü Murat)*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1962.

³⁴⁰ Suzan Sözen, *Siyah Zambak (Dördüncü Murat)*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1962.

sağlamaya çalışmaktadır. Gerçekte Kösem Sultan'daki “*dişilik ihtirası sadece Sultan Ahmet'i değil, öyle on padişahı öldürmeğe yetecek kuvvettedir*” (s.38). Kösem Sultan, bu oyunu I. Ahmet'in ölümüne dek süren yedi yıl boyunca sürdürür.

Annesinin hileleriyle IV. Murat, sultan olur. Yetişkin bir erkek olduktan sonra annesini devlet yönetiminden uzaklaştırınca Valide Kösem Sultan da eskiden sahip olduğu arzulu kadın kimliğini kaybeder. “*Cinsiyetsiz*” bir kadın olarak Sultan IV. Murat'ın gücüne engel olmaya çalışır. IV. Murat, annesinin oyunlarını fark edince Kösem kaçmayı düşünür. Aklına ilk olarak kızı Ayşe Sultan gelir. Ancak, kızıyla “*sıra ile evlendirdiği sadrazamların ölümlerine Kösem sebep*” olduğundan kızının kendisini saklamayacağını bilir. “*Hasis menfaatler uğruna sağa sola serptiği kızlarının hangisinden yardım bekleyebilirdi?*” (s.67). Gücü, kadın ve kadınlık üzerinden elde eden Kösem Sultan, “*en verimli hizmetlerin aşkın karıştığı hizmetler olduğunu bilir*” (s.183). Bu güçle erkek egemenliği karşısında cinsiyetinden ve annelik kimliğinden arınmış bir kadın olarak karşımıza çıkar:

“*Erkek olmadığına üzüldü. Eğer öyle olsa idi, her şeyin üstüne çıkmak, en eğilmez başları eğdirmek, dünyaya hükmetmek işten bile değildi. Nasıl kısır bir hesapla gelmişti dünyaya! Kadınlığına kahreder, haksız yere gadre uğramışlar gibi Tanrıya kin bağlardı*” (s.217).

Ataerkil bir toplumda devletin en tepesindeki kişi olamayan Kösem Sultan, iktidar ailesinden gelmediğini unutarak erkek olması durumunda iktidara kavuşacağını düşünür. Oysaki onun elde ettiği iktidar gücünün tek kaynağı kadınlığıdır. Bu yönüyle tükenmez hırsların sembolü olan Kösem Sultan'ın temel sorunu, biyolojik cinsiyetle ilgilidir. Erkeğin yüklendiği rolü yüklenmeye çalışan ama cinsiyetinden dolayı engellemelerle karşılaşan Kösem, kadınlığından dolayı haksızlığa uğradığını düşünür.

*Batmayan Güneş*³⁴¹ romanında da Kösem Sultan, kurgunun odağındaki isimdir. Anastasya, “*eski bir papaz kızı*” olarak geldiği Osmanlı Devleti'nde sarayın en kudretli kadını Valide Kösem Sultan olarak bilinecektir. Valide Sultan'ın tüm gücü kadınlığından gelmektedir. Güzel olduğu için padişah onu cariye olarak almış ve doğurduğu erkek çocuklarının padişah olmasıyla da “*valide*” olmuş bir kadındır. Kadınlığını, güç ilişkilerinin odağına koymuş ve kişisel beklentilerine göre şekillendirmiş önemli bir roman kişisidir. Ayakta kalabilmek için türlü aşk oyunlarının odağında kalmış hatta öz oğlunun harcanmasına göz yummuş ve onun iktidardan uzaklaştıranlarla beraber hareket etmekten çekinmemiştir.

Osmanlı Devleti'nde “*üç başlı ejder*” adı verilen yapının birincisi, Kösem Sultandır. Cinci Hoca ve Silahtar Yusuf Paşa da yapının diğer iki

³⁴¹ Suzan Sözen, *Batmayan Güneş*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

temsilcisidir. Üçlü sacayağının tek kadın temsilcisi olan Kösem Sultan, aynı zamanda en güçlü halkadır (s.24). Güç dengesinin odağına yerleşmek için, başhaseki olan gelini Turhan Sultan ile Yusuf Paşa'nın aşkları için yer temin etmekten çekinmez. “*Arada aşınmaz gibi görülen mesafeleri, sihirli değneği ile ortadan kaldıran Valide Sultan, iki sevgilinin yataklarını bile kendi eliyle*” hazırlar (s.46). Çünkü oğlu Sultan İbrahim Paşa'dan sonra tahta Turhan Sultan'ın oğlu geçeceğinden onunla iyi geçinmesi gerekmektedir. Yusuf Paşa ise başarılı bir asker olduğundan sadrazam olması kaçınılmazdır. Bu güç dengesinin aşk etrafında çevrenmesi herkesin menfaatinde. Bu yüzden de herkes halinden memnundur. Atmış yaşına dayanan Valide Sultan, “*saltanat hesapları bir yana Turhan'la bir ikinci gençliğini yaşıyordu*” (s.135). Onun yaşadığı cinsel zevklere şahit olur ve kendisini Turhan Sultanla özdeşleştirir. İktidar ilişkisinin odağında kalmak için yaşına rağmen, Cinci Hoca ve Bektaş Ağa ile birlikte olmaktan da çekinmez.

Gelini Turhan'ın ikinci sevgilisi olan Fazıl Ahmet'le konuşan Valide Sultan, karşısındakinin saygıda kusur ettiğini fark edince “*seni bir tek sözümle zindanlara attırırım, hatta başını kestirebilirim. Bunu hak etmedin de değil, bir Valide Sultan olduğum halde, bana deminden beri, en ufak hürmet dahi göstermedin*” (s.193) diyerek gücünün sınırlarını çizer.

Kösem Sultan, “*kendi iktidarı uğruna oğlu (Sultan İbrahim'i) fedaya hazırlanan komediyi birinci sınıf bir sahne sanatkârı gibi*” (s.336) icra etmede başarılı olur. Böylece oğlu İbrahim'in yerine Turhan Sultan'ın oğlu olan yedi yaşındaki torunu Mehmet'in padişah olmasını sağlar. Sonuçta “*Kösem'le Turhan yepyeni bir hayata*” (s.347) hazırlanacaklardır. Yedi yaşındaki bir çocuğu yönlendirecek ve istedikleri her şeyi yaptıracaklardır.

*Saltanat Rüzgârı*³⁴² romanının kurgu zamanı 1600'lü yıllara denk gelmektedir. Romanın odak kişisi olan Dilaram, babası tarafından para karşılığında esirci Celalettin'e satılan genç bir kızdır. Babası ona son söz olarak “*Utanmak, sıkılmak ve acımanın senin hayatında yeri yoktur*” (s.5–6) diyerek güç ve iktidar karşısında takınması gereken duruşunu ifade eder. Celalettin de iyi bir kârla onu, dönemin Hindistan'daki Gürkanlı Devleti'nin Veziri Hakanisi olan Ebül Fadl Allami'ye satar.

Ebül Fadl Allami, Dilaram'ın güzelliğini kullanarak onu padişahın cariyesi yapmayı ve bu yolla padişah üzerinde güç sahibi olmayı amaçlar. Sakilik görevinde başarılı olan Dilaram, sonunda padişahın cariyesi olmaya hak kazanır. Yaşlı padişah için o, sadece zevk aracı beden sahibi bir nesnedir:

“*En küçük bir zevk duymadığım gibi, içimi kaplayan tiksintiyi de belli etmemeye çalışıyordum. Sinirlerim kopacak derecede gerilmişti. Eğer sabaha kadar bu cehennem azabı böyle devam ederse çıldıracağıma eminim*” (s.29)

³⁴² Sevda Sezer, *Saltanat Rüzgârı*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962.

diyen Dilaram, öncelikle hayatta kalmak ve sahibi Ebül Fadl Allami'nin isteklerini yerine getirmek için bu duruma katlanır. Ebül Fadl Allami ile Şehzade Cihangir arasındaki çekişme, güç dengelerini sahiplerinin lehine değiştirmeye çalışan cariyelerin hayatına bile mal olmaktadır. Bu korkuyla Dilaram, vezir ve şehzade arasındaki güç mücadelesinde arada kalmamak için padişaha yakın durarak konumunu sağlamlaştırmak gayretindedir.

Çatışan ve hata yapanın hayatına mal olan güç dengesinde tek gücü güzelliği ve tek sermayesi de bedeni olan genç kadın, bu ikisini de kullanmayı bilir. Padişah nezdinde kadınlığını kullanarak yerini sağlama alan Dilaram, haremağası Kaşı'yi de yine kadınlığıyla kendisine bağlar. Şehzade Cihangir'le de ilişkiye giren genç kadın, ilk defa cinsel anlamda tatmin olur. Bir Sing adlı çete liderini kendisine bağlamak ve onu dilediği biçimde kullanmak için de onunla sık sık ilişkiye girmekten çekinmez. İğdiş edilmiş olan haremağası Kaşı, padişah dışında sadece kendisiyle yatmasını söyleyince o, "*Allah bazen benim gibi müstesna mahlûklar yaratır. Bunlar hiçbir zaman tek kişiye ait olamaz*" (s.138) diyerek kadınlığını erkeklere karşı kullanmasının, onu güçlü kılan tek özelliği olduğunu vurgular.

Kaşı, padişah sonrası dönemle ilgili olarak Dilaram'ın güç birliği yaptığı Hamit'i gördüğünde "*Bir Sing gibi ona da kendinizi cömertçe ikram edecek misiniz sahibem?*" sözlerine genç kadın, "*menfaatim bunu icap ettirseydi hiç çekinmezdim*" (s.150) karşılığını verir. Çünkü onun amacı Şehzade Cihangir'le evlenerek Osmanlı Devleti'ndeki baş hasekiye denk gelen "*begüm*" unvanını almaktır. Bunun için de babasının kendisine yaptığı nasihatlere tam anlamıyla uyar. Kimseye merhamet göstermeden padişah dâhil birçok kişiyi ya öldürür ya da öldürtür. Bu mücadelenin sonunda begüm olmayı da başarır.

Pınar Kür'ün ikinci romanı olan *Küçük Oyuncu*³⁴³, Ankara'da bir tiyatrodaki oyuncuların yaşamlarını konu edinmektedir. Romanda zaman kavramıyla ilgili olarak sadece 12 Mart ifadesine yer verilmiştir. Buradan vaka zamanının 1971 yılı olduğunu öğreniriz. Ancak bir zaman kavramı olarak gece, başından sonuna kadar romanın en baskın unsurudur.

Romanda, Kemal Kavran yönetimindeki tiyatrodaki yer alan oyuncuların yaşamlarına, özellikle oyuncuların tiyatro dışındaki yaşamlarına genişçe yer verilir. Oyuncular arasındaki ilişki biçimlerindeki doğallık ve ayrıntılar, romanın başarısındaki önemli etmenlerdendir. Ayrıca roman, sanatsal çevrelerdeki cinsiyetçi tutuma da ayna tutması açısından önemlidir. Sanatın ve özellikle de tiyatronun erkek tekelinde olmasına göndermede bulunan anlatıcı, sanat eserlerinin sergilenmesinde, erkin sahibi olan erkeğin, sanatı cinsel arzularına alet etmesine de yer verir.

³⁴³ Pınar Kür, *Küçük Oyuncu*, Can Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 1990, [1977].

Tiyatro dünyasındaki kadın kimliklerinin farklı yansımalarına da romanda genişçe yer verilmiştir. *Küçük Oyuncu*, yazarın *Asılacak Kadın* romanından farklı olarak erkek egemenliği altında şekillenen kadın kimliklerini açığa çıkarma gayretinde değildir. Bu romanda, hayatın ve sanatın orta yerinde yer alan kadınların, erkekler gibi, sanat yaşamında var olabilmek için gösterdikleri farklı davranış biçimleri gözler önüne serilmiştir.

Yönetmenlik, tiyatro oyuncular arasında en başarılı oyuncuların yüklendikleri bir görev ve sorumluluk biçimi olarak karşımıza çıkar. Romanda, yönetmen payesine ulaşanların sanatsal kaygılardan ziyade, keyfi uygulamalarla oyuncular arasında rol dağılımı yaptıkları anlatılır. Yönetmen seçiminin bilimsel bir kriterinin olmaması, tiyatrodaki erkek yönetmen bir sulta doğurur. Bu yolla kadınlara karşı zaafı olan yönetmenler, görevlerini kadınları elde etmek için bir silah olarak kullanırlar.

Sacide, uzun yıllar tiyatroya emek veren bir oyuncudur. Yönetmenin gözdesi olduktan sonra, “[b]aşrollere çıkmaya başlamış, olmadık kaprisler yapmaya alışmış, beş yıl sürmüş bu sultanlık. Koca K (Kemal Kavran) başa geçince Sacide hanım da rol almaz olmuş” (s.49). Sacide Hanım’ın oyunculuğuyla ilgi olumlu ya da olumsuz bir durum söz konusu değilken o, ya başrollerde ya da rol alamaz bir durumda okurun karşısına çıkarılır. Bu, yönetmenlerin sanat anlayışlarındaki farklılıktan ve sanatsal endişelerinden ziyade, onların cinsel anlamda kadın oyuncuların hangilerinden yararlanabildikleriyle ilgilidir. Yönetmenlerin değişmesine rağmen kadın cinselliğinden faydalanmaya dayanan yapının devam ediyor olması, güç sahibi erkeğin kadını cinsel bir nesne olarak görmesinden kaynaklanır. Cinsiyet, cinsellik ve etkinlik alanı üzerinden ilerleyen sanatsal bir işleyiş söz konusudur. Bu durumu fırsat bilen kimi kadınlar da yükselmek için erkeklerin cinsel arzularına alet olurlar.

Koca K, Sacide Hanım’a rol vermeyerek dönemsel güç gösterisinde sıranın kendisine geldiğini gösterir. O, artık, “oyuncu olarak, tiyatromun yöneticisi olarak kızların ilk tadına bakan kişi” (s.68) olacaktır.

Romanın odak kişisi Semra adlı bir tiyatro oyuncusudur. Zaten roman, Semra’nın iş ve aşk yaşamıyla iç monologlarından oluşur. Semra, tiyatrodaki hem güzelliğiyle hem de oyunculuğuyla göz doldurur. Ona, oynanacak yeni oyunda önemli bir rol verilir. Semra, bu rolü oyunculuktaki başarısına bağlar ancak, işin aslı Koca K’nın Semra’yı evine çağırmasıyla açığa çıkar. Koca K, bu rol karşılığında Semra’yla birlikte olacağından emindir. Reddedilince şaşırır ve Semra’yı oyunlarda rol vermemekle tehdit eder. “Ben bilirim, çağırdığımda kızların neden geldiklerini çok iyi bilirim... [B]ir iş sözleşmesidir bu, benim yatağında mühürlenene!” (s.194–195) sözleriyle tiyatrodaki genel işleyiş hakkında bilgi verir. Koca K, Semra’ya “seni canım çekti” (s.195) diyerek bulunduğu konumun, kadın oyuncular üzerinde ne denli etkili olduğunu vurgular.

Tüm erkek oyuncular, ilerleyen zamanlarda tiyatronun yöneticisi olup Koca K veya daha önceki yönetmenler gibi, kadın oyuncularını elde edebilmek için hesaplar yaparlar. Yazar, sanat çevrelerinde günün yöneticisi olan erkeğin, ötekilerin özlemlerini yaşayan kişi olduğunu açığa çıkarır. Ayrıca, sanat çevrelerindeki yaratıcılık, erkeğin cinsel arzuları karşısında güdük kalır.

2.3. KADININ DUYGU DÜNYASI

Türk edebiyatında, kadının duygu dünyası konusuna genişçe yer verilmiştir. Duygusal kimliğin kadınla özdeşleştirilmesi de kadının daha çok iç dünyasında yaşadığı yoğun duygularla ilgilidir.

Kadının duygu dünyasına en fazla popüler aşk romanlarında yer verilmiştir. Türk Edebiyatında Ahmet Mithat'la başlayan popüler roman, geniş bir okur yelpazesine sahip olduğu için, toplumsal yapı üzerinde etkili olabilen bir türdür. Toplumun devlet eliyle modernleştirilmesinde, 1960 sonrası dönemde etkin bir rol alan önemli iletişim araçlarından biri de basın-yayındır. Toplumun değiştirilmesi ve dönüştürülmesi süreçlerinde, “popüler kültür metinleri bilinç oluşturmaya, belli bir dünya görüşünü meşrulaştırmaya katkıda bulunduğu için”³⁴⁴ önemlidir. Kemalist ideoloji, popüler romanlarla Osmanlı dönemindeki geleneksel yaşam biçiminin yerine, kadın ve erkeğin modern ilişki biçimlerini tanımlamayı ve yaygınlaştırmayı hedefler.

Popüler romanlar; kadın-erkek ilişkileri, aşk, cinsellik, davranış biçimleri ve toplumsal roller gibi alanlarda öncü bir işleve sahiptir. Örneğin “popüler romanların hemen her birinde, bir ‘mekân’ olarak ‘köşk’, ‘yalı’, ‘yazlık ev’, ve ‘çiftlik evi’ yer alır. Bu yüzden, popüler romanlara ‘köşk romanları’ da denmiştir”.³⁴⁵ Ev üzerinden oluşturulan zengin yaşam algısı, orta sınıflara mensup insanlarda yaşanılabilir hayatlar olarak karşılık bulur.

Olay ağırlıklı olan popüler aşk romanları, kolay okunmalarından dolayı hem en yaygın olan, hem en fazla okunan türdür. Alemdar Yalçın, bu türün hedef kitlesinin, genellikle gençlik ve orta kültür tabakasındaki insanlar olduğunu belirtir. Üst kültür gruplarına herhangi bir estetik haz vermemekle birlikte onlara da eğlendiricilik yönüyle hitap eder. Popüler aşk romanları, sevgi ve nefret arasındaki gidiş gelişlerin mantıkî, sosyal ve psikolojik sebeplerini irdeler. Esasen, okuyucu da yazar da bunları açığa çıkaracak kültürden yoksundur.³⁴⁶ Diyalog ağırlıklı olan bu romanlar, daha çok zengin-fakir, güzel-çirkin gibi zıtlıklardan beslenir. Bu özelliğiyledir ki geniş halk tabakası tarafından ilgiyle karşılanır.

2.3.1. Aşk

İster dini metinler referans alınsın ister en eski metinler, görülecektir ki insanlık tarihiyle aşkın tarihi birbirlerinden bağımsız değildir. “Aşk, bağlanma,

³⁴⁴ Gamze Polat, “Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi”, A.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2006, s. 76.

³⁴⁵ Şaban Sağlık, *Bir Popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 160.

³⁴⁶ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1920–1946)*, Akçağ Yayınları, 6. baskı, Ankara, 2006, s. 223.

yakalanma, kendini ötekinde kaybetme, ötekiyle birleştirme olarak tanımlanır”.³⁴⁷ Aşk ilişkisinde erkek âşıktır, kadim maşuk ise kadındır. Erkekler gibi kadınlar için de aşk, önemli bir konudur. Her önemli aşk hikâyesinde erkekle beraber anılan âşık, şüphesiz ki kadındır. Bu yüzden de aşk, erkek için olduğu kadar kadın için de değerlidir.

Hemen hemen bütün romanlarda bir aşk kurgusu vardır. Bazı romanlara aşk ana temayken bazılarında tamamlayıcı unsurdur. Genellikle popüler romanlarda aşkın ana konu olduğu ya da ana konuyu yönlendiren temel unsur olduğu söylenebilir.

Şaban Sağlık, popüler romanları; aşk romanları, polisiye romanlar ve dedektif romanları, casusluk romanları, popüler tarihi romanlar, toplumsal-acıklı romanlar ve heyecan, macera ve gerilim romanları olmak üzere altı gruba ayırır. Şüphesiz ki aşk romanları, popüler romanlar içinde en yaygın ve geniş çerçeveli olanıdır. Çünkü diğer popüler roman çeşitlerinde de aşk motifine fazlasıyla yer verilmektedir. Aşk romanlarından etkilenen okur “*romanlardaki ‘... gibi olmak’ veya ... gibi görünmek*”³⁴⁸ için bir çaba içine girer. Bu etkilenme, popüler romanların geniş toplum çevrelerinde dönüştürücü bir güce sahip olmasıyla ilgilidir.

Kadın roman kişileri, aşk duygusuna erkeklerden daha çok sadakat gösterir. Doğru kişiyle yaşanan aşk duygusu, kadın açısından bir ömür sürdürülen bir duyguya dönüşür. Aşkın bittiği bir birlikteliğin ise sürdürülmesine gerek duyulmaz.

Romanlardaki aşk konusuyla ilgili en dikkat çeken unsur, öncelikle erkeğin kadına âşık olmasıdır. Kadının erkeğin aşkına cevap vermesiyle gelişen ilişkide erkekten farklı olarak kadın, kalp ve akıl dengesini sürdürmeye çalışır. Özellikle aşksız gerçekleşen evliliklerin bir noktadan sonra sonlandırılması, kadın yazarların birlikteliklerde aşka verdikleri değeri gösterir.

*Siyah Zambak (IV. Murat)*³⁴⁹ romanında cariyelik kurumu çerçevesinde hem tensel aşk hem de karşılıksız aşk işlenmiştir. Dönemin şartları içinde, özgür bireylerin yaşadığı tek aşk, Reşat ve Jülietta aşkıdır. Bu yüzden romanda, en fazla üzerinde durulan bu ikili arasındaki aşktır. Üç bölüme ayrılan romanın ikinci bölümü, Jülietta’nın İstanbul’a gelmesiyle başlar.

Dayısı “*İstanbul’daki Venedik Balyozu Kont Luigi Kontarininin*” ailesiyle İstanbul’a gelenlerden biri de “*en usta İtalyan ressamların fırçasından*

³⁴⁷ Çetin Veysal, “Cinsellik, Sevgi ve Aşkın Diyalektiği”, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, S. 9, Bahar 2010, s. 56.

³⁴⁸ Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010a, s. 135.

³⁴⁹ Suzan Sözen, *Siyah Zambak (Dördüncü Murat)*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1962.

çıkılmış bir Madonna gibi olan” (s.73) Cenevizli Markiz Jülietta Oldini’dir. Jülietta, Sarayburnu’nda Sultan Dördüncü Murat olarak gördüğü ancak, gerçekte onun ikiz kardeşi olan Reşat’a âşık olur. Rahat bir kültürde yetişen Jülietta, âşık olduğu padişahın da kendisini görmesi için Katolik olduğu halde Sultan Ahmet Camisi’nde “Allahım, Sultan Murad beni görsün, Allahım Sultan Murad beni sevsin! Osmanlıların ulu Allah’ı, dualarımı işit!” (s.93) diyecektir. Anlatıcı, aşkın dinsel farklılığı etkisiz kıldığını “Tanrı her yerde bir değil mi idi?” (s.93) cümlesiyle ifade eder.

Bayram günü sultanın kendisini görmesini uman Jülietta, saray ve cami arasındaki yolda beklemeye başlar. Padişahın geçişi esnasında “*hayranlıktan, aşktan, sevinçten ne yapacağını*” (s.100) bilemeden elbisesindeki gülü koparıp padişaha doğru fırlatır. Sultan da gülün fırlatıldığı tarafa bakınca “*heyecandan üstündeki feraceyi atan Jülietta ile*” (s.100) göz göze gelir. Anlatıcı, tehlikeli olan bu iletişim biçimini, Jülietta ve yanındakiler için “*parçalanmadıklarına şükretmeliydiler*” şeklinde ifade eder. Anlatıcı, böylece aşkın tehlikeler karşısındaki gücünü ifade eder. Cariyelerin aşk karşısındaki pasif tutumları ile özgür bir birey olan Jülietta’nın aktif tutumu, özgür birey kavramının kadının sosyal ve psikolojik durumundan kaynaklanır. “*Feraceyi atan*” genç kız, dönemin şartları göz önüne alındığında aşkın akli geri plana atmasına işaret eder.

Jülietta’nın aşkı karşısında, “*Jülietta’nın padişah sandığı Reşat(ın da) camide, namazda, duada akli hep kızda*” (s.102) kalır. Bu aşkı öğrenen Sultan IV. Murat, âşıkları kavuşturmak için Jülietta’yı kaçırtır. Nereye götürüleceğini sezen Jülietta, bu kaçırış sırasında sessiz kalarak direniş göstermez. Âşıkların karşılaşması esnasında Jülietta: “*Seni gördüğüm ilk günden beri seviyorum! Seni çılgınca seviyorum Amorat!*” (s.123) diyerek içinde büyüttüğü aşkı ifade etmekten çekinmez. Jülietta gibi özgür bir kızın aşkını erkekten önce söze dökmesi, ait olduğu kültürle ilgilidir. Geleneksel Türk toplumunda, erkekten önce aşkını itiraf eden kadınlara pek rastlanmaz. Edebi metinlerde de genellikle erkeğin aşkını itiraf etmesinden sonra kadın da durumunu açığa kavuşturur. Erkeğin de -sahip olduğu konum ne olursa olsun- aşk için her şeyi göze alması aşkın taraflar arasındaki engelleri ortadan kaldırmasıyla ilgilidir. Maddi açıdan varlıklı olan kişiler, ancak aşk ile mutlu olurlar. Aşka kavuşmak için iktidardan vazgeçilmesi, kadın-erkek arasındaki duygusal ilişkinin gücünü ortaya koyar. Anlatıcı, kadın ve erkek arasında var olan eşitsizliğin aşkla ortadan kalktığını, aşk karşısında kadın ve erkeğin birbirine benzediği göstermiş olur. Farklılıkları ortadan kaldıran aşk, kişinin sahip olduğu maddi değerlerden vazgeçmesini sağlayacak kadar güçlü bir duygudur.

Yazar, dönemin sosyal şartlarına aykırı bir formda büyüyen aşkı, adeta ait olmadığı bu topraklardan gönderecektir. Sultan IV. Murat, Reşat’ın Jülietta’yı alarak Osmanlı topraklarını terk etmesine izin verince Reşat, sevgilisi ve çocuğunun da annesi olan Jülietta’yla “*Afrika’nın doğu kıyısında*

Mozambik adlı bir ülkenin” (s.286) İnharim şehrine doğru yolculuğa çıkar. Geleneksel Osmanlı toplumu için nispeten ‘abartılı’ olan böyle bir ilişki, göz önünden kaybolarak gerçek aşk kimliği kazanır. Burada dikkat çeken başka bir konu da âşıklar arasındaki din farkıdır. Genel olarak yabancı biriyle yapılan evliliklerde, erkek tarafı Türk’ken gelin tarafı yabancıdır. Bu şekildeki bir evlilik, dini referanslarla da uyumludur. Aksi bir evliliği ise dini referanslar reddeder. Genel olarak yazarların bu duruma dikkat ettikleri söylenebilir.

1967 yılında ilk baskısı yapılan *İlahlar Affetmez*³⁵⁰ romanı, 1960’lı yılların İstanbul’unda gençler arasında yaşanan aşk ilişkilerini anlatır. Politik herhangi bir önermesi olmayan eser, dönemin cinsel özgürlük taleplerinin etkisini taşımaktadır.

Romanın odak kişisi Aynur, aşkı ve cinselliği birlikte yaşamayı tercih eder. Aşkı kendi iç dünyasında özgürce yaşayan “saf ve mahcup” (s.11) genç kız, geleneksel kültürden beslenen kadın davranışlarını göstermeyen ve romanda kendi soyadını taşıyan tek kadındır.

Aynur, “uzun boylu, heykel kadar muntazam vücudu” ve “bir su tanrıçası” (s.10) görünümüyle erkekleri ve kadınları kendisine hayran bırakan üniversite öğrencisi bir genç kızdır. Marmara Denizi’nde yüzerken Tankut Taner’in motorunun kendisini ezmesinden son onda kurtulan genç kız, böylece Tankut’la tanışır. “O güne kadar hiç sevmeyen” Aynur, “eriyip biter Tankut karşısında” ve kendi içinden “işte senin erkeğin bu” (s.23) diye düşünür. Sürekli olarak farklı kadınlarla beraber olan Tankut için kolay bir “av” olan bu genç kız, sonraki görüşme için “nereye isterseniz, oraya gelirim” (s.75) diyerek aşk karşısında teslimiyetçi bir tutum içinde olduğunu belirtir. “Başlayan bu arkadaşlığın idamesi için, Tankut’un” isteklerini yerine getiren Aynur, sokakta ona “beni bir daha öp” (s.81) bile diyebilmektedir. Dönemin şartları göz önüne alındığında biraz abartılı olan bu davranışlar, popüler romanların toplumsal rolüyle ilgilidir. Çünkü bu serbestlik, modern kadın-erkek ilişkilerindeki Avrupaî yaklaşımı ifade eder.

Genç bir kızın ilk defa âşık olmasına ve erkek karşısındaki tecrübesizliğine rağmen, “hiçbir kuvvet (onun) ihtirasını dizginleyemezdi. İçinde uyanan dişi” (s.81–82), aşkla beraber cinselliği de yaşamasını ister. Aşk ve cinselliği bir arada yaşayan genç kız, “erkeğin onun hakkında ne düşündüğünü” önemsemez. “Varsın hakkında kötü düşünsün, varsın onu serbest bir kız sansın, umurunda” olmadan “çılgın bir şehvetle erkeğe” (s.82) sarılır. Aynur’un “saf ve mahcup” bir durumdan rahat bir tavırla erkekle birleşme arzusu, herhangi bir toplumsal norma yaslanmadan kadınlığının bir tercihi olarak verilir. Bu bilinçli tercih, herhangi bir etki altında kalmayan kadının doğal yapısının bir sonucudur. Yazarın bu yaklaşımı, feminist

³⁵⁰ Suzan Sözen, *İlahlar Affetmez*, Baha Matbaası, İstanbul, 1967.

duyarlılıkla açıklanabilir. Kadının cinselliğini dilediğince yaşaması, ataerkil toplumun eril kurallarını hiçe saymasıyla mümkün olduğundan, genç kız da kadınlıkla ilgili yaklaşımında, sadece kadınca bir tutum içindedir. Bu yaklaşım, feminizmin rasyonel bakışını yansıtırken kadınla erkek arasında eşitliğe aykırı yazılı olmayan normları da yok sayan radikal bir duruştur.

Anlatıcı, roman kişisi Aynur üzerinden kadınların duygu dünyasına hitap eder. Kadının güçlü tarafı olarak gösterilen duygusallık, geleneksel toplumlarda kadının ötekileştirilerek sömürülmesinin nedenidir. Güçlü ve duygusal kadın portresi, erkek karşısında direnç göstererek birey olmaya başlar. Tankut'tan ayrılan Aynur, yaşadığı *“ıstıraplı, uykusuz gecelere”* rağmen, *“kadınlık gururunu”* yenemediğinden onu aramaz ve *“genç ruhunu aydınlatacak tek bir şeyin ancak ilim meşalesi olacağını”* (s.192) bilir. Aşk acısıyla yaşaması gerektiğini öğrenen Aynur, hayata yeniden başlama kararı alır. Anlatıcı, Aynur'un *“kadınlık gururuyla”* erkeğe direnişinin ona kişilik kazandırmasını genç kadının acılarına rağmen sevdiği erkeğe dönmemesiyle açıklar. Duygusallığından sıyrılan ya da duygusallığına teslim olmayan kadının da erkekler gibi iş ya da eğitimde başarılı olmayı denemeleri gerektiği söylenir. Bu yaklaşım, kadının toplumsal hayatta olması gereken portresidir. Genç kadının maddi değerleri önemsemeyerek Tankut'un peşinden koşmaması, maddi değerlerin kadını mutlu etmeye yetmeyecek olmasıyla ilgilidir. Severek evlenmenin ancak mutluluk getireceği vurgusu belirginleşir. Kadının erkeklerle her alanda olduğu gibi aşkta da eşit şartlarda görülmesi gerektiği, romanda üzerinde durulan izleklerdendir.

Uğursuz Fotoğraf,³⁵¹ aşkın her şeyden önemli olduğu tezi üzerinde ilerleyen bir romandır. Zeha adlı genç kızın yaşamının odağına aşkı almasından sonra verdiği mücadele, aşk temasına adeta bir kimlik kazandırır.

Zeha, Türk bir babayla Mısırlı bir annenin kızıdır. Annesinin Mısır'a dönmesi üzerine *“Mecidiyeköyündeki evlerinde mahut Sudanlı(yla) beraber”* (s.22) oturmaktadır. Dansözlük yaparak hayatını kazanan Zeha, Halil'in *“nişanlı olduğunu, nişanlı(sı)nı sevdiğini bilmesine rağmen”* ondan vazgeçemez. Aşkında tutkulu olan Zeha, Halil'i gördüğünde *“yarıda keser dansı; gelir boynuna sarılır”* (s.23). Soyunma odasına da Halil'in fotoğraflarını asmaktan çekinmez.

Uzun süre haber alamadığı Halil'i karşısında gördüğünde ağlayan Zeha, ona *“seni bu kadar seveceğimi bilseydim, sana ta başlangıçta sokulmazdım”* (s.25) diyecektir. Zeha, Halil'in Yasemin'le evlenmek üzere olduğunu bilmesine rağmen, Halil'e birlikte olmaktan çekinmez. Zaten onu *“kolları arasına alan ilk erkek Halil'dir”* (s.50). Kendisine bu fedakârlığı neden yaptığını soran Halil'e verdiği *“kiminle evlenirsen evlenen, bana ne? Ben yirmi bir yaşına gelmiş, bağımsız bir insanım. Keyfim kimi isterse kendimi ona*

³⁵¹ Nihal Karamağaralı, *Uğursuz Fotoğraf*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962

veririm” (s.51) cevabıyla aşkın, toplumun değer yargılarına yaslanan evlilik ve nikâh kurumlarından önce geldiğini belirtir. Aşkın bir duygudan daha çok bir anlam ifade ettiği bu yaklaşım, feminizmin cinsel özgürlükle ilgili yaklaşımıyla örtüşür. Kadının, istediği kişiyle nikâh sözleşmesine gerek duymadan cinsel özgürlüğü yaşaması savunulur. Bu noktada dikkat çeken en önemli husus, yazarın düşüncelerini Türk toplumuna ait olmayan Zeha üzerinden yansıtmasıdır. Her ne kadar babası Türk’se de onun tüm ilişkileri ve yaşam biçimi Mısırlı annesi üzerinden şekillenir. Zaten Türkiye’de de kendisine Sudanlı bir Arap hizmetçi refakat etmektedir. Zeha, kültürel anlamda Türkiye’ye ait değilse de hem kan bağı hem de Müslüman olması, yazarın kadınlarla ilgili bakışında ne denli kararlı bir tutum içinde olduğunu belirginleştirir.

Zeha, Halil’e “*dünyadaki tek erkek*” olmadığını ama kendisinin “*sevdiği tek erkek olduğunu*” (s.87) ve bu yüzden de başkasını sevdiğini bile bile onu istediğini söyler. “*Kiminle istersen evlen, ben seni istiyorum. Belki bunları açıktan açığa söylemek sahiden ayıp ama vız! Ben seni istediğimi nasıl saklayayım*” (s.87) sözleri, Zeha’nın aşk karşısında sergilediği anı yaşama arzusuyla açıklanabilir. Hazcı bir tutumun yansıması olan bu yaklaşım, yazarın geleneksel değerleri sarsmak istemesiyle ilgidir. Kadının sevilen, beğenilen, istenen bir pozisyonda kalmasında ısrar eden geleneksel değerlerin yerine; seven, beğenen, seçen kadınlık özellikleri öne çıkarılmıştır. Bu yaklaşım, geleneksel kadın rolüne uymasa da kadının bir kimlik kazanması gerektiğini gösterir.

Zeha, Halil’in Yasemin’e olan aşkının farkında olmasına rağmen onları bir araya getirmek için gayret gösteren âşık bir kadındır. Bu özelliğiyle alışlagelen âşıklardan farklıdır. Yasemin ile Halil’i arabasıyla götüren Zeha, “*ruhundaki kargaşayı*” dışa vurmaz. Halil, “*Zeha’nın onu sevgiliyle buluşmaya götürmesindeki büyük fedakârlığı kavra(yamaz)*” (s.49). Tam aksine Halil, Zeha’ya şaka ile karışık “*kav mısın sen?*” (s.52) der.

Halil, gerçekte Zeha’nın kendisi için yaptığı fedakârlıkların farkındadır ve Yasemin’e gitmek için Zeha’dan ayrılır. Hiçbir beklenti içinde olmayan Zeha da Mısır’a gitmek için hazırlıklara başlar. Ancak, Yasemin’le anlaşılamayacağını anlayan Halil, Zeha’nın evine gider. Odaya girdikten sonra “*suçlu bir tavırla karyolanın ayakucunda*” duran Halil, Zeha’nın serzenişte bulunmasını beklerken Zeha, hiçbir şey olmamış gibi ona bakar. Anlatıcı, Zeha’nın yaptığı fedakârlıklardan ve bir kadın olarak duygularını gizlemeden sergilediği rahat tavırlarından olsa gerek onu ödüllendirir. Roman, Halil’in ona gelerek özür dilemesiyle sonlandırır. Halil’in bu özrü, Zeha’nın aşkında sergilediği samimiyetle de ilgilidir.

Zeha, kadınlık ve erkeklik arasına çizilen cinsel arzu farklılıklarını reddeder. Ona göre erkeğin kadını arzulaması ve bunu dile getirmesi ne kadar normalse kadının da bunu ifade etmesi normaldir:

“Halil, onun elini yakalayarak avucunu öptü.

-Haklarını nasıl ödeyeceğim senin?

Zeha, göz ucuyla çapkın çapkın yatağa bakarak:

-Kolay! dedi.

Halil, bu tek kelime üzerine, şakacı gözlerini eğdi:

-Ayıp! dedi.

-Neden ayıp olsun, Halilciğim. Sen, bana: ‘Seni istiyorum’, dersin ayıp olmaz, ben sana derim ayıp olur.

-Ben erkeğim.

-Aferin be!” (s.85).

Halil’in kendisi ile Zeha arasında arzuların tanımlanması ve tatmini konusunda cinsiyet ayrımını öne sürmesini Zeha kabul etmez. Bu yüzden de Halil’in sözlerini bir çocuğun sözleri olarak kabul eder ve “aferin” diyerek onu susturur. Halil’in çocuk muamelesi görmesi, onun temsil ettiği eril yapının ciddiye alınmaması gerektiğini gösterir. Ayrıca, kadının “aferin” konumunda olması, erkekle eşit şartlara sahip olduğunu ve hatta kendisiyle ilgili konularda erkekten önde olduğunu somutlaştırır. Anlatıcı, kadının bu konumu hak etmesini tutarlı yaklaşımıyla ilişkilendirir.

2.3.1.1. Hayat Kadını ve Aşk

Suat Derviş’in en çok bilinen ya da ünüyle yazarını da geride bırakan romanı *Fosforlu Cevriye*³⁵², ilk olarak 1944–1945 yıllarında tefrika edilmiştir. 1968 yılında ise *Ankara Mahpusu*³⁵³ romanıyla birlikte May Yayıncılık tarafından kitap olarak yayımlanmıştır. Yazar, bu romanında hayat kadınlarının sorunlarını gerçekçi bir gözleme dayanan yaklaşımla işler. Romanın kahramanı, bir hayat kadını olan Cevriye’dir. Cevriye adlı kişi üzerinden hayat kadınlarının sorunları, toplumun hayat kadınlarına bakışı ve hayat kadınlığının dayandığı toplumsal gerçeklikler aktarılır.

Feminist duyarlılığın etkisini hissettirdiği eserde hayat kadınlarının bedenleriyle geçinmeleri ve karşılaştıkları maddi ve manevi sorunlar temel izlektir. Toplumun hayat kadınlarını aşağı tabakadan görmesine rağmen, hayat kadınlarının doğruluk, dürüstlük, yardımseverlik, fedakârlık ve sadakat gibi

³⁵² Suat Derviş, *Fosforlu Cevriye*, Doğan Kitap, 2. baskı, İstanbul, 2004, [1968].

³⁵³ Suat Derviş, *Ankara Mahpusu*, May Yayınları, İstanbul, 1968.

insani değerlere sahip bireyler olabilecekleri anlatılmıştır. Romandaki hayat kadınlarının ya da onların çevresindeki kişilerin sokak ağzıyla yaptıkları konuşmalar, romanın gerçekçiliğine katkı sağlayan önemli unsurlardandır.

“*Bütün çocukluğu (Galata) köprü(sü)nün üstünde, altında ve civarında*” (s.21) geçen Cevriye’nin, anne ve babası belli değildir. Cevriye, hayal meyal kendisine şefkat gösterdiğini hatırladığı bir adamı babası olarak hatırlamaktadır. Zayıf adamın ölümüyle hamisini yitiren Cevriye, adının anlamına uygun olarak kendisini, dertlerin ve eziyetlerin ortasında bulur. Çocukluk yıllarından sonra, hayatta kalabilmek için hayat kadınlığına başlayan genç kız, “*kapkara gözleriyle, siyah kıvrıkcık saçları ve ince burnu, kalın ve kıızıl dudaklarıyla ne kadar güzeldi. Gözlerinin içinde ufak yıldızcıklar, saçlarının siyahlığından ufak parıltılar, dudaklarının arasından gözükten dişlerinde sanki bir şehrayın vardı. Fosforlu gibi ısl ısl yanan yüzü hakikatten güzeldi*” (s.34). Bu güzelliği, “*kaç gencin canına kıymasına veya hapishaneye düşmesine*” (s.10) neden olacaktır. Anlatıcı, Cevriye’yi tanıtırken hayat kadınlığının yapısal olarak tehlikeler yumağı bir meslek olduğunu gösterir. Toplumun en alt kesimi olan bu kadınlar, genellikle kendileri gibi alt kesimden erkeklerle ilişki halinde olduklarından şiddetin hâkim olduğu bir dünyanın ortasında yaşamlarını sürdürmek zorundadırlar.

Romanın “*Top Melahat*”, “*Kös Ayten*” gibi adlarının önüne hikâyesi olan çeşitli sıfatların getirilmesi, “*Fosforlu Cevriye’nin*” adının önündeki “*Fosforlu*” sıfatında da karşımıza çıkmaktadır. Zaten onun “*güzelliği kadar ismi de kaldırımlarda meşhurdu(r)*” (s.9). Yaptıkları işten dolayı her zaman polislerle karşı karşıya kalan ve karakola yolu düşen Cevriye, bir gece yine polisten kaçarak izbe bir yerde saklanır. Saklandığı yerde “*saçlarının üstündeki yıldızcıklar(a)*” ışık çarpıp “*bin bir ışık yaratınca (polis) : ‘Burada bir fosforlu var’*” der. “*Kalk bakayım oradan fosforlu!.. İşte o gün bu gündür ismi Fosforlu Cevriye(dir)*” (s.9). Hayatında önemli bir yeri olan Beyoğlu karakolu, onun sürekli uğrak yeri konumundadır. Karakola düşmelerinden birinde yaşadıkları, onun kişiliğini yansıtmaları açısından önemlidir. Bir yıl hapis yatmasına iki yıl da Bolu’ya sürgün edilmesine neden olan “*eroin işinde zerrece günahı*” yoktur. Cevriye, Çopur Veli’nin koşarken eline sıkıştırdığı şeyin ne olduğunu bilmeden alır. “*Aynasızların*” (s.16) baskısıyla neye uğradığını şaşırır. Elindeki eroinin tanımadığı biri tarafından eline sıkıştırıldığını söylese de eroini kendisine verenin ismini söylemediği için hapse düşmekten kurtulamaz:

“*Nihayet insanın haysiyeti, insanlığı, namusu, şerefi var.*”

Şunu, bunu ele verir, her gördüğünü karakola, muavinlere, köşede bekçilere, caddede taharriye anlatırsa bu İstanbul sokakları insana zindan olur” (s.16) diye düşünen Cevriye, eroini kendisine kimin verdiği sorusuna bilmiyorum cevabını verir. Kendi iç dünyasında “*erkekliğe başka türlü sü yakışmaz*” diye düşünen Cevriye, kendisini zor durumda bırakan bir erkeği ele vermez ve yaptığını da mertlikle özdeşleştirdiği erkeklik olarak görür.

Erkekliği mertlik, dürüstlük ve sadakat kavramlarıyla özdeşleştiren bu yaklaşımda, erkekliğin temsilcisi bir kadındır. Anlatıcının bu yaklaşımı, kişiliğin sergilenmesinde cinsiyetçi söylemin yanlışlığını ortaya koyar. Tehlikeli insanlarla tehlikeli bir hayat sürenler, bir güven anlayışı geliştirmekte ve kendilerini bu şekilde emniyete almaktadırlar.

Anlatıcı, hayat kadınlığını geçinmek için yapılan bir meslek olarak yansıtır. Bu anlayış, dolaylı olarak namus kavramına toplumun değer yargılarının dışında yeni bir yaklaşımla bakılmasını zorunlu kılar. Anlatıcının roman boyunca diri tutmaya çalıştığı temel çatışma unsuru, hayat kadınlığının toplum nazarındaki aşağılık durumunun, okurun zihninde sorgulanır bir noktaya taşınmasıdır. Beyoğlu Karakolu’nda “*muavinle*” aralarında geçen bir konuşmada Cevriye, yazarın sözcüsü gibidir. “*Umumhaneciler gibi vergi vermiyoruz. Vermiyoruz ama biz küçük esnafız. Bir baş bir traş. Bundan da belediye payı çıkar mı be?*” (s.26) sorusunu sorarak dönemin karakol çalışanlarının rüşvetle iş yapmalarına göndermede bulunur. Oysa ki “*bir kere şu karakola hırsızlıktan, dolandırıcılıktan düştüm mü?.. Namusumla girdim buraya, namusumla çıktım. Alnım açık yüzüm pak*” (s.26) diyen Cevriye, dönemin zihinlerdeki namus algısına da savaş açar. Namusun yasak cinsel ilişki olarak görülmesini reddeder. Cevriye, rüşvet alınmasını ima ederek en büyük namussuzluğun hırsızlık ve dolandırıcılık olduğunu belirtir. Yazarın, feminist düşünceye yakın olan bu yaklaşımı, hayat kadınlığına resmi bir statü kazandırılmasını sağlamaya dönüktür. Roman, adeta kast sisteminin en aşağı tabakasını oluşturan hayat kadınlarını ve onların işbirlikçileri olan erkekleri, toplumdaki herhangi bir bireyle eşitleme uğraşı içindedir. Anlatıcıya göre, toplumda oluşturulan değer yargıları niteliğe değil, şekilsel temellere dayanır. Bu yüzden namus kavramının da temel belirleyici olması bir yanılsamadır. Asıl olan evrensel değerleri yakalayabilmektir. Bu anlamda hayat kadınlarının yaptığı da sadece bir iştir. Anlatıcının bu tutumu, hayat kadınlarının emeğini görünür kılmaktadır.

Fosforlu Cevriye’nin hayatında bir dönüm noktası olan en önemli olay, romanda adı verilmeyen ve “O” olarak söz edilen kişiyle karşılaşmasıdır. Galata’ya gitmek için yol parası olmayan Cevriye, ayrıca gayri meşru çocuğunu da aldırıldığından bitkin düşer ve uyuyacak yeri olmadığı için Hisar’da bulunduğu bir sandalda geceyi geçirmek ister. O, başka yerde uyumasını söylediğinde, Cevriye’nin kalkmasıyla sandalın içine yığılması bir olur. O, Cevriye’nin kalkmasına yardım etse de Cevriye, O’nun kolları arasında kendinden geçer. Cevriye’yi mecburen “*gizli*” evine götürür. O, genç kadına “*siz*” diye hitap ederek genç kadına saygı gösterir. Oysaki Cevriye, “*kendini hatırladığından beri, şimdiye kadar kimsenin kendisine ‘siz’ dediğini duymamıştı*” (s.50). Bu “*siz*” kelimesi ona “*harikulade sihirli bir söz gibi*” gelir. Alışkın olmadığı bu hitap ve iletişim biçimiyle “*alay etmek istiyor, gülmek istiyor: ‘Amma da monşerine çatmışız bu gece!’ diye düşünmek isterken gözlerinin nemlendiğini hiss ediyor*” (s.50). Hayatı boyunca

aşağılanmış olan genç kadın, karşısındaki adamın kendisini toplumun saygın bir bireyi olarak görmesiyle hayatında ilk defa farklı bir sevinç yaşar. Hayatında bir dönüm noktası olan O'yla tanışması, Cevriye'nin bir insan olarak kendisinin farkına varmasını sağlar. Aşağılık olarak kabul edilen bir mesleği icra eden Cevriye'nin, saygıyı da kanundan kaçan bir kaçıktan görmesi düşündürücüdür.

O'nun bir idam mahkûmu olması, gizlenerek yaşamasının nedenidir. İma edilerek anlatılmaya çalışılan kaçakçılık da O'nun isimsizliğiyle uyum gösteren gizemli bir durumdur. Yazarın kurguda O'ya bir isim vermemesi, onun kimliğinin gizliliğiyle ifade edilse de bu belirsizlik, farklı nedenlere dayandırılabilir. Öncelikle toplumda nadiren karşılaşılacak bir yaklaşım gösteren O, bu yönüyle toplumla ters düştüğünden onun tekliğini belirtmek için olabilir. Yazar, hayat kadınlarının durumuna dikkatleri çekmek adına toplumdaki erkeklerde hayat kadınlarına karşı bir duyarlılık geliştirmek için isim kısmını boş bırakmış ve erkeklerin kendilerini bu isim belirsizliğinde görmelerini sağlamaya çalışmış da olabilir. Aynı yaklaşım biçimini O'nun yaptığı işteki belirsizlik için de söylememiz mümkündür. Bir de erdemli bir kişiliğe sahip olan O, yazarın kurgunun odağına yerleştirdiği Cevriye'nin gücünü zayıflatmasını istememesiyle de ilgili olduğu düşünülebilir.

Cevriye'nin bir hayat kadını olduğu belliyken O'nun bunu düşünmemesi, Cevriye'yi “*şaşırtan, hayrete düşüren, hatta arada bir izzeti nefsinin kıran ve buna rağmen hoşuna giden şey, onun kendisine hiçbir zaman bir sürtük muamelesi yapmamış olmasıdır*”. Sürtük değil; bir dişi, bir kadın olduğunu bile ona hatırlatma(z)” (s.59). Oysaki Cevriye için O'nunla olmak önemli bir durum değildir. “*Mühim olan iş, bütün diğer erkeklerin ondan istediği şeyi, onun kendisinden istemeyişi*”(s.22). Yazar, farklı cinsiyetler arasındaki ilişki biçiminin cinselliğe yaslanmadan da ilerleyebileceğini gösterir. Bedeniyle hayatını devam ettiren ve toplumda ardılları olan Cevriye, toplumu temsil ederken O ise farklı cinsiyetler arasındaki ilişki biçiminde ideal olanın temsilcisidir. O, Cevriye'ye “*fahişe muamelesi*” (s.60) yapmayarak toplumun geleneksel algı biçimini tersine çevirmeye çalışır. Yazarın ‘O’ üzerinden yansıttığı bir diğer bakış da fahişe de olsa karşımızdakinin insan olmasının unutulmamasıdır. Önyargılara yaslanan ve nedenleri bilinmeden insanları dar kalıplara hapseden anlayış, fahişelikle kıyaslanmayacak derecede kötü bir haldir.

Cevriye'nin diğer erkeklerle ilişkisi, tamamen tensel boyuttadır. Yaşayabilmek için erkeklerle beraber olan genç kadın, “*yatağını düzeltirken yatağında uyuklayan erkeği çoktan hayatından silip*” atar ve sadece “*uçlan mangizleri*” (s.66) diyerek ücretini ister. Gözlerini aralayan adam da “*bir küfür*” savurduktan sonra parayı verir. “*Biraz evvel genç bir erkeğin bütün okşayışlarına bigâne kalmış olan vücudu*” (s.70), yine de O'nun yanında heyecan duymaktadır. Erkeklerle ilişkisi cinsellikten ibaret olan Cevriye,

tanıdığı kişinin tensel olmayan yaklaşımından çok etkilenir ve daha sonraları da onu ziyarete gelmek istediğini belirtir. Erkeğin buna izin vermemesine rağmen içinde ona karşı büyümeye başlayan aşk duygusuna engel olamayan genç kadın, daha sonra defalarca O'yu ziyarete gider. Bir sefer gittiği O'nun evine karşı içinde “*sanki uzun seneler oturmuş gibi*” (s.66) bir özlem duyar. O'nun evinin olduğu hana yaklaştıkça kalbi sevinçle çarpar. O, “*niçin geldiniz?*” diye sorduğunda devreye giren anlatıcı, Cevriye'nin içine düştüğü aşk duygusunu tasvir eder:

“*Pervaneye: ‘Niçin ateşe kendini atıyorsun’ diye sorulabilir miydi? O buraya gelmişti. İradesinden daha kuvvetli bir duygu, onu buraya sürüklemişti*” (s.71).

Genç kadın, uzun süre yaşadığının ne olduğunu, neden O'yu görmek istediğini, neden O'nsuz yapamadığını düşünür. Cevriye, hiç tanımadığı aşk duygusunun sadece tensel boyutunu bildiğinden içine düştüğü bu yeni duyguyu tanımlamakta uzun süre bocalar.

Karşısındaki adamı kendisinden daha yüksekte görür ve “*zaman zaman onun gibi bir babası olmasını*” (s.79) ister. Hem aşk hem de baba duygusuna yabancı genç bir kadın olan Cevriye, yabancısı olduğu bu duyguları karıştırır, fakat bu iki duygunun da onu mutlu ettiğini hisseder. Babasızlık duygusunu, şefkat ve merhamet duygularıyla şekillendiren genç kadın, O'nun gösterdiği şefkat karşısında kendisini güvende hisseder. Yabancı bir erkeğin cinsel beklenti içinde olmadan gösterdiği saygılı tutum karşısında ise ona âşık olur. Aslında Cevriye'nin hem korunmaya hem de sevgiye muhtaç olması, onun aşkını baba ve eş düzleminde büyütür. Bu da kadınların, kendi duygu dünyalarına hitap eden erkekler karşısında daha özgüvenli olduklarını ve kişiliklerini yaşayabildiklerini gösterir. Kadınlığı bastıran eril ideoloji, ya istedikleri kişilikte kadınların oluşmasına izin vermiş ya da kadınları da kendilerine benzeterek erkek kimliğini yüceltmıştır. İkinci kategoriye giren Cevriye, kadınlık kimliğini keşfettiğinde önce şaşkın, sonrasında ise mutludur.

Yaptığı sıkıntılı iş, onu ister istemez toplumun en alt katmanındaki suçlu kişiliklerle karşı karşıya getirmektedir. Buna rağmen herhangi bir erkeğin koruyuculuğunu kabul etmeyen genç ve güzel kadın, ilk olarak O'ya sığınma ihtiyacı duyar. Çünkü “*O, Cevriye'ye saygı gösteren ilk erkekti(r)*” (s.91). Cevriye'nin “*mahiyetini anlamamazlıktan gelen, onu namuslu, aile evladı, bütün kadınlardan ayırt ettiğini göstermeyen ilk insan o(dur)*” (s.91). Bu yüzden de genç kadın, O'nun yanında değiştirme ihtiyacı duyar. O'ya karşı duyduğu aşktan dolayı “*hep coşmak, ölesiye coşmak*” (s.94) ister. Onunlayken ya da zihni onunla meşgulken çok mutludur.

Anlatıcı, bir hayat kadınının da insan olduğunu ve herkes gibi saygıyı hak ettiğini gösterir. İnsanca bir tavrın dönüştürme gücü ile Cevriye, toplumun saygın bir bireyi olduğunu hisseder. Hayatı boyunca erkeklerin gözündeki

değeri, cinsel bir nesne olmaktan öteye geçemeyen genç kadın, “*bir erkeğin kendisiyle sırf en basit hayvanî zevkleri tatmin dışında*” iletişime geçebileceğini ilk defa görmüş olur. Çünkü “*çocukluğundan beri dilenci çocuk, köprü altı çocuğu, sokak süprüntüsü, en adi fahişe, sürtük*” (s.92) olarak telakki edilmiştir. Şurada eril toplumsal yapının, kadını birey olarak statüsüz bıraktığını ama cinsel bir nesne de olmasına izin verdiğini gösterilmektedir. Kadındaki olumlu gelişmenin erkeğin yaklaşımıyla gerçekleşmesi, toplumsal rollerde erkeğin belirleyici olduğunu açığa çıkarır:

“*Hâlbuki buraya, onun yanına gelince artık Fosforlu hüviyetini tamamıyla kaybediyordu. Sokağın ve sade sokak olan mazisinin bütün çirkinliklerinden sanki birden bire bu kapının eşiğinde yıkıyor ve bu odadan içeriye bütün kirlerinden ve fahişeliğinden sıyrılmış bir başka kadın olarak giriyordu. Onun karşısında diğer erkekleri çıldırtan kaba ve hayvanî kırıtların, galiz ve tahrik edici nüktelerini yapamıyor, kadınlığını satabilmek için kullandığı bütün hile ve bilgilerini unutuyor, için için onun da kendisinin böyle şeyler bildiğini anlamamasını istiyordu*” (s.93).

O’nun, arkadaşı Kerim’le konuşmalarının bir kısmını işiten Cevriye, farkında olmadan O’yu kıskandığını fark eder. “*Böyle bir şeye hakkı*” olmadığını bildiği halde, hislerine hâkim olamaz. “*Bir köpek zilleti ve istirhamıyla*” (s.106) O’ya bakan Cevriye, bahsedilen kadının O’nun sevgilisi değil, annesi olduğunu öğrendiğinde rahatlar. Böylece genç kadın, O’nun yanında herhangi bir insanın hissettiği tüm duyguları tekrar kazanır. Bunlar, sırasıyla saygın bir kişilik olarak kabul görmek, değer verilmek, sevmek, utanmak ve kıskanmak duygularıdır. Ayrıca hayat kadınının bir erkeği kıskanması yazarın, bireyin içinde taşıdığı kişiliği her şeyin üstünde göstermek istemesiyle ilgilidir. Hayat kadınlığını geçinmek için yapan Cevriye de her kadın gibi sevmektedir artık. Cevriye, erkeğe kıskançlıkla yaklaşarak kadınlıkta duygunun önemini gösterir.

O’nun bir seferinde “*neredeydiniz bunca zaman?*” (s.109) sorusu karşısında mutlu olan genç kadın, O’ya giderken “*fahişeliği, sokağı, meyhaneyi, jilet yaralarını, dövüşü, küfürleri, rezaleti üzerinden sıyrıp*” (s.135) gider. Adeta, “*eline erkek eli, gözüne erkek gözü değmemiş bir bakire kadar mahcup ve temiz*” (s.135) bir kadındır. Yaşanan bu coşkun hale rağmen Cevriye, hayat kadınlığına devam etmekte bir sakınca görmez ya da O, onun yaptığı işi sorgulama gereği duymaz. İçinde bulunduğu “*bu iki hayat, birbiriyle iç içe değildi(r). En ufak şekilde biri diğerinin sınırını aşm(az), muayyen ve kesin sınırlarla birbirinden*” (s.138) ayrılır. Cevriye, yaşadığı bu çelişkili durumu, O’ya gideceği zaman temiz bir şekilde yıkanarak kıyafetlerini değiştirerek ve O’nun için süslenerek çözmektedir. Bayram arifesinde süslenerek O’ya gittiği bir gün, O’nun yemek masasını hazırladığını, yemek yaptığını görür. Hazırlığın kendisi için olduğunu öğrenmesi ve ilk defa olarak Cevriye’ye o gece sen diye hitap etmesi, genç kadına tarif edilemez bir

mutluluk yaşatır. Çünkü “*bir bayram gecesi onu düşünen*” (s.147) biri vardır artık. Coşkun bir duygusallık yaşayan genç kadın, “*eskiden hiç tanımadığı günahsız bir hisle ve sanki hiçbir erkeğe verilmemiş kadar tertemiz bir vücutla onu sev(mekte)*” (s.163) olduğunu anlar. Yaşadığı “*karasevda*” (s.212) olan Cevriye, bir idam mahkûmu olan ve gizlenerek yaşamak zorunda kalan sevdiği adamın varlığını her anında hisseder.

Hayatında ilk defa birisinin karşısında utanan Cevriye, içine düştüğü bu aşk duygusu karşısında heyecanlanır. Anlatıcı, bir insan ve bir kadın olarak Cevriye’nin kişiliğinde gizli kalmış ve bastırılmış olan utancı, O’nun sergilediği insani yaklaşımla açığa çıkarır. Kurgulanmış toplumsal algı, bir fahişe üzerinde baskı oluşturur. Bu baskı, genç kadının kişiliğinde var olan güzel tarafların gizlenmesine neden olur. Sürekli olarak horlanan bir kişinin de aşk duygusunu taşıyabileceğini ortaya koyan anlatıcı, kirlenmişliğin bedensel değil zihinsel olduğunu yansıtır.

Anlatıcı, bir hayat kadını da olsa Cevriye’nin yaşadığı duygunun onun masumiyetiyle ilgili olduğunu belirginleştirir. “*Erkekleri en çirkin meyil ve heveslerinde bile tanımış, ruhen ve bedenlen hiçbir zaman bakir olamamış olan bu sokak kadını*” O’nun yanında şimdiye kadar yaşamadığı aşk duygusunu tanır. O’nun karşısında, bir hayat kadını olmasından dolayı “*hissedemediği bir hicapla başını daima bir başka tarafa çevirir ve bu utanmak hissinden de ayrıca*” (s.74) mahçubiyetle karışık bir utanç duyar. O’yla masada karşılıklı oturup yemek yemek de genç kadına ayrı bir zevk verir. Böylece O’nun yanındayken “*karıkoca*” (s.76) gibi yaşama duygusunu da tatmış olur.

Cevriye, hayatına giren sayısız erkekten dolayı hep aynı erkeklerle olmanın kötü bir şey olduğunu düşünür. Ona göre karı kocalık, “*her gün baklava börek bile yense bıılır*” (s.129) türünden bir şeydir. Fakat eğer O’nunla evli olursa “*ömrünün sonuna kadar*” (s.76) aynı heyecanla yaşayacağına emindir. Bu noktada, yazarın sesi olan Cevriye, erkeklerin içinde “*sakiller, gebeşler, huysuzlar, andavallılar*” olduğunu öne sürer. “*Zavallı nikâhlı karılar*” ifadesiyle, “*kocaları moruk, suratsız, mendebur, kakavan da olsa*” (s.76) kadınlar, nikâhtan dolayı erkeğe mahkûmdur. Direkt olarak nikâh bağı ile bağlanılan bir birlikteliğin, insanın cinsel arzuları önünde bir engel olduğu doğrudan söylenmese de sezdirilir. Yazar, Cevriye üzerinden kadınların ancak sevdiği erkeğe sadakatle bağlı kalabileceğini, bu yüzden de erkeğin eşine karşı, sevgiye dayalı bir ilişki biçimi geliştirmesi gerektiğini ortaya koyar. Bu yaklaşım, kadının erkeğe göre konumlanması değil, erkeğin kadına göre konumlanması demektir ve kadın sorununun anlaşılmasında farklı bir yaklaşımı ifade eder.

Cevriye, kendisini insan olarak gören ve kendisine bir kişilik kazandırarak hayatı boyunca yaşamadığı, hissetmediği duyguları yaşatan idam mahkûmu O’ya yardım etmek ister. Genç kadın, O’nun evinde bulunan ve kaçakçılık yaptığını gösteren çeşitli malzemeleri yok etmek için sandalla

denize açılır. O'nunla ilk karşılaştığı gibi bir gecede, kendisini fark eden emniyet görevlilerinden kaçmak ister. Denizin ortasında kafasını sandala çarpar ve kaçak malzemelerle beraber suya gömülür. Artık kendisini bir insan olarak görmeye başlayan Cevriye, sevdiği kişi için mücadele ederken can verir. Cevriye'nin ölümü yazarın, trajik bir sondan bir duyarlılık oluşturmak istemesinin sonucudur.

2.3.1.2. Evli Kadın ve Aşk

Burjuva yaşamını yakından tanıyan Peride Celâl, gerçekte de burjuvazi bir aileye mensuptur. Bu yüzden burjuva yazarı olarak da bilinir. Peride Celâl, *Gecenin Ucundaki Işık*³⁵⁴ romanında, burjuva yaşamına dönük eleştirilerde bulunur. “*Toplumu ilgilendiren konular karşısındaki duyarsızlıkları, sömürü düzenine dayalı yaşam tarzları, çıkar odaklı ilişkileri, toplumun değer yargılarıyla ters düşen eylemleriyle her türlü değersizliği kendine değer edinmiş burjuva sınıfının kirlenmişliği bu romanda geniş yer bulur*”.³⁵⁵ Burjuvadan olmayan romanın odak kişisi Macide, önce Ahmet Işık'la nişanlanır. Bir süre sonra nişanlısı Ahmet Işık'ın ağabeyi Kazım Işık'la aralarında bir aşk başlar. Dışarıdan burjuvazi aileyle iletişime geçen Macide de nişanlısına karşı sadakatsiz tutumuyla yozlaşmaya başlar. İki kardeş arasındaki bu git gel, dışarıda kalan üçüncü ve son kardeş olan Cihangir'le tamamlanır. Cihangir'in de ağabeyi Kazım Işık'ın eski eşi Nermin'le yaşadığı yasak aşkın aynısını Macide'yle de yaşamak istemesiyle yozlaşmanın vardığı boyut mantık sınırlarını zorlar.

Macide, Kazım Işık'a karşı beslediği aşk ile kişiliğinde baş gösteren yozlaşma arasında sürekli bir bocalama içerisindedir. İçine girdiği burjuva ailesinin kadını kişiliksizleştirmesi karşısında daha önceden “*kadın özgürlüğü, gelişimi üzerinde yaptığı inanç dolu konuşmaları, çatışmaları*” (s.286) hatırlar. Bu da onun iç dünyasında bir çelişki açığa çıkarır. O, ilk zamanlarda kadın ve erkeğin ilişkisiyle ilgili olarak “*karşılıklı anlaşmalardan, karşılıklı saygıdan, eşitlikten, çalışıp başarmaktan*” söz eden bilinçli bir kadın kimliğine sahiptir. Fakat dâhil olduğu burjuva değerleriyle “*sevdada yenildiği(ni), özgürlüğü(nü) çoktan kaybettiği(ni)*” (s.286) hatırlar. Aşk duygusu ve kişiliği arasındaki mücadelede ise “*hınçla, kinle direnirdim gizliden beni yenen güce, sevdaya*” (s.286) der. Kadın hakları mücadelesindeki kazanımlarından beslenerek burjuva yaşamının dışına çıkmaya çalışır. Macide, “*yıllarca topluluğun kadını itelediği alt sıradan yukarıya ulaşmaya, erkek-kadın denkliliğine varmaya*

³⁵⁴ Peride Celâl, *Gecenin Ucundaki Işık*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

³⁵⁵ Tahir Zorkul, “Peride Celâl'in Hayatı ve Sanatı Üzerine Bir Araştırma”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Van, 2006, s. 224.

çalalayan” (s.298) bir anlayışı savunmuştur. Sonrasındaysa aşkın kendisine dayattığı yozlaşmış kişiliğiyle ilgili olarak *“sen bir dışısın, bir erkek düşkünü, bir tutuklu, bir alçak!”* (s.298) diyecektir. Bu yolla toplumda herhangi bir değere bağlanmayan ve dışılığıyla öne çıkan kadınların eleştirisini yapar.

Macide, Kâzım’ın kendisini aldattığına dair duyular üzerine ona *“domuz gibi kiskancım ben. İnanmış olsam, beni aldattığını bilsem seni öldürürüm, gözünü oyarım”* (s.354) der. Kendi gözleriyle gördüğü aldatılmadan sonra ise kendisini *“aldatılan kadın, kocasının peşinden koşan kadın”* (s.377) olarak tanımlar. Kâzım Işık’ın ilk eşi Nermin Hanım, Macide’nin de yaşadığı aldatılma duygusunun aynısını Macide yüzünden yaşamıştır. Buna rağmen eşi Kâzım’ı affetmeye hazır olduğunu belirten bir mektup bırakır. Mektup, aşk karşısında çaresiz kalan bir kadının beklentisine cevap alamaması sonucu intihar edeceğini söylemesiyle noktalanır. Sonrasında Nermin Hanım’ın intihar ettiğini öğreniriz. Macide, bu mektubu okuduktan sonra, yaşadığı çelişkilerin kendisine Nermin Hanım’ın sonu gibi bir son hazırladığını fark eder. *“Zavallı Nermin Hanım! Kaçmak, kurtulmak istediğim yabancı bir dünyadan çıkabilmeme yardım etmişti bilmeden”* (s.428) diyerek kendi kurtuluşunun ancak, Nermin Hanım’ın intiharıyla sağlanmış olduğunu anlar.

Eşinden ayrılan Macide, bundan sonraki hayatını bir erkeğe bağımlı olmadan sürdürmek arzusundadır. Eski eşi Kâzım Işık’tan herhangi bir şekilde maddi yardım kabul etmez. Aşkın, kendisini teslim alarak burjuva yaşamının değersizlik temelinde dayattığı *“yalan bir hayatı”* reddeder ve çalışarak kendisinin ve çocuğunun geçimini sağlar. Böyle bir karara varmasında ve bu kararı uygulamasında, geçmişindeki kadınlık bilincinin katkısı büyüktür. Anlatıcı, kadınlık bilincini kazanmanın zengin bir hayat sürmekle ilgisi bulunmadığını, burjuva yaşamındaki ahlaki erozyonla gösterir. Kadınlık bilincinin özgürlük talebiyle ortaya çıkması, öncelikle toplumsal yozlaşmayı da engelleyecektir. Yine de kadınlık adına önceden edinilmiş olan rezerv, dejenerasyonun sonlandırılmasında önemli bir koruyuculuk görevi üstlenebilmiştir.

2.3.2. İntihar

İntihar, kişinin psikolojik yapısında meydana gelen bozulma sonucunda, yaşamaktan vazgeçerek ölümü seçmesidir. Durkheim’e göre ise *“ölüme götüreceğini bilerek olayın kurbanı tarafından girilen olumsuz eylemin doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak meydana getirdiği her ölüme intihar denir”*.³⁵⁶ Nevzat Yüksel, intiharın en önemli nedenlerini *“psikiyatrik*

³⁵⁶ Aktaran: Saliha Demirel Özsoy-Ertuğrul Eşel, “İntihar (Özkıym)”, *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 4, 2003, s. 176.

hastalıklar, madde kötü kullanımı, olumsuz yaşam olayları, ailesel sorunlar”³⁵⁷ olarak sıralamaktadır.

Mücadele alanında kaybeden birey, intiharıyla güç gösterisinde bulunmayı seçmektedir. Ölümler bile güç gösterisinde bulunma durumu, sorunlu kişilik özelliğidir. Toplam 34 ülkeyi kapsayan bir çalışmada, intihar edenlerin % 80,1’inin erkek, % 19,9’unun ise kadın olduğu göstermektedir. Ölümle sonuçlanmayan intihar girişimlerinde ise bu oran tersine döner. Kadınlar, erkeklere göre yaklaşık iki kat daha fazla girişimde bulunur.³⁵⁸ Kadın-erkek intiharlarındaki ölümlü vakalardaki farklılığın temel nedeni, seçilen intihar yöntemiyle ilgilidir.

Romanlarda, kadın intiharının en önemli nedeni aşk olarak karşımıza çıkar. Kadının karşılıksız sevmesi, kadını bir çıkmaza sürükler ve çözümsüzlük noktasında da intihar olgusu belirir. Bazen de yasak aşk yaşayan evli kadının intihar ettiği görülür. Romanlarda yoksulluk da kadın intiharlarının önemli gerekçelerinden biridir.

2.3.2.1. Karşılıksız Aşk ve İntihar

Halide Edip’in *Kerim Usta’nın Oğlu*³⁵⁹ romanı, ilk olarak 2 Mart-13 Nisan 1958 yılında Milliyet Gazetesi’nde tefrika edilmiştir. Kitap olarak ilk baskısı da *Heyula* romanıyla beraber 1974 yılına aittir. Eskişehir, İstanbul ve Amerika’nın New York eyaletinde geçen romanın vaka zamanı daha romanın başında 1956 olarak verilmiştir.

Roman, muhallebici dükkânı işleten Kerim Usta’nın Oğlu Doktor Kasım’ın ve ailesinin hayatlarını odağa almaktadır. Anlatım da Doktor Kasım’ın, yani kahraman anlatıcının hatıralarıyla sınırlandırılmıştır.

Yazar, aşk temasıyla eserine heyecan unsurunu katmıştır. Ancak, bu aşk karşılıksız kalınca bir intikam aracına dönüşür. Romanda “*Safiye Asuman adlı genç dul*”, çapkın doktor adını taktığı Doktor Kasım’a karşı beslediği karşılıksız aşk sonucunda intihar ederek hayatına son verir.

Genç yaşta dul kalan Safiye Asuman, tanınan bir doktorun yeğenidir. Kasım, güzel olmasına rağmen bu genç kadından hoşlanmaz. Bunun farkında olan Asuman, yine de “*galiba ciddi bir hastalığım var*” (s.88) diyerek Kasım’ın muayenehanesine gider. Kasım, genç kadını kendisinden uzak tutmak için onun amcasının da iyi bir doktor olduğunu ve ona gitmesi gerektiğini

³⁵⁷ Nevzat Yüksel, “İntiharın Nörobiyolojisi”, *Klinik Psikiyatri*, Ek 2, 2001, s. 15.

³⁵⁸ Johnson-Krug’dan aktaran: Ayşegül Durak Batıgün, “İntihar Olasılığı ve Cinsiyet: İletişim Becerileri, Yaşamı Sürdürme Nedenleri, Yalnızlık ve Umutsuzluk Açısından Bir İnceleme”, *Türk Psikoloji Dergisi*, Aralık 2008, 23 (62), s. 66.

³⁵⁹ Halide Edip Adıvar, *Kerim Ustamın Oğlu*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1974.

söylese de kadını ikna edemez. Doktorların kendi ailelerine bakmadıklarını söyleyen Asuman, amcasının kendisini ona yönlendirdiğini belirtir.

Asuman, “*muayene bahanesiyle çırlçıplak*” soyunsa da Kasım, ona karşı herhangi bir cinsi istek hissetmez. Herhangi bir rahatsızlığına rastlamadığı söyleyerek onun “*sinir mütehassısına*” (s.88) gitmesi gerektiğini belirtir. Kendisini her seferinde aşağılayan erkeğe “*uydurduğu*” hastalık bahaneleriyle gitmeye devam eden Asuman, artık Doktor Kasım’ı rahatsız eder. Bunun üzerine Doktor Kasım da asistanına Asuman’ı bir daha muayenahaneye almamasını tembihler. Kendisini öldürmekten bahseden Asuman’a karşı Doktor Kasım’ın ilgisizliği devam edince genç kadın da “*bana bu muamelenizden dolayı pişman olacaksınız doktor*” (s.89) diyerek intiharını önceden haberir.

Asuman, Kasım’ın bürosundaki tuvalete girerek iki saat içerde kalır. Asistan kız, çağırdığı bir erkeğin yardımıyla tuvaletin kapısını zorla açtığında genç kadının tuvalette boylu boyunca uzandığını görür. Doktor Kasım, kendini zehirleyerek intihar eden Asuman karşısında, “*benden öcünü almıştı*” (s.90) diyerek intiharın kendisinin cezalandırılmasına dönük olduğunu söyler. Asuman da Kasım’ın hatırlayacağı bir kadın olmak için intihar etmiştir çünkü. Anlatıcı, intiharıyla bir kimlik kazanmak isteyen kadının, aslında kendisini değersizleştirdiğini belirginleştirir. Kadının cinsel arzularına teslim olmasını ve kendisini erkeğe zorla sunmasını kabullenemeyen anlatıcı, intiharı tuvalete gerçekleştirerek genç kadını cezalandırır. Kadının dul olmasının getirdiği kolaylıkları göz ardı eden erkek, aslında kadın cinselliğinde durulması gereken yeri gösterir. Asuman, cinsel arzularının esiri olmasından dolayı erkeğin tavırlarıyla önce aşağılanır, fakat yaptıklarından ders almayınca intiharla cezalandırılır.

2.3.2.2. Yasak Aşk ve İntihar

*47’liler*³⁶⁰ romanı, politik amaçları ön planda olan bir yazarın kaleminin ürünüdür. Aşk teması, bu yüzden politik atmosferi tamamlayan bir fon konumundadır. Emine ile Haydar’ın ya da Fatma Şerife ile Zülkadir’in aşkı, romanın ideolojik alt yapısına kaynaklık eden ‘kutsal’ aşklar olarak okura sunulur.

Romandaki kişiler ya da temalar, çoğunlukla tezatlar üzerinden ilerler. Nüveyre Öğretmen, daha evlenmeden Seçil’e hamile kaldığı halde, Seçil’in Ertegün Üsteğmenle ilişkisine en sert tepkiyi gösteren kişidir. Nüveyra Öğretmenin, ailesi hatta kendisi dışındaki insanlara karşı takındığı bencil ve duyarsız tutuma karşılık; İclâl Öğretmen tam tersi bir rol üstlenir. Anne olan Nüveyre, evde çok baskın bir portre olarak çizilirken baba siliktir. Buna

³⁶⁰ Füzruzan Tekil, *47’liler*, Milliyet Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1979, [1974].

rağmen annenin baba tarafından dövülebilmesi başka bir tezadı gösterir. Romanın bu tezat durumlar üzerinden ilerlemesi ve roman kişilerinin belirlenmiş bir misyonu yerine getirmek için davranışları, onların güçlü roman kişileri olmalarına engel bir durumdur. Romanın zayıf tarafı, kişiler üzerinden ilerlemesi ama kişileri geri planda bırakarak kurgulanmasıdır.

Seçil, politik bir amaç peşinde koşmayan ama geleneksel değerlere yaslanma gereği de duymayan roman kişisidir. Seçil'in, güzelliğiyle yaşadığı yalnızlık arasında tezat bir durum göze çarpar. Bu tezat, Seçil'i romanın en iyi kurgulanmış kişilerinden birisi yapmıştır.

Seçil, on yedi yaşında daha lise son sınıfta öğrenciyken evli ve iki çocuklu olan Ertegün Üsteğmene âşık olur. Aralarında duygusal yakınlığın ötesinde bir birliktelik meydana gelir. Bu durumu fark eden anne, hemen olaya el koyar ve Seçil'e "*Ertegün üsteğmenle falan bundan sonra değil bir yerde görünmek, selâmlaşmak bile*" (s.52) yasak der. Annesi açısından Ertegün, Seçil'in körpeliğine vurgundur. "*Etinin düzgün ayva tüylerinden öteye pürüz olmayan derisine değmek*" onu "*kirletmek ister*" (s.52). Seçil ise annesine, "*ona olan sevgim*" ne olacak diyerek bu aşktan beklentisinin olduğunu belirtir. Annesinin direktmelerine karşılık: "*Ben ondan başkasıyla olamam. Siz anlamıyorsunuz, kendimi öldürürüm*" (s.54, 140) diyecek kadar da âşık olduğunu belli eder. Bu sözlerine karşılık annesi onun saçlarından tutarak çekiştirmeye başlar. Annenin bu yaklaşımı, kızını korumaya dönükse de onu değersizleştirmektedir.

Seçil, Ertegün'e duyduğu aşkı onu görmediğinde "*içim parçalanıyor*" (s.346) sözleriyle ortaya koyar. İçinde bulunduğu aşk halini de "*yüreğim ağzımda*" (s.346) biçiminde aktarır. Genç kız, çıkmaza giren ilişkiyi Ertegün'ün de bitirmek istediğini aldığı mektupla öğrenir. Ertegün'den uzaklaşması için İstanbul'a anneannesinin yanına gönderilen Seçil, aşk acısına "*dayanamayıp uyku hapları*" (s.171) alarak ilk intihar girişiminde bulunur. Üzerinde derin izler bırakan bu aşkın etkisinden tüm hayatı boyunca kurtulamayacaktır.

Roman boyunca kişiliğinden çok güzelliği ön plana çıkarılan "*kukla güzel*" Seçil, üniversite öğrenimini yarıda keser ve "*büyük iş çevrelerinin aranan, sayılan*" (s.150) ve sadece soyadı Sonar olarak verilen zengin bir avukatla evlenir. Bundan sonraki yaşamını, kocasının bir aksesuarı gibi geçireceğini "*ben kocamın övünç duyduğu yaşama ayrıcalığının bir parçasıyım*" (s.163) sözleriyle ifade eder. Kocanın adının verilmemiş olması ve sadece zenginliğiyle öne çıkarılması, Seçil ve koca arasındaki tezatı vurgular. Romanda fiziksel güzelliğiyle varlık gösteren Seçil'e karşın, adı söylenmeyen ve fiziksel görünüşünden bahsedilmeyen koca, parasıyla varlık kazanır. Seçil ise kişiliğinin boşaltılmış halini, harcayacağı yüksek miktardaki paralarla ve "*İzmir sosyetesinin en güzel kadınlarından biri olmakla*" (s.167) doldurmaya çalışacaktır. Annesinin engellemeleri ve fiziksel anlamda güzel olmasından

dolayı çevrenin beklentileri, Seçil'in bilinçli bir kadın olmasının önündeki engellerdir. O, hayal kırıklığı yaşayan ve yaşadığı hayal kırıklığını tüm hayatı boyunca atlatamayan bir genç kızdır. Onun bu başarısız tutumu, uğrayacağı sonla da ilişkilendirilmiştir.

Bir süre sonra içine düştüğü yalnızlığı kendisi de fark eden Seçil, “kadınlığı(n)ın tadını varlıklı olursa çıkarabilir, yaşayabilir sanır” (s.347). İki çocuk sahibi Seçil'in monotonlaşan hayatı, çocuklarını “güzel oyuncaklar” (s.347) olarak algılamasına neden olur. Kavuşamadığı aşkı Ertegün'ün ağırlığı, onda her anlamda eksiklik ya da tamamlanamamışlık duygusunu açığa çıkarır. İçinde bulunduğu parasal zenginlik, ruhundaki boşluğu doldurmaya yetmez. Yazar, mutluluğun sağlanmasında ve kişiliğin gelişmesinde paranın değil, bilinç düzeyinin önemli olduğunu gösterir.

Zenginlik içinde geçen bir yaşam süren Sonar ailesi, İsveç uyruklu Birgitta adlı kadını çocuklarına bakıcılık yapsın diye işe alır. Seçil, Birgitta için eşine “dişiliğinin kokusu var bu kızın” (s.347) der. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra eşinin, Birgitta'ya bakışlarında rahatsız edici bir durum sezer. Bir gece uyanan Seçil, eşinin yanında olmadığını fark eder. Onun Birgitta'nın odasında olduğunu anlar. Ezik ruhunu yeniden kazanmak ve hayata yeni bir başlangıç yapmak arzusuyla kocasını kıskanmayı arzular. “Onları birlikte görürsem duygularım dirilir dedim. Ne de olsa kocamdır” (s.349) düşüncesiyle Birgitta'nın odasına girer. Kocasını ile bakıcıyı “çift sırtlı tek insan” (s.351) konumunda görür. Aşk hayatının anlamı yapan ve bu uğurda intihara kalkışan Seçil, karşılaştığı bu tensel birleşme karşısında bile eşini kıskanmaz. Kendi yaşadığı aşkı ile gördüğü tensel birleşme, ona iki şekilde acı verir. Kendisi yüce bir aşk yaşamış ama kavuşamamıştır. Eşi ise sadece tensel arzusunu doyurmaktadır. Genç Kadın, “gülünç bulduğu şeylerle dolu her günkü gibi bir sabahın başlamasına son vermek için” (s.353) kullandığı uyku haplarından bir avuç alarak uyur. Hastaneye kaldırılarak tedavi altına alınan Seçil, bu sefer de kurtarılır. Fakat o, “kurtulmasaydım hiç acı çekmemiş olacaktım” (s.340) diyerek yaşamının/ yaşamasının anlamsızlığını ifade etmek ister. Ancak üçüncü intihar girişiminden sonra intihar etmeyi başarır. O, hiçbir alanda başarılı olamamış, acı çekmiş ve bu acısıyla yaşamayı öğrenememiş genç kızların temsilcisidir. Üçüncü intihar girişiminde kendisini öldürebilen Seçil'in, hayatta başarabildiği tek şey de bu intihardır. Seçil'in intiharı yaşadığı ama sonlandıramadığı aşkla ilgiliyse de aslında, kendi başarısızlığının sebebi olarak gördüğü her şeyden intikam almak adına intihar etmiştir.

*İlahlar Affetmez*³⁶¹ romanında Tankut Taner'in eşi Nursel Taner, kurgunun başından itibaren gözükme de sürekli kendisine atıfta bulunulan, yurtdışında eğitim görmüş, aristokrat aileye mensup güzel bir kadındır.

³⁶¹ Suzan Sözen, *İlahlar Affetmez*, Baha Matbaası, İstanbul, 1967.

Psikolojisi bozulan ve “*Huzur Sarayı’nda*” tedavi altına alınan Nursel, görünüşte eşinin çapkınlıklarına dayanamayarak arabasını karşıdan gelen kamyonun üstüne sürerek ölmek ister. Tedavi merkezine yatırıldıktan sonra herkesin gıpta ile baktığı o güzel kadından geriye “*şeffaf, beyaz bir yüz, aylardan beri boyasız kalmaktan dipleri koyulaşmış açık sarı saçlar, hiçbir mana taşımayan ince dudaklar, duvardan ayrılmayan sabit, manasız bakışlar*” (s.41) kalır. Vücuduna elektrik verilerek tedavi edilmeye çalışılan Nursel, tedaviye cevap verdiği anlarda da “*derin bir acı içinde kıvranarak kendisini yandan yana at(makta), boğuk bir sesle: ‘Kan, kan’ de(mektedir)*” (s.44–45). Uyuşturucu ilaç verilerek sakinleştirilen Nursel, “*ruh doktoru Lehman’ın*” tedavisine olumlu cevap verir. Eşi Tankut da herkes gibi Nursel’in intihara kalkışmasından kendisini sorumlu tutar.

İlk intihar girişiminden kurtulan Nursel, tedavi merkezinde “*herkes yattıktan sonra bileklerini keserek*” (s.227) ikinci intihar girişiminde bulunur. Bileklerini kestikten sonra “*derin bir hıçkırık sars(ar) vücudunu. Başı yana doğru kayarak birden sus(ar)*” (s.228). Eşinin ölüm haberini alan Tankut, bir gün önce sevgilisi Aynur’la beraber olduğunu hatırlar. Tankut, bu buluşmasının eşine söylendiğini ve eşinin de bu yüzden intihar ettiğini düşünerek kendisini suçlar.

Ancak, bu intiharın Tankut’la veya onun çapkınlıklarıyla bir ilgisinin olmadığı Aynur’un arkadaşı Atakan’ın “*Nursel Taner beni seviyordu. İlk intiharı da ölümü de benim yüzümdendir!*” (s.237) sözleriyle açığa çıkar. Aynur’a aşklarının iki yıllık bir geçmişi olduğunu ve Nursel’in, kendisine Kan olarak seslendiğini itiraf eder. Çapkın bir kocanın eşi olduğunun farkında olan Nursel, Tankut’la geçinemediğinden o da Atakan’la ilişkiye başlar, ama Nursel açısından bu ilişki, “*hayatının en büyük aşkına*” (s.238) dönüşür. Yaşadığı aşka sahip çıkan Nursel, kocasından boşanıp Atakan’la evlenmeyi düşünse de Atakan: “*Böyle bir anlaşmaya uymak için henüz hazır olmadığını*” ve “*avare ruh (un)un böyle bir kayıt altına giremeyeceğini*” (s.238) söyler. Evli kadın ve bekâr erkeğin yaşadığı yasak aşkta kadın, duygularına teslim olurken erkek, sadece tensel hazzı kovalar. Nursel, aşk için içinde bulunduğu zenginliği bırakarak Atakan’la beraber fakir bir hayatı yaşamayı göze almışken Atakan, “*avare ruhunu*” bir kadına teslim etmeyi göze alamaz. İlk intiharının ardından kendine geldiğinde Atakan’la yaşamak istediğini belirtir. Nursel, âşık olduğu Atakan ile aşk arasındaki farkı belirtir. Her ne kadar Atakan’a âşık olsa da ruh dünyasında yaşadığı aşk duygusunun yüceliğinin Atakan’la bir ilgisi yoktur. Tankut’un onu aldatması sonucu içine düştüğü yalnızlık duygusunun etkisiyle, tesadüfen karşısına çıkan Atakan’a âşık olmuştur. Atakan, Nursel’in aşk duygusunu yaşamasının karşılığı olarak vardır. Nursel: “*Gel, ölümden beni kurtar, korkuyorum*” (s.241) dese de Atakan, bu çağrıya cevap vermeyerek Nursel’in ölümünün Tankut’la beraber sorumlu kişisidir. Bu erkeklerden ilki onu aldatırken diğeri aşk ve ölüm karşısında yalnız bırakır. Nursel’in yaklaşımı her iki durumda da iki erkeğin yaklaşımından daha insancadır.

*Aşamalar*³⁶² romanının odak kişisi Sevda, üniversite mezunu, evli ve iki çocuklu genç bir kadındır. Genç kızlığından itibaren arzularını gerçekleştiremediğinden bir eziklik içindedir. Fiziksel olarak kendisiyle barışık olmayan genç kadın, burnuna estetik yaptırarak arayış içinde olduğunu belli eder. Bedenle başlayan arayış, ruhsal anlamdaki boşlukla beraber hayatının son demlerine kadar devam eder. Fakülteden bir arkadaşının ağabeyi olan Mühendis Arif’le ailesinin isteğine uyarak evlenir. “*Arif’e duyduğu bağlılığın bir tür sevgi, aşk düzeyine erişememiş olmasının verdiği eksikliği bütün evliliği boyunca*” (s.21–22) hisseden Sevda, bu eksikliği bir arayışa dönüştürür. Genç kadın, eğitilmiş olduğu halde iki çocuğunu “*nasıl eğiteceğini onlara nasıl annelik*” (s.26) yapacağını bilemeyecek kadar anne ve eş olma sorumluluğundan uzaktır. Sevda’nın çocukları “*kendi eğitimlerini kendi eğilimlerine göre*” (s.26) belirlerler. Sevda, eğitilmiş olmasına rağmen akan hayatı hep kendi dışında algılamış ve yaşanmamış, bastırılmış arzularını kovalamakla kendi gerçeklerinden kaçmış bir kadındır.

Dar gelirli bir memur ailesinin kızı olan Sevda, anne ve babasının tek çocuğudur. Anne ve babasının gözünde fedakâr, başkalarını düşünen, nazik ve duyguluyken anlatıcı onu; “*bencil, güvenilmez, insanı hiç beklenmeyen anda üzen, kaba*” (s.39) biri olarak tanıtır. Anlatıcının Sevda’ya yaklaşımı kimi zaman onu anlamaya dönükse de her şeyi olduğu halde onun mutsuz olmasını tutarsızlık olarak yansıtır. Bir anne ve eş olarak eviyle ilgili sorumluluk duygusundan yoksun, bencil biri olduğunu vurgulamaya çalışır. Sevda, çelişkili kişiliğini, “*şurası belli ki ne yaptığını bilmeyen dengesiz biriyim*” (s.35) diyerek de açıklamaktan çekinmez.

Arif, Sevda’ya karşı teslimiyetçi bir tutum takınmış, “*o ne derse yapmaya hazır*” pasif bir koca rolünü üstlenmiştir. “*O, yorulmak ve dinlenmek üzerine*” (s.22) kurgulanmış donuk bir yaşam sürdürür. Evinin, eşinin ve çocuklarının temel ihtiyaçlarının karşılanması noktasında sorumluluklarını yerine getiren Arif, geleneksel koruyucu bir aile babası kimliğine sahiptir. Ancak, eşinin içinde bulunduğu duygusal boşluğu dolduracak donanımdan, hayat tecrübesinden ve bilgi birikiminden uzaktır.

İç dünyasındaki yalnızlığını fark eden Sevda, problemlerinin kaynağı olarak Arif’i görmesine rağmen, “*ondan ayrılamam. Onsuz yaşayamam... Başka birisi olamaz...*” (s.53) diyerek çelişkili ruhunda başka erkek arayışını başlatır. Sahip olduğu fiziksel güzelliğinin “*coşku ve hayranlık yaratması için ‘görülmeli, öğrenilmeli, seyredilmeliydi’*” (s.139). bu yüzden, eşinin hastanede yattığı bir günde o, başka bir erkekle meyhanede içki içecektir. Yabancı bir erkekle yaşadığı bu tecrübe, onun yalnızlığını ve mutsuzluğunu başka erkeklerle giderme yoluna girmesinin başlangıcını oluşturur.

³⁶² Afet Ilgaz, *Aşamalar*, Okar Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

Bir arkadaşıyla birlikte evine gelen Hakkı Kotar’la tanışan Sevda, onunla duygusal bir yakınlık içine girer ve hayatını tümünden etkileyecek bir ilişkinin içinde bulur kendini. Evinde hakkı Kotar’la otururken yalnızlığından ve iç dünyasındaki sıkıntılardan söz açar. Sıkıntılarını ilk defa bir erkeğe anlatan Sevda’nın gözleri dolar. Kadınları cinsel haz nesnesi olarak gören Hakkı Kotar, kadının içinde bulunduğu derin yalnızlığı fark eder ve “*sen fazla gecikmeye gelemesin artık. Kendini yok etmek üzeresin. Senin yaşamanda ters çakılmış bir çivi var. Sök at o çiviye oradan*” (s.173) sözleriyle kocası kaynaklı yalnızlığının doğurduğu çelişkiyi, kendisinin faydalanabileceği bir düzleme kaydırır. Sevda, Hakkı Kotar’a “*sanmam ki siz burada arkadaşlık kurmaya çalışırken karınız da orda boş dursun*” (s.174) der. Kendisini bahsettiği durumun dışında tutmaya çalışsa da uygunsuz bir ilişkinin aldatılan eşler üzerindeki yansımalarını belirtecek kadar da yaptığı şeyin yanlış olduğunun farkındadır. Bunun kendi iç dünyasındaki sorgulamasını da yapar:

“*Evet, bu bir erkek arkadaş işte. Tıpkı bir kadın arkadaş gibi oturmuş konuşuyoruz, dedikodu yapıyoruz, kendimizden söz ediyoruz. Kötü bir şey yapmıyoruz ya... Peki, kötü bir şey yapmak nedir diye düşündü sonra. Bu yaptığımız kötü değilse kötü şey nedir? Kötü bir şey değil mi bu? O beni kandırmaya çalışıyor. Ben de bunu anlıyorum anlamazlıktan geliyorum. Kötü olduğu için anlamazlıktan geldiğim bu şeye bir son veremiyorum*” (s.175)

Sevda, geri dönemeyeceği bir yola girebileceğini fark ettiği halde bu ilişkiyi sürdürür. Yazarın bu tutumu feminist yaklaşımla örtüşmez. Kadın-erkek ilişkisinin tamamen cinsel birlikteliğin sağlanmasına dönük olduğu peşin kabulü, feminizmin karşı çıktığı cinsiyetçi bakışı yansıtır. Kadının, erkek karşısında savunmada kalarak kendisini koruması gerektiği düşüncesi, kadının kendi arayışını engelleyen eril bakışın egemen sesidir.

İkili arasında başlayan aşk, kadın ve erkek için farklı anlamlarla yüklüdür. Sevda, tüm hayatı boyunca yaşadığı duygusal boşluğu Hakkı Kotar’la doldurmaya çalışır. Hakkı Kotar, onunla evlenmek istediğini söylese de tek amacı cinsel arzularını tatmin etmektir. Zaten Sevda, onun yaklaşımında “*bir yalan, bir aldatmaca*” sezerek “*sana güvenmiyorum*” (s.179) der. Ancak zevk almaya başladığı bu yasak aşkı sonlandırmaya niyetli değildir. Anlatıcı, Sevda’nın yaşadığı bu zıt beklentilerin olduğu ilişkinin sonucuyla ilgili olarak beliren intihar eğilimini daha bu ilişkinin başında sezdirir. Sevda, “*şu gelen taksinin önüne çıkacağım, önünden geçeceğim, şimdi. Belki ölürüm belki ölmem*” (s.83) diyerek atladığı yolda, kıl payı ölmekten kurtulur. İntiharla ilgili bu uyarıyı alsa da “*şu anda ölseydim birçok şeyden kurtulurdum. Yaşadığım korkunç duyguların yanında, kararsızlıkların yanında ölüm bir hiçtir*” (s.183) diyerek yaşayacağı sonla ilgili ipucu verir. Anlatıcı, Sevda’yı ahlaki değerlerle yüzleştirerek yaptığı yanlıştan döndürmeye çalışır. Anlatıcının yanlış ilişkiler içinde olan kadınlarla ilgili yaptığı uyarılar, Sevda üzerinden romana serpiştirilmiştir.

Sevda, “düzenini, duygularını, ahlâk değerlerini altüst edip yıkacağını bilmesine rağmen, içinde yeşermeye başlayan ve karşı koyamadığı bu yeni duyguyu sever; yine de bu duyguya aylarca direnir fakat karşı koyamaz,”³⁶³ kendi içinde sonuçlandıramadığı bu durumu dış etkenlere bağlar:

“*Namuslu olmaya ne denli özlem çektiğini düşündü. Neden ona ‘namuslu’ olma olanağı vermiyorlardı. Dünyanın en iyi, en sevimli, en çalışkan, en dayanıklı, en anlayışlı kadını neden görmezden geliyorlardı*” (s.227).

Hakkı Kotar’ın evine doğru yol alırken anlatıcı, neredeyse tüm uyarılarına rağmen tutkularına esir olan Sevda’nın “*işte şimdi o insanı kirlettiği söylenen, özellikle kadını kirlettiği söylenen yasak bölgeye gelip*” (s.196) çattığını belirtir.

Sevda, sonraki hayatı için önemli bir dönemeç olacak olan bu birliktelikten sonra eşine boşanmayı teklif ederek ahlâklı olmayı sürdürdüğünü belli etmek istese de aslında Hakkı Kotar’la yaşamayı arzulamaktadır. Ancak Hakkı Kotar, cinsel anlamda amacına ulaştıktan sonra ayrılmadan ilişkilerinin devam etmesini ister. Sevda, görüntüde ahlâklı olmak adına, gerçekte onu kaybetmemek düşüncesiyle boşanma konusunda eşine baskı yapmaya başlar. İstemediği bir evliliği sürdürmesinin sebebi olarak gördüğü çocuklarından da sıkılmaktadır artık. Anlatıcı, evli kadının hevesle başladığı karşı cinsten biriyle olma arzusunun saplantı noktasına vardığını gösterir. Genç kadın, yazarın tüm uyarılarını göz ardı ederek kendi sonunu hazırlar.

Sevda, istemeden de olsa eşinden ayrılır. Hakkı Kotar da onu yüz üstü bırakarak Ankara’ya kaçır. Aradığı aşkı bulduğunu sandığı bir anda tekrar eski yalnızlığına gömülen Sevda, eski ahlaki kaygılarından kaynaklanan çelişkili ruh halini yitirerek farklı arayışlara girer. Yine yazar olan Mehmet Meriç’le bir gönül macerasına girer. Bir sefer sınırlarını çiğnediğinden, Mehmet Meriç’le ilişkiye girmesi de daha kolay olur. “*Artık bende ahlâk, namus, dürüstlük adına bir şey kalmadı*” (s.398) diyerek yaşamının o ana kadarki kısmını özetler. Roman kişisi Sevda üzerinden anlatılsa da Anlatıcı, her insan gibi Sevda’nın da özellikle sınırını bir kez, ilk kez aşmasıyla ihlalin ikincisinin artık önemsiz bir ayrıntı olmaya başlayacağını sezdirmektedir. Toplumsal bakışı önemseyen yazar, erkeğin odakta olduğu yasak ilişkilerde zarar görmediğini, kadınların ise erkeğin yüklenmesi gereken toplumsal baskıyı da yüklendiklerini gösterir. Kişiliğin oluşmasında değerlerin olması gerektiğini sezdirenen anlatıcı, Sevda için tek kurtuluşun aslında din, gelenek gibi değerlere sığınmak olduğunu belirginleştirse de genç kadın, anlatıcının uyarılarını önemsemeyerek yavaş yavaş sonunu hazırlar.

³⁶³ Zehra Yazbahar, “Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz’ın Romanlarında ‘Aşk’”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 30, Güz 2011, s. 158.

Ummadığı bir şekilde Mehmet Meriç'e âşık olan Sevda, bu uğurda çocuklarından da vazgeçmeye hazırdır. “*Mehmet'siz yaşamının bir umarı yoktu belki, ama Mehmet'le birlikte yaşarsa bütün bu 'maddi' sıkıntılara katlanabilirdi insan. Çocuğa gelince. Onu da babasına verecekti*” (s.505). Değer yargılarında da bir erozyon durumu görülen Sevda, “*hiçbir şey beklemeden, hiçbir şey kurmadan, hiçbir tasarıma göre davranmak zorunda kalmadan*” değerleriyle ters düşecek bir yaklaşımı, yeni yaşam tarzının merkezine yerleştirir. “*Sevda'ya kalsa (Mehmet'le) evlenmeden yaşamak ister*” (s.490). Ondaki bu değişime rağmen bedeni, duyguları ve geçmişiyle yaşadığı hesaplaşma bir türlü sonlanmaz. Çünkü verdiği önemli kararların hepsi, cinsel arayışların ürünüdür. Onun bu yaklaşımı, her ne kadar feminist ideolojiyle uygunluk gösterse de anlatıcı, bu durumu kabullenmez. Cinsel arzuların, insanı felakete sürüklediğini göstermek isteyen anlatıcı, roman kişisine bir çıkış kapısı sunmaz. Roman kişinin hazza dayalı arzularını sürdürmesindeki inat karşısında, anlatıcı da aynı şekilde adeta inat eder ve roman kişisi Sevda'nın cinsel huzurla beraber iç huzuru da yaşamasına engel olur.

Aşk duygusu yaşayan Sevda, “*ürküntü, tiksınme, utanç ve pişmanlık*” duygularını da yaşamaktadır. Çünkü Mehmet Meriç, boşandığı eşi Doktor Ferda'ya uyguladığı şiddetin aynısını Sevda'ya uygular. Sevda, “*yüzü, kolları ve boynu çürükler, şişler içindeyken*” (s.497) bile Mehmet Meriç'le ilişkisini bitirmeyi göze alamayacak kadar aciz bir kadındır artık. Bu aciz durumunun sorumlusu olarak “*beni kuklaya çevirdi, ben kendim olmaktan çıktım*” (s.531) sözleriyle Mehmet Meriç'i işaret eder. Bu çıkıştan sonra Mehmet Meriç, bir daha barışmamak üzere ondan ayrılır. Sığınacağı bir yeri kalmayan ve yaşadığı bunalımdan çıkamayan Sevda, otel odasına çekilerek bir tüp hap içer. Ölüm anında kirlenmeden önce ölmemiş olmanın pişmanlığını yaşar. “*Yeniden yeniden başlayacağım. Söz veriyorum. Her şeye...*” (s.540) dese de anlatıcı, genç kadının hayattan ders almayan bencil yaklaşımlarından ve duygularının esiri olmasından; anne ve babasında, eski kocasında ve çocuklarında sebep olduğu acılardan dolayı yalnız, kimsesiz bir şekilde ve kimsenin de umurunda olmadan intihar etmesine göz yumar.

*Ben ve O*³⁶⁴ romanının vaka zamanıyla ilgili olarak kitabın sonunda 1969 tarihi verilmiştir. Mekân ise önce İstanbul sonrasında ise Adapazarı ve İtalya'dır. İtalya, aşk acısını dindirmek için gidilen bir yerdir. Bu yüzden eserde sadece adından söz edilir.

Yazar, bu romanında yasak ilişkinin kadın üzerinde oluşturduğu tahribatı gözler önüne sermektedir. Kadını intihara sürükleyen sorunlardan biri de erkeğin anne karnında belirmeye başlayan bebekten dolayı sorumluluk almamasıdır. Toplumsal baskının kendisini fazlasıyla hissettirdiği kırsal

³⁶⁴ Mükerrerrem Kamil Su, *Ben ve O*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1976.

kesimlerde kadının karşılaşılabileceği en büyük çaresizlik, yasak ilişki sonucu hamile kalmasıdır. Kendisini ifade edemeyen kadınlar, toplumsal baskının kendilerini dışlamasından ve oruspu damgasını yeme korkusundan dolayı tek çıkar yol olarak ölümü seçmektedirler. Aslında, geleneksel toplumun kadın-erkek ilişkilerinde kadına uyguladığı baskının temelinde, toplumun değer yargılarına aykırı cinsel birleşmelerin sonuçlarıyla kadının tek başına yüzleşmek zorunda kalması yatar.

Romanın ikincil kişilerinden olan Ali San, üniversite öğrencisiyken yazları ailesinin bulunduğu Adapazarı'ndaki çiftliğe gitmektedir. Çiftlikte çalışan kâhyanın kızını gözüne kestiren Ali San, onu takip eder. Kimsenin olmadığı bir anda belinden tuttuğu genç kıızı kendisine doğru çekince kız, *“fena halde kork(ar). Bırak beni Bey, bırak, yapma. Bey, Bey, kıyma bana”* (s.17) sözleriyle sonucu gören genç kız, bu ilk girişimden kurtulur. Kıza karşı cinsel istekten başka bir şey hissetmeyen Ali San, genç kızın hayatına mal olacak arzusunu bir oyun olarak gördüğünden *“ne olursa olsun bu kızla birlikte”* (s.17) olmayı aklına koyar. Cinselliğin kadın ve erkek açısından taşıdığı anlam, toplumsal yapının salt cinsiyetçi tutumuna göre şekillenir. Erkeğin kadını arzulaması karşısında, kadının erkekten kaçmasının bir önemi yoktur.

Ali San için çok basit olan bu cinsel birliktelik, genç kadının yalnız olduğu bir ana denk getirilir. Ali San, genç kıızdan hevesini aldıktan sonra köyden ayrılır. Hamile olduğu anlaşılan genç kız, *“kıyasıya, öldüresiye”* (s.18) dövülür. Genç kadın, aç bırakılır ve samanlığa kapatılır, buna rağmen kimden hamile olduğunu söylemez. Aile de *“piçini nerede doğurursan doğur”* (s.18) diyerek onu evden kovar. Sahipsiz kalan genç kız, kırlarda dolaşmaya başlayınca *“köy delikanlılarından birkaçı”* onu *“dağa kaldır(ır)”*. Çektiği tüm acılara rağmen, *“suç ortağını ele vermeyen, bütün baskılara kahramanca direnen bu köylü kıızı”*, çektiği acılara ve utanca dayanamayarak kendisini *“bir söğüt dalına”* asarak intihar eder. Ali San, *“hiçbir zaman evlenmeyeceği, dengi olmayan bir kıızı cinsel isteğine kurban etmiş, bile bile zavallıyı uçuruma atmış(tır)”* (s.19).

Mükerrem Kamil Su, genç kızın yaşadığı bu dramı okuyucuya aktarırken yasak ilişkiye direnmeyen genç kıızı suçlayarak erkeği masumlaştırmaktadır. Feminist duyarlılıktan ziyade, insani kaygıyla da örtüşmeyen bu yaklaşım, romanın odak kişisi Suna'nın, Ali'ye *“erkektin. Cinsel istekler bakımından kendini kolayca frenleyemediğin zayıf anların olabilirdi. İşlenmiş hatanın tek suçlusu olarak seni görmek saçma idi. O da hiç değilse içgüdüsi ile tehlikeyi sezip sana gelmeyebilir, senden sakınabilirdi”* (s.192–193) sözleriyle yansıtılır. Bu yaklaşımın bir kadın ağzından ifade edilmesi, yazar açısından da bu yaklaşımın sorunlu olduğunun kabulü anlamına gelir. Cinsiyetinden dolayı kadının suçlanmasının bir kadın tarafından yapılması, yazarın yaklaşımının inandırıcılığa ihtiyaç duyduğunu gösterir. Kadının canını verdiği, erkeğin ise sadece vicdan azabıyla kaldığı ortak suçta

genç kızı yalnız bırakan ve kendi yaptığıyla yüzleşmeyen erkeğin suçunun küçültüldüğü ortadadır. Erkeğin suçunun küçültülmesine karşın kadının suçunun büyütülmesi, erkeğin sahip olduğu cinsel arzusunun “*frenlenememesi*” ile izah edilir. Özellikle kadının hem kendisini hem de erkeği frenlemesi gerektiği yaklaşımı, toplumun ahlaki açıdan kadınlar yüzünden yozlaştığı eril düşüncesinin sonucudur. Zaten yazar da cinsel ilişkiye izin verdiği için genç kızı intihar ettirerek cezalandırır.

*Hep Yarın*³⁶⁵ romanının kitap olarak basımından önce Milliyet Gazetesi’nde tefrika edildiği bilgisine kitapta yer verilir. Sade bir üslupla yazılan eserde Antalya, olayların geçtiği yer olarak kendisinden fazlasıyla söz ettirir. Vaka zamanı da eserin sonunda 1956 olarak verilmiştir.

Hep Yarın romanı, kadının aşk ve beden sarmalında konumlanma biçimine yer verir. Kadının bu konumu, erkek özne bakışında kadını hiçe sayan bir anlayışı ifade eder. Roman, ekonomik hayatta bir işlevi olmayan kadınların kimi yerde cinsel bir obje konumuna indirgenmesine kimi yerde de yoksunluğun/ yoksulluğun getirdiği zavallılığın dayattığı çaresizliklere yer verir. Ekonomik bağımsızlığı olmayan kadının erkeğe bağımlı olmasının doğurduğu olumsuzluklar, kadının çalışma yaşamında yer almasının gerekliliğini gösterir. Yazar, kadının ekonomik anlamda erkeğe bağımlılığını eleştirse de romanda ön plana çıkardığı kadın kimlikleri ya zengin ailelere mensuptur ya da zengin erkeklerle evlidir. Yazarın bu yaklaşımı, ekonomik anlamdaki gücün erkek eliyle paylaşılması gerektiğini belirginleştirir.

Nevbahar’ın kocası Faik veremden ölmüştür. Faik’ten kendisine sadece Gülnuş adında bir kız çocuğu kalmıştır. Genç kadın, kendisinin ve kızının ihtiyaçlarını gidermek zorundadır. Ekonomik olarak sıkıntılı bir dönem geçiren ailenin yükünü yüklenen Nebbahar, evden ayrıldığında nereye gittiğini soran annesine “*ekmek parası kazanmaya*” (s.111) diyerek yasak aşk yaşadığı Aziz’in evine gider. Yanında sadece minibüs parası olan kadının tek umudu sevgilisinden biraz para alabilmektir. Zaten karnında da Aziz’in çocuğunu taşımaktadır. Anlatıcı, kadının yasak aşk yaşadığı sevgilisine karşı muhtaç durumunu, “*canı içinde bir can*” büyütmesiyle aktarır. Bu yaklaşım, hamilelik süresince kadının ihtiyaçlarının bebeğin babası tarafından yüklenilmesi gerektiğini gösterir.

Nevbahar’ın karnındaki cenini, “*ölmüş kocasının arkasından doğuracak*” olması bir utanç nedenidir. Bu yüzden de çocuğu doğurmaya “*hakki*” yoktur. “*Mecburdu(r). Aldıracaktı(r)*” (s.112). Annelik ve kadınlığa dair yoğun duygularla sevgilisine giden genç kadın, Aziz’in kendisine “*cilveli yosma*” (s.116) demesi karşısında şaşırır da onun maddi ve manevi arkadaşlığına muhtaçtır. Aziz, maddi destek sözü karşısında “*onun için mi*

³⁶⁵ Cahit Uçuk, *Hep Yarın*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1969.

soyundun” (s.116) diyerek iki cinsin aşka bakışlarındaki farkı belirtir. Bu aşağılayıcı sözlerden sonra kendisine yaklaşan Aziz’i istemeyen Nevbahar, onunla cinsel ilişkiye girmekten kendisini kurtaramaz. “*Vücudu ezilmiş, kalbi kırılmış*” genç kadın karşısında Aziz, giyindikten sonra, “*pantolon cebinden iki yüzlük çıkararak yatağın üstüne fırlat(ır)*” ve “*ücretin*” der (s.117). Cinsiyetine yapılan bu saldırı karşısında, şok olan Nevbahar’a, “*pis pis numara yapma*” (s.117) diyen Aziz, kadını cinsel bir nesne olarak gören karşı cinsi temsil etmektedir. Yazar, Aziz’i psikolojik tedavi gören biri olarak tanıtarak kadınlara karşı sergilenen aşağılayıcı dilin sorunlu kişiliklerle ilgili bir durum olduğunu belirtir. Ayrıca, kadını aşağılayıcı dilin karşısına Nevbahar’ın, “*beni kadın yarattın Allahım... Kadın yarattın... Canından can yaratmasına izin verdiğin kadın*” (s.119) sözleriyle cevap verir. Kadının zayıflığı olarak görülen doğurganlık, aslında onun güçlü tarafıdır.

Kendisine fırlatılan “*ücreti*” (s.117) ihtiyacı olduğu halde almadan evden çıkan Nevbahar, ancak bu şekilde kadınlık onurunu kurtarabileceğine inanır. “*Vücudunu değil de ruhunu temizlemeye*” (s.118) çalışır. Aziz’in aşağılayıcı söz ve davranışlardan dolayı, ona hamile olduğunu söylemez ve kürtaja bir adım daha yaklaşır. Anlatıcı, feminist düşüncenin kadının hakkı olarak benimsediği kürtajı; kişisel, toplumsal ve ekonomik gerekçelerle açıklar.

Cahit Uçuk, ekonomik çıkmaza giren Nevbahar’ın karşısına roman boyunca ona yardıma koşan erkekler çıkarır. Karşısına çıkan tüm erkekler genç kadının güzelliğiyle ilgilenirler. Kadının kaderinin tamamen erkeğe bağımlı kılındığı bu ekonomik eksenli bakış, romandaki feminist düşüncenin yansımalarını zayıflatmaktadır. Çünkü erkek, ekonomik gücü yönetirken kadın, ancak güzelliğiyle erkeğin karşısına çıkmaktadır. Aziz’den, kendi evine gidecek yol parası yokken ayrılan Nevbahar, sokakta gençlik aşkı Fuat’la karşılaşır. Aziz’le ilişkisini bitiren Nevbahar, böylece Fuat’la aşk yaşamaya başlar. Kürtaj olduktan sonra hastane odasında kendisini ziyarete gelen Aziz ve Fuat’ın karşılaşması, genç kadının Fuat’ı da kaybetmesine neden olur. Kadının erkek karşısındaki bu muhtaç durumu, onu tamamen muhatabı olan erkeğin merhametine bırakır.

Ekonomik anlamda çıkmaza giren genç kadın, “*bir başka erkek, yardım edecek bir erkek yok mu?*” (s.167) sözleriyle çaresizliğini dile getirir. Cinsiyetinden dolayı kendisini aşağılayan erkeklerle karşılaşan kadının, ekonomik anlamda onlara bağımlı yaşamayı sürdürmede direnmesi, yazarın dikkatleri toplamak istediği noktadır. Burada, kadının ekonomik anlamda yaşamını bir erkeğe bağımlı olarak sürdürmesinin sakıncalarının yanında ekonominin erkek tekelinde olmasına da göndermede bulunulmuştur. Her iki durumda da onurlu bir yaşam için kadının çalışması gerektiği düşüncesi kaçınılmaz bir sonuçtur.

Çalışma yaşamına atılamayan Nevbahar, parasızlığın sebep olduğu derin duygusal kırılmalar yaşar. Parasızlığın üstesinden gelemeyen genç kadın,

intihar etmeyi düşünür. Eğer intihar edecekse onu endişelendiren tek şey kızıdır:

“*Gülnuş’u yanacaktı. Fakat kurtulacaktı bu pis anadan. Çirkef anadan. Çirkef eteklerine bulaşmıştı. Yıkanmayacak, lekeleri çıkmayacak çirkef*” (s.136–137).

Ekonomik yetersizliğin neden olduğu alçalma, genç kadının kendisinden nefret etmesi sonucunu doğurur. Yazar, *Gecenin Bu Saatinde* romanında olduğu gibi, seçenek olarak ilaçla intiharı karşımıza çıkarır. “*Altı tane komprime*” ilacı “*yeter! diye mırıldanarak ağzına*” (s.138) atar. Ölümden midesi yıkanarak kurtulan Nevbahar’ın “*ölseydim Gülnuş ne olurdu?*” (s.166) diyecektir. Annelik dürtüsünün her şeyi bastıran yansımasının ifadesi olan bu sözler, anlatıcının kadınlığı daha çok annelikle özdeşleştirmesinin sonucudur.

Kerime Nadir’in *Güller ve Dikenler*³⁶⁶ romanı, 1970 yılında İstanbul’da yaşanan bir hikâyeyi anlatmaktadır. Popüler aşk romanının gereği olarak romanın temel unsuru aşktır. Pişano çalan ve beste yapan sanatçı ruhlu bir kadınla tek sermayesi parası olan bir erkek arasında yapılan zoraki bir evliliğin sürdürülmesinin mümkün olmadığını anlatan yazar, evlilik için önemli olanın para değil, duygusal birliktelik olduğunu vurgular.

Yazar, dul bir kadının erkek egemen toplumda algılanma biçimine de çok yönlü olarak değinir. Yalnız bir kadının çalışarak hayata tutunma gayretleri, erkek zihninde onun kolay elde edilebilir bir kadın olduğu algısına dayanır. Roman, bu yaklaşımın kadının iç dünyasında oluşturduğu dalgalanmaları aktarır. Kadının dul olması, erkeğin cinsel beklenti içine girmesinin nedenlerindendir. Bu yaklaşımın kadının beklentileriyle çeliştiği vurgusu da kendisini hissettirir.

“*Otuz beş yaşlarında, kısa boylu, tıknazca, güler yüzlü bir kadın olan Mahmure Hanım*” (s.29), tek başına yaşayan dul bir kadındır. Evinin bir bölümünü, yaptığı dikiş işleri için atölye olarak kullanan Mahmure Hanım’ın, yalnız mahallesinde değil, başka yerlerden de müşterileri vardır. “*Bütün gün dikiş dikmekten*” (s.67) yorulsa da kimseye muhtaç olmadan geçinir. Onun kendisine yeten bu durumu, kadının yalnız da olsa erkeğe bağımlı kalmadan hayatını kazanmasının önemine işaret eder. Zaten anlatıcı, Mahmure Hanım’ın kocasının ölmüş mü olduğuna yoksa çiftin ayrılmış mı olduklarına değinmez. Anlatıcı, bu yaklaşımıyla okurundan, kadının ekonomik anlamda bir erkeğe bağımlı olmayabileceğine odaklanmasını ister.

³⁶⁶ Kerime Nadir, *Güller ve Dikenler*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 3. baskı, İstanbul, 1974, [1972].

Yaptığı işten dolayı, mahalleliyi ve genç kızları yakından tanıyan Mahmure Hanım, uzak akrabası Avukat Müştak Bey’i evlendirebilmek için kız bakmaktadır. Nişanlısından yeni ayrılan Nesteren, Mahmure Hanım’ın Müştak Bey için uygun gördüğü genç kızdır. Nesteren’in kendisine gelmesini fırsat bilerek onu Müştak Bey’le tanıştırmayı düşünür. Nesteren’in evde olduğu bir anda gizli bir şekilde Müştak Bey’e telefon ederek onu akşam yemeğine davet eder. *“Bu aracılıkta Mahmure Hanımın payına büyük bir sevinç ve mutluluk düşecekti ki bu da şu monoton, küçük dünyasında ona yeterdi de artardı bile”* (s.70). Yaptığı plan, Nesteren’in başka bir arkadaşıyla gezmeye gitmesiyle boşa çıkan Mahmure Hanım, yalnız bir şekilde Müştak Bey’i evinde misafir etmek zorunda kalır. Oysaki o, iki genci görüştüreceğinden dolayı fazlasıyla mutludur. Nesteren’in dönmeyeceğini söylemesiyle ne yapacağını şaşırır. *“Tombul vücudunu saran elbise ile çırpınıp çırpınmaktan gül gül kızarmış yuvarlak yanakları, heyecan dolu iri mavi gözleri”* (s.77) ile Müştak Bey’e durumu anlatmaya cesaret edemez. Mahmure Hanım, böyle bir ruh halini yaşarken Müştak Bey içeri girer. Yemek için hazırlanan masayı gören erkek, evin tertibi ve yemeklerin güzelliği karşısında ona iltifatlar etmeye başlar. Mahcubiyetini gizleyemeyen genç kadın, *“ben kendi halinde bir kadını... Evimin tertibi de basit... Her ev kadını yuvasını bu kadarcık düzenlemeyi başarır”* (s.78–79) karşılığını verir. Onun bu cevabı karşısında Müştak Bey, *“bıyık altında”* gülmektedir. *“Nesteren yezidisinin”* kendisini bir erkekle baş başa bırakması onu sıkırsa da erkeğin, *“hem akrabası hem de saygıdeğer bir dostu”* olmasından dolayı *“telaşlanacak”* bir durum olmadığını düşünür. Anlatıcı, genç kadının *“tedirgin”* haliyle erkeğin *“gözlerinde garip bir kısıklık, dudaklarının ucunda manalı bir tebessümle Mahmure Hanıma kaçamak şekilde”* (s.79) bakmasını karşılaştırarak kadın ve erkeğin akrabalık ve dostluk ilişkilerine bakışını da gözler önüne serer. *“Sizin gibi güzel ve tatlı bir kadınla yemek yemek benim için o havaî kızlarla geçirilecek saatlere bin kere bedeldir”* (s.80–81) diyen Müştak Bey, niyetini kısmen belli etmeye başlar. Bu sözler karşısında eli ayağı dolaşan genç kadın ne yapacağını ve ne cevap vereceğini kestiremediğinden *“elinden öteyi beriyi”* düşürmeye başlar. Kendisine kur yapmaya başlayan erkek karşısında, tek kaygısı başkalarının kendilerini fark etmesi olan kadın, *“sımsıkı kapalı perdelere rağmen”* (s.82) huzursuzdur.

Müştak Bey, Mahmure’ye *“bu ellerin iş görmesine razı değilim”* (s.84) diyerek kasıtlı bir şekilde geleceğe dönük umut vermeye başlar. *“Kaşla göz arasında kadının birasına bir miktar votka”* katan Müştak Bey, *“genç bir dul”* olan Mahmure’yle birlikte olmayı hesaplamaktadır. Çünkü o, *“bir kadını elde etmenin yollarını gayet iyi”* (s.84) bilmektedir. *“Kolay elde edilebilen”* kadınlardan olmayan Mahmure’yi *“ürkütmemek, güven vererek hayattaki üzüntülerini anlar ve paylaşır görünerek”* davranmak gerekmektedir. Mahmure, kendisine yaklaşan ve dokunmaya başlayan erkeğe, *“büyük bir irade gücü”* göstererek uzaklaşsa da *“saf ve ilgiye muhtaç ruhu, kulaklarında sihirli bir musiki yaratan ve bütün varlığını büyüleyen tesirli erkek sesinin”* iltifatlarından etkilenir. Müştak Bey’in, *“kolu, yavaşça onun beline dolan(ır),*

aşka susamış teni üzerinde ateşli nefesi ısrarla gezinmeye” başlayınca “rica ederim bırakın beni... diye yalvarmaya” (s.86) başlar:

“Ne olursa olsun, içini bir skandal kahramanı olmak korkusu kaplamıştı. Ya şu sırada bir gelen, kendilerini bu durumda bir gören olsa ne yapardı?.. Bundan başka, erkeğin vaatleri de belirli hiçbir garantiye dayanmıyor; bu teslimiyetin, kendi şerefini ve kadınlık gurunu feda etmekten başka hiçbir sonuç vermeyeceğini anlıyordu. Bunun da hayatında sonsuz bir utanç ve ıstırap sayfası açacağı tabii idi” (s.86–87).

Mahmure Hanım, yaşadığı çelişkilere rağmen karşısındaki erkeğe direnemez ve teslim olur. Erkeğin kendisini ikinci defa ziyarete gelmesi sırasında, *“aşkımızı herkese çekinmeden söylemek isterim” (s.139)* diyerek erkeğin kendisinin karşısına meşru bir ilişki biçimiyle çıkması gerektiğini belirtir. Kapının çalınmasıyla mahvolduğunu düşünen genç kadına karşılık, erkeğin yerinden kıpırdamaması ve saklanma gereği dahi duymaması okurun dikkatine sunulur.

Bir süre sonra, Müştak Bey’in başka bir kadınla evleneceğini duyan genç dul, üzüntü ve şaşkınlığından dolayı çevrenin dikkatini üzerine çekmeye başlar. Çevredekilerin *“şeytani bir bakışla kendisini süzmeye başladığını” (s.109)* fark ettiğinde utanır. Tüm bu duygusal kırılmalara daha fazla dayanamayan genç kadın, gece *“bir tüp uyku hapi”* alır ve Müştak Bey’e de bir mektup bırakarak intihar eder. Kadının yaşadığı yasak aşkın kendisinde yol açtığı travmayı göstermesi açısından bu mektubun bir kısmı şöyledir:

“Ben, bu güne kadar şeref ve iffetine titizlikle bağlı, ekmeğini alının teriyle kazanan, kendi halinde bir kadın olarak yaşıyordum. Hayatıma girdiğin günden beri dünya gözümde bir başka şekil aldı. Seni bütün kalbimle sevdim. Aşkımı öldürmek için bana ne güç ne de imkân verdin.

Sana inanıp kapılışım, en büyük hatam, günahımdır. Bundan dolayı kendimi asla affedemem... Nasıl aldandığımı düşündükçe çıldıracağımı sanıyorum. Benim gibi bir kadını baştan çıkarmakta bir sihirbaz ustalığı gösterdin. Beni her şeyimden ettin... Şimdi bu zaafımdan ölesiye utaniyorum... Ve artık yaşamak istemiyorum” (s.206–207).

Aslında Müştak Bey, evlenme bahanesiyle kandırdığı Kübra’dan, gerçekte cinsel anlamda faydalanmak düşüncesindedir. Çünkü *“onun gibiler oltaya ancak ‘evlenme’ zokası ile” (s.214)* düşebilmektedirler. Müştak Bey’in gerçekte kadınlara karşı içinde bulunduğu bu aşağılayıcı tutuma cevapsa romanın Verda adlı kadın karakterlerinden gelir. Müştak Bey’e, *“size halisane tavsiyem, kadınlık âlemini geçici zevklerinizin bir pazarı sanmamanızdır... Anneniz ve kız kardeşinizin de o âleme mensup olduğunu unutmayın” (s.215)* sözleri, erkeğin zihninde var olan kadınlık imajının kendisine akraba kadınları da kapsadığı hatırlatır.

*Savaş Çağı Umut Çağı*³⁶⁷ yazarın önsözde belirttiği gibi “*bir günce ya da anı defteri kurgusuna sahip*” bir romandır. İlk baskısı 1966 yılında yapılan eser, yirmili yaşlardaki yazarın üçüncü romanıdır. Yazar, 1960 kuşağının yaşadığı sorunları, bunalımları, politik farklılıkların doğurduğu bölünmüşlükleri, cinselliğe bakışı odağa almıştır. Eserde İstanbul, mekân unsurunun hâkimi konumundadır.

Oya Baydar romanda, kadınların bir anne ya da bir genç kız olarak yaşadıkları trajik hikâyelere yer vermektedir. Romanın en hazin hikâyesiyse bir genç kız olan Sevgi’ye aittir. Zaten anlatıcı, Sevgi’nin yaşadıklarının ne kadar önemli olduğunu “*Sevgi kim ki? Sevgi hayat dolu bir kızdır. Sevgiler olmadan bizim kuşak düşünülebilir mi hiç*” (s.31) sözleriyle belirtir. Bu ifade, Sevgi’nin dönemini yansıtan önemli bir roman kişisi olarak kurgulandığını gösterir.

Üniversitelerdeki solcu öğrenci grupları içinde yer alan Sevgi, aynı zamanda grubun en zengin kişisi Cem’le de aşk yaşamaktadır. Sevgi, arkadaşlarına kendisinin zengin bir aileden geldiğini söylese de biz, onun kendi ağzından hayat hikâyesinin farklı olduğunu öğreniriz. Adı söylenmeyen romanın odak kişisine, “*babam, zimmetine para geçirdiği için hapse giren sonra da aştan yararlanıp çıkan bir muhasebecidir. Yanımda gördüğün o (yaşlı) adam dostumdur*” (s.32) diyecektir. Babası olarak tanıttığı kişinin gerçekte sevgilisi olduğunu söyler. Sevgi’nin babasının hapse girmesini fırsata çeviren adam, “*leş kargası gibi*” (s.32) evlerine giderek maddi yardımlarda bulunur. Sevgi ve annesi adamın asıl niyetinin ne olduğunu adamı görür görmez anladıkları halde, çaresiz bir şekilde yardımları kabul ederler. Yazar, sadece adam olarak bahsettiği bu kişiye bir isim vermez ve onun cinsiyetini tüm kimliklerinin önüne koyar. Böylece bu durum, erkek cinsiyetinin bir özelliği olarak karşımıza çıkarılmış, adam da kişiliksizleştirilmiştir. Ayrıca anlatıcı, “*çevremde binlerce Sevgi olduğunu biliyordum*” (s.36) sözleriyle yoksul aile kızlarının metres olmak zorunda kaldıklarını vurgular.

Sevgi, annesine bu adamın yardımlarını kabul etmeleri gerektiğini söyleyerek hayatıyla ilgili bir kumar oynadığının farkındadır. Zaten genç kız, “*o adamın verdiği şeyleri atmaya kalksa çırılçıplak kalacak*” (s.35) kadar fakirdir. Sevgi, bu ilişkiden beklentilerini şu şekilde sıralar:

“*Bazı şeyler elde etmek istiyordum. Ufak tefek şeyler, güzel elbiseler, boyalar kokular. Sonra üniversiteye gelmek, annemin her gün parasızlıktan yakındığını duymamak. O pis, köhne evin bir köşesinde maltızın üstüne eğilmiş kırmızı, ter içinde yüzünü görmemek. Belki aşk da istiyordum*” (s.46).

Yoksulluk ve kişisel zaafların birleşmesi karşısında, kadınlığın cinsel bir nesneye dönüştüğü görülür. Anlatıcı, Sevgi’nin yaşamının toplumda sürekli

³⁶⁷ Oya Baydar, *Savaş Çağı Umut Çağı*, Can Gençlik Yayınları, İstanbul, 2010, [1962].

tekrarlandığına vurgu yapar. Dönemin gazete sayfalarındaki benzer hikâyeler “satılık kızlar gazetecilere hayatlarını anlatıyorlar” (s.90) başlığıyla aktarılır.

Cem, hayatına girdikten sonra o “adamlar” ilişkisini sorgulamaya başlayan Sevgi, korkmaya da başlar. Bu yüzden Cem’e “her şeyi anlatmak” (s.35) ister. Çünkü adamın tensel ihtiyaçlarını karşılarken çaresizlik içindedir. Bir yanda Cem’e karşı beslediği duygular, diğer yanda ailesinin içinde bulunduğu yoksulluk, genç kızı bir çıkmaza sürükler. O, içinde büyüyen aşktan dolayı “her şeye baştan başlamak, mutlu ve hür bir hayat kurmak” (s.89) için Cem’le gizlice nişanlanır. Sevgi, “çirkin yalanlar üzerine kurulmuş bir hayat” istemez ve kendisiyle ilgili gerçekleri Cem’e anlatır. Sevgi için zengin ailesini terk eden Cem, her şeyi öğrendikten sonra genç kızdaki ayrılır.

Kirlenen kadınlığını aşkla temizlemeyi arzulayan Sevgi, Cem’in olumsuz ve onu aşağılayan tepkisinden sonra odasına kapanır ve günlerce dışarı çıkmaz. “Saçma sapan konuşmaya” ve “kendi kendine bağarmaya” başlayınca “aklına kaçırılmış” olduğu korkusuyla hastaneye yatırılır. Hastanede tedavi edilirken bir fırsatını bulur ve camdan atlar. Genç kızın intihar sebebi, yaşadığı kötü hadiselerden arınmaktır.

2.3.2.3. Yalnızlık ve İntihar

Suat Derviş’in *Aksaray’dan Bir Perihan*³⁶⁸ romanında kadının yalnızlığı kurgunun odağında yer alan konulardandır. Gülter ve Pakize’nin bir kadın olarak yaşadıkları derin yalnızlık, ayrıntılı bir anlatımla okura sunulur. Pakize’nin ölümünün intihar mı yoksa kaza mı olduğu kısmı belirsiz bırakılmıştır. Aslında bırakılan bu boşluk, bir kadın için yalnızlığın ölümle eşdeğer olduğunu sezdirir.

Aristokrat bir Osmanlı ailesine mensup olan Pakize, İstanbul’da yeğeni Nuri ile yaşamaktadır. Nuri’nin evlendiği Perihan, Pakize’nin gölgesinde bir yaşam sürdürmek istemediğinden ayrı bir eve taşınırlar. Nuri’den başka kimsesi olmayan Pakize, derin bir yalnızlığın içine sürüklenir. İstanbul’dan Ankara’ya taşınan Nuri ve ailesi, İstanbul’da kalan Pakize’yi büsbütün yalnızlığa terk eder. Pakize’nin Nuri’ye gönderdiği “son mektubu, kendisini bir uçurumun kenarında bulan bir insanın, ümitsiz haykırışı(ndan)” (s.15) başka bir şey değildir. Buna rağmen, neredeyse bir ömrü beraber geçirdiği yeğeni Nuri, mektubuna cevap yazma gereği duymayarak onu yalnızlığıyla baş başa bırakır. Bu sahipsizlik ve yalnızlık içinde “olmayacak bir dikkatsizlikle havagazi musluğunu açık bırakan” Pakize, “kimsenin yardımı olmadığı için” (s.21) ölür. Havagazi musluğunu bilerek açık bırakıp intihar etmiş olabileceği de ihtimaller arasındadır.

³⁶⁸ Suat Derviş, *Aksaray’dan Bir Perihan*, Oğlak Yay., 1. baskı, (Haz.: Zehra Toska), İstanbul, 1997.

“Kendini yapayalnız hissetmesi, güvenecek bir dostu olmadığını fark etmesi” Pakize açısından sonun başlangıcıdır. Yeğeninden herhangi bir yakınlık görmeyen Pakize, dadısı Gülder’den yanına gelmesini ve yalnızlığını paylaşmasını ister. Gülder’e gönderdiği mektup: “Sevgili Gülder’im, pek yalnızım, çok yalvarırım, birkaç gün için her şeyi bir kenara bırak, ev işlerini, tarlanı, bağını ve benim yanıma gel... Dadıcığım, ne olur, hemen gel...” (s.22) cümleleriyle başlar ve biter. Gülder, derin bir yalnızlık yaşayan Pakize’nin yalvaran sözleri karşısında yine de tarlasını bırakıp gidemez. Ölüm haberini aldığı anda onun ölümünün gerçekten bir kaza sonucu olup olmadığıyla ilgili şüpheye düşer. “Pakize öleceğini biliyordu, bu aşikâr bir şeydi! Mektubunu son bir ümitle yazmıştı, kurtarılmasını istemişti... Yardıma ihtiyacı vardı... Yardıma ve şefkate...” (s.23). Çevresindekiler, bencil yaklaşımlardan ya da ekonomik kaygılardan dolayı ona yardım elini uzatmazlar ve ölüme de onu yalnız gönderirler.

Yazar, Pakize’nin içinde bulunduğu yalnızlığı daha çok Gülder üzerinden aktarır. Kendisi de yalnız olan Gülder, Pakize’yi anlayan tek kişidir. Bu yüzden, onun kaza gibi görünen ölümü Gülder’e göre her durumda intihardan farksızdır.

Romanda, hayatı paylaşarak yaşamış sosyal bir kadının, yalnızlık kaynaklı bunalımından dolayı intiharı bir seçenek olarak görmesi anlatılmıştır. Özellikle belirsiz bir intiharın ifade edilmiş olması, yalnızlık vurgusunu daha fazla belirginleştirmeye dönüktür. Aristokrat bir Osmanlı ailesine mensup olan Pakize, geleneksel yaşamdan sonra Cumhuriyet’le başlayan modernleşmenin kurbanıdır. Cumhuriyet’in ‘modern’ bir kadını olmak isteyen Perihan, geçmişle bağlarını tamamen koparmak ister. Cumhuriyet’in, Osmanlı medeniyetiyle bağlarını koparmak istemesi gibi Perihan da Pakize’yi reddederek kendi kurduğu bir geleceğin hesaplarını yapar.

2.3.3. Kadın Özgürlüğünün İzdüşümleri

1960-80 dönemi Türk romanında yer verilen konulardan biri de kadının özgürlüğe bakışıdır. Daha çok sol ideolojiye mensup çevrelerde yer alan kadın kişiler, ekonomik ve cinsel özgürlük talebiyle kendilerini belli ederler. Özellikle cinselliğin yaşanması noktasında herhangi bir toplumsal ve dini değerle sınırlandırılmayı kabul etmeyen roman kişileri, geleneksel ailevi bağları da reddederler. Bu noktada ebeveynlerle çatışmaktan da çekinmezler.

Kadın sorunu karşısında da duyarlı oldukları görülen romanların kadın kişileri, kadın tarihiyle de yakından ilgilidirler. Kadınların öncelikle kadın hakları konusunda bilinçlenmeleri gerektiği savunusu, bir tez olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönem yazarlarının, ekonomik bağımsızlığını kazanmış olanlarla ekonomik olarak erkeğe bağımlı olan kadınları karşılaştırırlar. Bu karşılaştırma, tezlerini gerçekçi bir zemine taşımaya gayret etmeleriyle ilgilidir.

*Güz Şarkısı*³⁶⁹ romanında yazar, kadın sorununun sosyalist ideolojilerin yaklaşımıyla çözülebileceğini savunmaktadır. Romanın ön plana çıkan ve kendi ayakları üzerinde durabilen kadınlarının, sol ideolojiyi benimsemiş kadınlar olması da bunu gösterir.

Roman kişilerinden Nuriye Hanım, kızı Fatoş'a karşı dışlayıcı ve baskıcı bir tutum içindedir. Fatoş ise baskılara rağmen kendisini özgür bir kadın ve özgür bir birey olarak tanımlar. Genç kızın bu yaklaşımı, taşıdığı sosyalist düşüncenin bir yansıması olarak sunulur. Annesi, kızı Fatoş'un sevgilisi Memo'nun etkisiyle kendisine karşı asi tavırlar içinde olduğunu düşünmektedir. “Özgürlüğünü hiçbir şey karşılığı, kimseyle paylaşmamak!... Yalnız ölüm alabilirmiş bu özgürlüğü elinden, canıyla beraber” (s.6).

On sekiz yaşındaki bir genç kız olarak Fatoş'un, özgürlüğüyle ilgili konularda hiçbir baskıyı kabul etmeyeceğini belirtir. Özellikle anne ve babasının dayatmalarını reddedeceğini söylemesi, kız çocukların haklarını görmezden gelen ebeveyn tutumlarının eleştirisidir. Fatoş; “Anne sen anlatırsın artık babama Memo'yla beraber Paris'e gideceğimi kısa. Ne derse desin gideceğimi bilmeli. Bana artık küçük kız gibi davranmasına dayanamam. Karşı koyacağım, kendimi koruyacağımı söyle ona” (s.17) dese de daha sonra bu sözlerinin şakadan ibaret olduğunu belirtme gereği duyar. Babasından ziyade, annesinin baskıcı tutumu, onu bazı kararlar almaya zorlar.

Fatoş'un kendi başına karar alacağını söylediğindeki yaşının on sekiz olması, bireylerin ebeveyn baskısını veya yönlendirmelerini görmezden gelebilecekleri yasal yaş sınırıyla ilgilidir.

Evli bir erkek olan Memo'yla aşk yaşayan Fatoş, annesinin tepkisi karşısında “on sekiz yaşımı bitirdim, tutsağın değilim senin! Kimi istersen onu severim... Özgürüm, özgür, anladın mı özgür?” (s.10) diyerek annesinden farklı bir geleneği temsil ettiğini ifade eder. Geleneksel burjuva bir aileye mensup olan Nuriye Hanım, kızının korkusuz, asi davranışları ve sözleri karşısında korkmaktadır. Çünkü kızı Fatoş, Memo'yla ilişkisiyle ilgili olarak “ne önemi var evlenip evlenmemenin” (s.39) diyerek nikâhın hem kendisi hem de Memo açısından önemsiz olduğunu söylemektedir. Peride Celal, kadının özgür bir birey olarak toplumda saygın bir yer edinmesi gerektiğini savunsa da on sekiz yaşındaki bir genç kızın, sınırsız özgürlük talebinin yanlış sonuçlar doğurabileceğini de gösterme gereği duyar. Memo, evli olduğu halde bir genç kızla beraber olabilmekte, eşini ve çocuklarını ihmal etmekte ve “edepsizce” Nuriye Hanım'ın vücut hatlarına, bacaklarına ve göğüslerine bakabilmektedir. Kızını uyarma gereği duyan Nuriye Hanım, hem kızının hem de oğlunun tepkisiyle karşılaşır. Memo'yu sevdiğini söyleyen Fatoş, “onunla yatsam neyim eksilir” (s.58) diyerek radikal feminizmin savunduğu cinsel özgürlük talebini dile getirir.

³⁶⁹ Peride Celal, *Güz Şarkısı*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1966.

Karşı cinsle ilişkilerde erkeklerin kadınlardan daha rahat olmasıyla ilgili olarak Nuriye Hanım'ın yaşadığı tereddütler karşısında Fatoş; “[d]ünyada, kadınlar yavaş da olsa erkekle eşit bir özgürlüğe yürüyorlar. Sevinmelisin buna. Tersine, eski haremelerin tutsakçıları gibi saklamak, yolumdan alıkoymak çabasıdasın beni. Dünyanın eşitsiz, özgür yaşantısı nasıl sosyalizme yönelmekle olacaksa kadınlık da insanlığını o yolda bulacak” (s.132) sözleriyle, annesinin yaklaşımının anlamsız olduğunu haykırır. Nuriye Hanım, karşılaştığı bu yeni durum karşısında, “özgürlüğünü ilan ediyor onunla yatarak” (s.133) sözleriyle Fatoş ve Memo arasındaki ilişkiyi kendi bakışına göre yorumlar.

Fatoş, kadın haklarını insanî haklar çerçevesinde değerlendirir. “Kadınım” ifadesinden önce “insanım” (s.134) denmesi gerektiğini söylemesi, Nuriye Hanım'da bu düşüncenin haklılığı yönünde bir duygu geliştirir. Fatoş, kadının özgürlüğünü elde edememesinin, kadının insan olma sürecini de geciktirdiğini belirtir. “Kendi kuşağının”, kadının insanlaşma mücadelesi verdiğini savunur. Nuriye Hanım, kızının bu sözlerinin de verdiği tesirle olsa gerek, bir gemi yolculuğunda karşılaştığı gençlik aşkı tiyatro yazarı Sahir Kırtay ile birlikte olur ve kişisel özgürlük mücadelesini kızının yaklaşımına göre başlatır. “Kızım gibi korkusuzca gözümün tuttuğu yere yürümek istiyorum. Benim yapmak isteyip de yapamadığımı yapıyor Fatoş” der (s.179). Nuriye Hanım, sevdiği adam Sahir Kırtay için eşinden, çocuklarından ayrılacakken kızının da etkisiyle nikâhın ilişkisi için gereksiz bir ayrıntı olduğunu düşünmektedir artık.

Romanın en önemli vurgusunu oluşturan kadın hakları ve özgürlüğüyle ilgili olarak en derinlikli yaklaşım, Sahir Kırtay'ın ifadelerinde karşımıza çıkar. “Kadın en büyük yaratıcıdır. Anadır kadın yahu! Bu yetişmez mi onu baş tacı etmemize!... Analığıdır onu geri koyan erkekten belki de. Doğurmak ne demek, biraz da parçalanmak, dağılmak demek değil mi?” (s.217) diyen Kırtay, cinsiyetle ilgili tartışmaların dışında durur. Toplumun önemseyeceği bir üslupla kadın haklarını savunur. Özellikle kadının annelik ve doğurganlık özelliklerinin bir erkek ağzından söylenmesi, özgün bir yaklaşımdır.

*Evli Bir Kadının Günlüğünden*³⁷⁰ romanı, kadının özgür olması ve toplumda bir insan olarak yer edinmesiyle ilgili teorik yaklaşımlar sunmaktadır. Bu yaklaşımlar, roman kahramanlarının ideolojik bir tutum içinde olduklarını da gösterir.

Sosyalist düşüncelere sahip olan Selma ve Mehmet'in kadın arkadaşları, “kısıtmıyorlar, kadınlıklarını satmıyorlar. Oldukları gibi rahat, erkekleriyle başa baş giden, özgür kadınlar(dır)” (s.17). Anlatıcının çizdiği bu çerçeve, kendi bakışından ideal kadın portresini de yansıtmaktadır. Örneğin

³⁷⁰ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

Selma, “*erkeğin sırtına binmeden yan yana yaşay(arak)*” (s.77) hayata başlamak özlemindedir.

Romanda yazarın sözcüsü konumundaki Ali, Selma’nın hatıralarındaki sözleriyle ya da yaklaşımlarıyla olumlu bir kişi olarak karşımıza çıkar. Selma çıkaracağı dergi aracılığıyla kadınların özgürlüğüne katkıda bulunmayı düşünürken; Ali, memleketi, insanları özgür kılmadan ve kadınlardan önce erkekleri eğitmeden kadın özgürlüğünün sağlanamayacağını savunur. Ali’nin bu yaklaşımı, sosyalist feminizmin kadın haklarıyla ilgili söylemiyle örtüşmektedir.

Selma, kadın hakları mücadelesinin, akıl ve bilgi destekli bir zemine oturması gerektiğini savunarak kadınların her açıdan donanımlı olması gerektiğini belirtir. Peride Celal, kadın hakları mücadelesinde sembol isimlerden olan Simone de Beauvoir’e, Selma’nın arkadaşı Türkan aracılığıyla değinir. Kadın hakları ve tarihi konularındaki duyarlılığını gösterme gereği duyar. Türkan; “*Bu günlerde Simone de Beauvoir’i okuyorum da! Ne kadın, ne müthiş kadın ama*” (s.124) sözleriyle bu önemli kadın hakları savunucusuna karşı hayranlığını dile getirmekte ve kadın okuru, sembol konumundaki Simone de Beauvoir’i okumaya ve tanımaya davet etmektedir. Türkan; “*Bu dünya yalnız erkeklerin malı değil. Bu kadını okudukça daha iyi anlıyorum bunu... Bir gün erkekle kadın dünyayı, dünya sorunlarını, ekmeği olduğu gibi, sevişmeyi de aynı eşitlikte paylaşacaklar*” (s.124) diyerek kadın sorununda, çok yönlü bir sorgulama durumu oluşturur. Kadın hakları konusuna akademik bir boyut katan bu yaklaşımdan sonra Türkan, kendine göre daha çok cinsellik içerikli bir kadın özgürlüğü tanımı yapar. “*İlk hoşuma giden adama evet. O da beni beğendiğinde iş tamam. Özgürlük budur. İstedliğini, aklına geldiğinde, kimseye hesap vermeden, yapabilme(ktir)*” (s.159).

Cinselliğin herhangi bir engele takılmadan yaşanması arzusu; kadını, erkeğe yaklaştıran/ eşitleyen bir yaklaşımın sonucudur. Erkeğin, cinselliği yaşamada kadından daha özgür olduğu düşünüldüğünde kadınların cinsellikle ilgili talepleri, kadının bir erkeğe bağımlı bir cinsel yaşamı reddetmesiyle sonuçlanmıştır.

Selma, bir kadının değerler üzerinden inşa ettiği kimliğinin insancıl, aydın, kişisel yanlarıyla bütünleşmesi gerektiğini ve “*erkeklerle eşit olmak isterken*” bir maymun gibi onlara benzemenin kadınlıkla bağdaşmayacağını düşünür:

“*Kadın olmayı seviyorum. Kadınlığımdan hiçbir zaman aşağılık duygusu duymadım.. Bir mal olmak, bir vazo gibi kıcımlı oturtmak düzenbazların, gösterişçilerin, sosyetik ve de kaypak takım denilen bok takımın sofrasına*” (s.202)!

Kadınlığın bir övünç şeklinde ortaya konulması, geleneksel kadınlık algısının sarsılması amacına dönüktür. Diğer bir deyişle kadınlığın bir nesne olarak algılandığı burjuva yaşamındaki pasif konumunun kabul edilmez olduğuna göndermede bulunulur. Zira kullanılan dil, sol ideolojinin tanımlamasına yakındır. Zaten yazar, kadına ideolojik bir kimlik atfederek ona bir kişilik kazandırmaya çalışmaktadır.

*Allah Çocukları Unuttu*³⁷¹ romanı, 1960 kuşağı gençliğinin dönemin özgür ortamına rağmen içine düştüğü bunalımları, yalnızlıkları kurgunun odağına yerleştirmiştir. Yazar, romanın daha başında “*yirminci yüzyılın hastalığına tutulmuş çocuklar, biraz içki, bol bol ümitsizlik, yalnızlık, aşka inanmayanların aşkı, en çok da ilkbahar sabahlarındaki sisler gibi her yeri kaplayan derin, sebepsiz bir hüznün, unutulmuş çocukların hüznü*” (s.9) sözleriyle dönem gençliğinin yaşamlarındaki çıkmazları gözler önüne sermiştir.

Oya Baydar’la aynı adı taşıyan ve romanın yazıldığı dönemde, yazarın yaşıyla paralellik gösteren romanın odak kişisi Oya, on yedi yaşında güçlü bir kişiliğe sahip genç bir kızdır. Bu yönüyle romanın, otobiyografik özellikler gösterdiği söylenebilir.

Babasını kaybeden Oya, annesiyle beraber yaşamaktadır. Annesi ona “*tek gayem, bağlı olduğum tek şeysin sen*” (s.11) dese de genç kız, bu sözlerin ve yaklaşım biçiminin, kişisel özgürlüğünü engellediğini düşünerek öfkelenir. Annesine “*hayatım bana ait*” diyen genç kız, kendisinin “*bildik kızlardan*” (s.142) olmadığını ve eve kapanıp oturacak kızlardan da olmayacağını söyler. Bu sözleriyle gençlik çağının daha başında annesinin kendisinden beklentilerini en aza indirmek ister. O, bu yaklaşım biçimiyle annesine bağımlı olmadan özgür bir yaşam süreceğini hesaplar. Yazar, anneye kız arasındaki sorunların, geleneksel ve modern yaklaşımlardan kaynaklandığını düşündürür. Anne, geleneksel aile ilişkilerinin sürdürücüsü konumundayken; kızı, modern yaşamın gereklerinden olan bireysel özgürlükleri öncelemektedir. Annesiyle yaklaşım biçimlerindeki farklılıklardan dolayı, ikili ilişkilerinde sorunlar yaşayan Oya, annesinin gözünde “*kalpsiz, hissiz.. kimseye sevgi(si)*” (s.10) olmayan bir kızdır. Bu şekildeki tepkiler karşısında tahammülü kalmayan genç kız, en sonunda evi terk eder.

“*Yapayalnız, gagesiz, inançsız*” olduğunu çevresinden saklamayan Oya, “*hayat felsefesi(ni) şimdi mesudum. Önemli olan budur*” (s.42) şeklinde ifade eder. Onun bu tutumu, anlık hazlar yaşayan bir yaşam biçimini yansıtır. Metin’le arkadaş olduktan sonra, kendisiyle aynı buhranları yaşayan Engin’le de “*aşksız*” bir arkadaşlık kurar. Engin’in arkadaşı Mehmet’le de sadece Mehmet istediği için birlikte olmaktan çekinmez. “*Mademki (ona) ihtiyacı*

³⁷¹ Oya Baydar, *Allah Çocukları Unuttu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1960.

vardı, onun olabilirdi. Bir fedakârlık bile değildi bu. (Ona) hiçbir şeye mal olmuyordu” (s.46) çünkü.

Geleneksel değerlerden bağımsız bir hayat biçimini seçen Oya, cinsellik konusunu ihtiyaç olarak gördüğünden, aynı arkadaş ortamındaki erkeklerle birlikte olmakta da bir sakınca görmez. Yazar, Oya karakteriyle geleneksel toplumun dayandığı değerlerin, kadınları kısıtlamak için oluşturulmuş ideolojik bir yapılanma olduğunu göstermek ister ve bu yüzden de namus kavramını tartışmaya açar. Engin, Oya’yla beraberken çevredekilerin Oya’ya bakışının olumsuz olacağını söylemesi üzerine aralarında geçen diyalog dikkat çekicidir:

“—Etrafı boş ver. Onlar için ben senin yüzlerce macerandan biriyim. Belki de namussuz diyorlardır bana.

—Namussuz mu? pöh... Onların namus dedikleri nedir ki?

—Bilsem sıkıca tutacam ama nerede olduğunu bilmiyorum. Vız gelir Engin” (s.123).

Oya, dönemin hem bireysel hem de toplumsal değerlerini alt üst eden bir kimliğe sahiptir. O, kadınlık tanımı içine yerleştirilen geleneksel kalıpları benimsemediğini ve bunları yıkmak için kadın-erkek ilişkisinden “*cinsi arzu ve arkadaşlık*” (s.126) dışında bir beklentisi olmadığını söylemekten çekinmez. Türkiye toplumunun aslında yabancı olduğu bu genç kız tipi, kadının egemenlik alanı olarak görüldüğü tüm eril ve geleneksel yaklaşım biçimlerinin eleştirisini yapmaktadır. Özellikle çok eşlilik temelindeki yaklaşım, sadece erkeklerin çok eşliliğine tanık olan bir toplum için, sarsıcı düzeyde toplumsal algıları yönetmeye dönük mesajlar içermektedir.

*Savaş Çağı Umut Çağı’nda*³⁷² romanın odak kişisi ve aynı zamanda anlatıcısı da olan genç kızın adı verilmemiştir. Romanın sonunda bu durum “*neden mi adım yok? Ben bir kişi değilim, kalabalığım da ondan. Ben Ayşe’yim, ben Fatma’yım, ben Ahmet, ben Mehmet'im*” (s.134) sözleriyle açıklanır. Yazarın bir önceki romanı *Allah Çocukları Unuttu*’da kahraman-anlatıcı Oya, on yedi yaşında lise öğrencisi bir genç kızken ondan üç yıl sonra yazılmış olan *Savaş Çağı Umut Çağı* romanının adı verilmeyen odak kişisi genç kız ise yirmi yaşındadır. Özellikle her iki roman kişinin arkadaş çevrelerinde ön planda olmaları, dönem gençliğinin sorunlarının iki romanda da öne çıkması, bizde bu iki romanın birbirinin devamı olduğu izlenimini uyandırmaktadır. “*Yitik bir kuşak*” (s.12, 57, 65) söyleminin her iki romanda da sıkça tekrarlanması, bu durumu kuvvetlendirmektedir. Biz de adı söylenmeyen roman kahramanı genç kızdaki ‘odak kişi’ olarak söz edeceğiz.

³⁷² Oya Baydar, *Savaş Çağı Umut Çağı*, Can Gençlik Yayınları, İstanbul, 2010, [1962].

Ben anlatıcı; toplumsal, kişisel ve dönemsel gerçekler karşısında sürekli bir hesaplaşma içinde olan “*yitik bir kuşağın*” temsilcisidir. Romanda, 1960’lı yıllarda görülmeye başlayan cinsel özgürlüklerin etkisiyle şekillenen bireylerin tereddütlerine ve bu tereddütlerin aşılması gerektiğine yer verilir. Ben anlatıcıyla sevgilisi Mehmet arasındaki diyalog, dönem genç kızlarının cinsellikle ilgili beklentileri hakkında fikir vermektedir:

—“*Kızma, kötü bir şey yapmadık. Birbirimizi sevdikten sonra önemi yok.*

—*Önemi olmalıydı.*

—*Mutlu değilsin. Çok şeyler mi beklemiştin küçüğüm?*

—*Belki de evet.*

—*Korkuyordun değil mi? Yarının çok geç olmasından korkuyordum. Seni sevişmeye zorlayan, istek değil korkuydu.*

—*Korkuyordum, doğru.*

—*Bir şeylerin değişmesini istedin. Sen bir erkekle yattın diye dünya tersine dönecek sandın. Oysa hiçbir şey değişmez küçüğüm*” (s.9).

Roman, bu diyalogla başlar. Cinselliğin herhangi bir yasaklayıcı tutum karşısında sindirilmemesi ve aksine dilediğince yaşanması gerektiği bu dönemde görülen cinsel özgürlük talepleriyle ilgilidir. Yazar, Mehmet üzerinden cinselliğin temel bir ihtiyaç olarak görülmesini ve baskılanmaması gerektiğini ifade eder. Kişiliğin belirleyici ve baskın tarafı olarak gösterilen cinsellik, basitleştirilerek önemsizleştirilir. Cinsel yaklaşımlardaki sorunların, cinsellikle ilgili korkulardan kaynaklandığı gösterilir. Odak kişinin, “*tut ki bir erkekle seviştim. Tut ki kendimi ona verdim ne çıkar*” (s.10) yaklaşımı, Mehmet’in düşünceleriyle örtüşür. Bireylerin cinselliğe bakışındaki değişim ancak, korkuların yenilmesiyle gerçekleştiği vurgulanır.

Mehmet’le yaşadığı aşk, odak kişiyi mutlu etmeye yetmez. Sürekli olarak bir şeylerin eksikliğini duyan odak kişi, aşkın anlamını sorgulamaya başlar: “*Aşk bizim kuşak için nedir? Bir kendini kandırış mı? Bir vakit öldürücü mü? Cinsel istek mi? Neden kurtarıcı olamıyor?*” (s.30) sorularıyla cinsellik ve aşk arasındaki ikilemin, gençler üzerinde neden olduğu huzursuzluğa göndermede bulunur.

Mehmet’i sevdiğini kendisine dahi itiraf edemeyen bir kuşağın mensubu olan odak kişi, “*âlem ne der*” (s.60) korkusunu yaşayan annesinin kuşağından farklı bir kuşağın temsilcisi olduğunun da farkındadır. Annesi ise kadın-erkek ilişkileri açısından kuşaklar arasında yaşanan büyük değişimi,

“hem zaten evlenmek, yuva yapmak size göre iş değil. Evlilik bizim için bir dönüm noktasıydı. Evlenmeden önce erkek nedir bilmezdik. Her şeyi kocamızdan görürdük. Sizler dul karıdan betersiniz” (s.60) sözleriyle ifade eder. Gelenekten kopuş anlamında büyük bir değişim yaşayan odak kişinin mensup olduğu kuşak; cinsiyet, cinsellik ve bireysel özgürlük konularında tereddütler yaşar. Bu yüzden de yaşadıkları aşktan dolayı diledikleri mutluluğa ulaşamazlar. Geleneksel toplum değerlerinden kopuşun neden olduğu bir eksiklik duygusu söz konusudur. Mehmet’le yalnızca Mehmet istediği için cinsel ilişkiye giren ve kendisi açısından *“bir işkenceye katlanan”* odak kişi, sorununun kaynağının yaşadığı korku olduğunun farkındadır. Değişimin sonucu olan çatışmanın bireylerin ruh dünyasında neden olduğu tahribat şöyle gözler önüne serilir:

“Sevişmemiz boyunca annemin yüzü, babamın çatık kaşları, evde annemin arkadaşları toplandığı zaman yapılan dedikodular gelmişti aklıma. İşte beni zevk almaktan alıkoyanlar bunlardı. Geleneklerden, kurulu düzenden, kurallardan tam anlamıyla kurtulamıyordum. Sevişme isteğim, gerçek bir arzu olmaktan çok kurallara karşı açılan bir savaştı. Oysa kurallara yeniliyordum işte. Zevk alamıyordum, kendimi veremiyordum. Düzen korkunç bir şekilde işlemedi içime” (s.70).

Yaşanan utancın zevke dönüşmesiyle beklenen ve arzulanan değişimin tamamlanacağı öngörülür. Aslında 1960 kuşağının özgürlükler konusunda teorik olarak kendisini iyi yetiştirmesi, yaslanan *“değerler”* ve *“kurallarla”* (s.70) ilgilidir. Odak kişi, korkularını ve çelişkilerini yenemeyince Mehmet’ten ayrılmaya karar verir. Odak kişi, bu ayrılığı Mehmet’in sol ideolojiye karşı samimi duygular beslememesiyle açıklar. Mehmet’in bu inançsızlığı, odak kişinin de inancını zayıflatan bir durumdur çünkü. Ancak odak kişi, ilişkisinin kendisini ideolojik kimliğinden koparmasına engel olmakta kararlıdır. Ayrılık sonrasında solcu gençlerce yürütülen faaliyetlere daha aktif olarak katılmaya başlar. Bu yolla, içindeki boşluğu doldurma gayretinde olan genç kız, *“meydanın ortasında kavganın içinde”* (s.55) bulunmaktan dolayı mutludur artık.

Odak kişi, iki aylık bir ayrılıktan sonra ölen arkadaşları Sevgi’nin cenaze töreni esnasında karşılaştığı Mehmet’le *“sevişmek”* (s.125) ister. Yazar, odak kişinin kendisini aşma, gerçekleştirme arzusunu ölüm gibi önemli bir kırılma anına denk getirerek kişisel özgürlük sürecini bir daha geriye dönmek üzere cinsellik üzerinden tamamlamak düşüncesindedir. *“Madem istiyordum ötesi umurumda değildi”* (s.125) diyen genç kız, kendi kuşağının değişim sürecini tamamlamak arzusundadır. Yazar, 1960 kuşağında yaşanan kırılmayı ve geçmişteki geleneksel anlayıştan kopmayı ise *“bizler ‘ahlakın artık kalmadığı’ bir dönemin çocuklarıyız. Bizler aşkı kötü tanıyanlar, namusu kendilerine göre anlayanlarız”* (s.91) sözleriyle aktarır. Bu yaklaşım, her ne kadar yaşanan değişimin olumsuzluğunu gösteriyor gibiyse de aslında,

geleneksel değerlerden mutlak anlamda bir kopuşu ve özgürce yaşanan yeni bir cinsellik anlayışını ifade etmektedir.

Korsan Çıkmazı,³⁷³ 1960’larda yaşayan Meli ile Berni adlı iki arkadaşın çevresinde gelişen olayları odağa almıştır. Yazar, “*ideal kahraman olarak yarattığı kadın kahramanlarla, geleneklerin eleştirisini yapmaktadır. Bu kahramanlar, Atatürkçü, idealist, Atatürk ilke ve inkılâplarını, yaşam tarzı olarak kabullenmiş, çağdaş kadın kimliğini sembolize eden Meli ve Berni’dir*”.³⁷⁴ Romanın çerçeve öyküsünü, evli olan bu iki kadının hayata dair özlemleri oluşturmaktadır. Sayfa sayısı itibarıyla daha hacimli olan iç öyküdeyse bu iki kahramanın çocukluk ve genç kızlık dönemleri anlatılmıştır.

Roman, sıkıntılı olan Meli’nin otobüs beklerken geçmişini düşünmesiyle başlar. Evli olan genç kadının bu durumunun sebebi, Ahmet’le arkadaşlığının yanlış anlaşılmasıdır. Ahmet’le beraberken uğradıkları baskın sonucunda fotoğrafları gazetelerde afişe edilmiştir. Romanda, Meli’nin Ahmet’le arasındaki arkadaşlığının evliliğine olumsuz yansımadağı görülür. Kocasını Adnan, karısıyla Ahmet’in arkadaşlıklarını normal gören ve bu yönüyle de geleneksel toplumdan ayrılan bir roman kişisidir. Meli, geleneksel baskı unsurlarının çok yönlü olarak yansıdığı toplumsal yaşamda, özgürce yaşamak istese de; toplumun sorgulayıcı, ayıplayıcı, eleştirici bakışını göz ardı edemez. Ahmet’e “*sahi bizim gibi arkadaş olanlar ne az biliyor musun? Arkadaşsız nasıl yaşarlar anlayamıyorum*” (s.36) sözleriyle geleneksel toplumun kadın-erkek ilişkilerini eleştirir. Çünkü o, evli de olsa bir kadının erkek arkadaşıyla, arkadaş olarak görüşebilmesi gerektiğini düşünür. Baskın olayından sonra da Ahmet’le görüşmeye devam ederek “*Âdem ile Havva’yi*” (s.142) kendilerine dert edinen toplumun yaklaşımıyla yaşamayacağını, kendisini kısıtlayıp özgürlüğünden vazgeçmeyeceğini gösterir.

Baskın olayının üzerinden bir süre geçtikten sonra Meli, otobüste karşılaştığı Ahmet’le bir meyhaneye gidecekken muhtemelen çevre baskısının etkisiyle kocası Adnan’ı da çağırma gereği duyar. İşi olan Adnan, onlara katılamaz. Meyhanenin bahçesinde Ahmet, Meli’yi garsona, kız kardeşi olarak tanıtır. Toplumsal baskının göstergesi olan bu yaklaşımın meyhanede söylenmesi, dönemin toplumsal baskı unsurlarının gücünü göstermesi bakımından önemliyse de bir çelişkidir de. Ancak baskına, baskı unsurlarına rağmen evli bir kadının erkek arkadaşıyla meyhaneye içki içmeye gitmesi, değişimin sağlanması için inatçı bir tutum takınılması gerektiğini gösterir. Toplumsal baskıya rağmen istediği yaşamı saklanarak yaşayan ve bu durumdan

³⁷³ Nezihe Meriç, *Korsan Çıkmazı*, Can Yayınları, İstanbul, 1961.

³⁷⁴ Ayhan Bulut, “Nezihe Meriç’in Hayatı Sanatı Eserleri”, Muğla Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Muğla, 2004, s. 216.

gizli bir sevinç duyan Meli, özgürlüğüyle arasına giren toplumsal baskı unsurlarını ‘idare etmeye’ çalışarak yaşamaya çalışır.

Ahmet, toplumsal baskı unsurlarının kaynağı olarak insanların “aşksız” yaşamasını gösterir. “*Bir kadın gerekli erkek için, kadın için de bir erkek*” (s.45) şeklinde tanımlanan yaşam biçimi, her türlü yanlış anlaşılmaya müsaittir. Meli de toplumsal değişimin ancak, “*eskiyi yeniye, geçmişe geleceği düşünmüş, anlamaya çalışmış, bir takım kavramları, içinde yaşadığı çevreye göre düzenleyerek anlamış, çevreyle olan çarpışmalarını, olabildiğince düşündüğü aydın geleceğe göre düzenlemiş, başkaldırmış, kendini tanımış kız(larla)*” (s.48) sağlanabileceğini düşünmektedir. Özgür bir kadının takınması gereken tavrı ortaya koyan Meli, “*kimseye hesap vermek zorunda değilim elbet. Ben önemliyim önce*” (s.134) ya da “*canımın istediğini ve eğri bulmadığımı yapıyorum*” (s.140) dese de aslında içi rahat değildir. O, Ahmet’le adının dedikoduya karışmasına rağmen, kocası yanında olmadığı halde bekâr bir erkekle “*kumrular gibi*” , “*en kuytu köşede*” (s. 49) oturmasının doğruluğunu sorgulamaktan da geri durmaz.

Meli ve Ahmet, kendilerinden habersiz başka bir yerde oturan Şoför Sâbir’i yanlarına çağırırlar ve bu şekilde ondan kaynaklanabilecek dedikoduların önüne geçmek isterler. Zaten Sâbir de “*nerde Adnan abim*” (s.50) sözleriyle toplumsal duyarlılığın temsilcisi ve kontrol mekanizmasının parçası olduğunu ifade eder. Çünkü o, işi olduğundan onlara katılmayan Adnan’ın adeta kocalık rolünü kapmıştır. Meli, toplumsal baskı karşısında tüm kulak tıkamalarına rağmen, kendisinde “*hep çevreyi düşünme(nin)*” (s.50) bir alışkanlık halini aldığını belirtir. Daha sonra aralarına katılan kocası Adnan’a bakarak kendisine bu özgür ortamı sağlayan kocasına “*güvenmenin, onun iyi insan oluşuna inanmanın güvenişinin*” (s.51) verdiği hazzı hisseder.

*Aynadaki Kız*³⁷⁵ romanı, geleneksel kadın ile modern kadını çarpıştıran bir yapıya sahiptir. Romanda sınırları çizilmiş/ belirlenmiş geleneksel kadın formuyla özgürlüğünü önceleyen modern kadın formunun karşılaştırılması yapılır. Bu karşılaştırmada ön plana çıkan temel unsur, çalışan kadının toplum içinde bir kadın olmaktan ziyade, bir birey olarak ön plana çıkması gerektiği düşüncesidir.

Anne ve babasını bir uçak kazasında kaybeden Sibel, bir gazetede çalışmaktadır. Geleneksel ailedeki bir bireyin yüklenmesi gereken kodlarla yetiştirilen Sibel, “*çevreye, birtakım kimselerin verdikleri hükümlere, türlü zanlara, dedikodulara, şuna, buna ehemmiyet*” vermez gözüke de gerçekte, adımlarını “*ölçülü atmaya, yaşayış(n)ı, davranışları(n)ı cemiyetin görüşlerine, kendi gelenek ve görenekleri(n)e göre düzenlemeye alışmıştı(r)*” (s.22).

³⁷⁵ Mükerrerrem Kamil Su, *Aynadaki Kız*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1962.

Otuz yaşında olan Sibel'in hem iş icabı hem de evlenmek düşüncesiyle erkeklerle gözükmesi, halası tarafından eleştirilir. Halası, onun *“böyle başına buyruk yaşadığını görmeden öldükleri için”* anne ve babasının şanslı olduklarını düşünür. Yine de genç kızın içinde bulunduğu durumun tek suçlusu annesidir ona göre. Çünkü annesi *“kızını dövmeyen dizini döver”* (s.133) atasözünün gereklerini yerine getirmemiş ve kızını *“serbest”* yetiştirmiştir. Çünkü Sibel'in *“kahvelerde, lokantalarda, tiyatrolarda erkeklerle”* görünmesini *“eş dosttan”* öğrenen ve bu yolla da *“rezil”* olan tek kişi, haladır. *“Kendini düşünmese bile kimin kızı olduğunu”* düşünmesi gerektiğini Sibel'e hatırlatan hala, ondan davranışlarına çeki düzen vermesini ister. Halanın bu çıkışması karşısında Sibel'in verdiği cevap, hem içerik hem de düşünce boyutuyla yeni bir yaşam tarzının habercisidir. Sibel, kadınlık üzerinde *“namus”* adı altında oluşturulan baskıyı kabul etmediğini ve kadınlık adına *“eski usul”* yaklaşımları benimsemediğini ortaya koyar. O, halasına karşı çıkarken aslında, özgürlüğü karşısında duran tüm geleneğe başkaldırdığını ifade eder. Sibel, rahat hareket edemeyen bir kadının özgürlüğünü yaşayamayacağını ve toplumsal normların karşısında tepkisiz kalacağını düşünür. Sibel'in halasına yazılı olarak verdiği şu cevap, toplumsal normlar karşısında kadının takınması gereken özgür tavrın yazardaki yansımaları gösterir:

“Kafes arkasında, gergef başında çeyizini hazırlayarak kısmet bekleyen kızların modası geçti. Tarihe karıştı o kızlar, hiç değilse büyük şehirlerde... Medenî bir memlekette medenî bir insan gibi yaşamamı kötüye yorumlamak haksızlık. Benim de gezmek, benim de kahvede oturup, bir lokantada yemek yemek hakkım. Hele tiyatrolar, sinemalar, konserler. Bunlar benim manevi gıdalarım hala. Onlarsız hayatı, hayat saymam bilirsiniz. Ama böyle umumî yerlerde yanımda erkek arkadaşımın bulunması, hoş görülmeyebilir... Lâkin el âlemden bana ne? Ben, kimseye hesap vermek lüzumunu duymuyorum. Kendi kaderimi, kendi hayatımı yaşıyorum. Kime ne?.. Ben sadece Tanrıya ve kendi haysiyetime, vicdanıma karşı sorumluyum” (s.138).

Sibel, kişiliğini *“âlemin keyfine göre”* şekillendirmeyecektir. Çünkü *“çok ileri toplumlarda, bu prensip müsait karşılanır”* (s.76). İster kadın olsun ister erkek, her birey kendi arzusuna göre yaşamalıdır. O, toplumun gelişmişlik *“seviyesinin”* göstergesini kadının özgürlüğüne bakışıyla paralel olduğunu vurgular.

Selçuk Baran'ın *Bir Solgun Adam*³⁷⁶ romanında on yıllık bir sürede yaşananlara yer verilir. Bu süre, Mehmet Taşçı'nın bankadan emekli olmasından sonra kızını ve karısını terk ederek İstanbul'un Kadıköy semtinde bir çatı katında yalnız yaşamaya başlamasıyla başlar, farklı yerlere yaptığı hiçbir hazırlık yapmadan giriştiği yolculuklarla devam eder. Zaten roman, Mehmet Taşçı'nın dördüncü yolculuğa çıkmak için karar vermesiyle son bulur.

³⁷⁶ Selçuk Baran, *Bir Solgun Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

Roman, Mustafa Taşçı'nın yaşadığı topluma karşı aidiyet duygusundaki zayıflamanın etkisiyle girdiği arayışlarını, düşüncelerini ve psikolojik sorunlarını anlatır. Diğer bir deyişle romanda sahip olunan şeylerin, yetersiz kalmasının veya anlamsız olmasının doğurduğu bunalımlar ve hiçlik duygusu ele alınır.

Beş bölümden oluşan romanın birinci bölümünde, roman kahramanının günlüklerine yer verilir. 2 Ekim-22 Eylül tarihleri arasını kapsayan birinci bölümde okur, Mehmet Taşçı'nın geçmişine götürülür. Burada “*gülüşünün arkasına saklanmak gereğini duymayan bir tek kadın*” (s.24) olarak Nevin'i anmasıyla, Nevin'in Mehmet Taşçı'nın hayatındaki önemiyle karşılaşır. İkili arasındaki ilişki, aynı bankada çalışmış olmalarıyla gelişir. Mehmet Taşçı, “*kendisini değiştirme korkusu*”³⁷⁷ nedeniyle Nevin'den de uzaklaşmak ister. Her ne kadar roman, Mehmet Taşçı'yı kurgunun odağına yerleştirmişse de Nevin, Mehmet Taşçı'nın üzerindeki etkiden dolayı önemli bir tiptir. İkili yaşamlarındaki açmazlar, birbirinden beslenmekte ve birbirini dönüştürmektedir. Değişimi dayatan taraf olarak karşımıza çıkarılan Nevin de bir arayış içindedir. Buna rağmen, bir kadın olarak Mehmet Taşçı üzerindeki gücü dikkat çekmektedir. Zaten onun kişiliği, Türk toplumundaki kadın portresiyle örtüşmez. Modern yaşamdaki çoğu birey gibi yalnız olan Nevin, geleneksel kadının edilgen rolünü reddetmesi yönüyle de önemli bir kişiliktir. Çünkü kişisel arayışını, kocasına ve çocuklarına bağlı kalmadan sürdürebilmiştir.

Mehmet Taşçı, aslında birlikte yaşamayı teklif ettiği Nevin'den olumlu cevap alamadığı için ailesini terk eder. İlk karşılaşmalarında Mehmet Taşçı'nın yaşadığı şaşkınlığı fark eden Nevin, arkadaşını yemeğe davet eder. Zaten Nevin, roman boyunca da ne istediğini bilen ve hissettiklerini dışa vurmaktan çekinmeyen bir kişiliktir. Mehmet Bey'in yaşadığı muhiti terk etmesinden sonra Nevin, sokaklarda onu aradığını söylemekten çekinmez. Mehmet Bey'in işini bıraktığını ve eşinden ayrıldığını öğrendikten sonra onunla konuşmak istediğini belirtir. Çünkü kendisi de eşinden ayrılmış bir kadındır. Tek zevki, beğendiği otel odalarında kalmak ve buralardan çevreyi gözlemlemektir. Kocasının, “*boş heves*” (s.47) demesine aldırmandan arzuladığı doğrultuda yaşaması, onun alışılmış kadın formunun dışında olduğunu gösterir.

Nevin, herkesin “*katlandığı tek düze yaşama biçiminin sınırlarını zorlamak, kendine özgü atak düşüncelerine uygun gerçekleri denemek*” (s.50) isteyen bir kişilikte olduğunu çevresine kabul ettirmiştir. Mehmet Taşçı da onu, “*günlük yaşantının soğuk, tekdüze, hatta ahmakça ve bayağı görüntülerine yenilmeyişi, yaşamı en durgun anlarında bile bir kavga olarak düşünmesi ve*

³⁷⁷ Neslihan Köseadağ, “Selçuk Baran'ın Romanlarına Gösterebilimsel Bir Yaklaşım”, Çukurova Üniv., Sos. Bil. Ens., Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana, 2011, s. 20.

öylece yaşamak düşüncesi yüzünden” (s.52) sevmektedir. İkili arasındaki ilişkinin aşka dönüşmesinden sonra, romanda herhangi bir gerekçe belirtilmeden bu ilişkiden *“geri çekilenin”* (s.50) Nevin olduğunu öğreniriz. Bu ayrılık kararının ikisinin de evli olmasıyla bir ilgisi yoktur. İş yerinde her gün beraber yemek yemelerinin dedikoduya sebep olacağı korkusu, onu ilgilendirmez. Hatta Mehmet Taşçı’ya *“dedikodudan mı korkuyorsun”* (s.50) diyen de Nevin’dir. Mehmet Bey, kendisinin erkek olduğunu ve kadın olması dolayısıyla dedikodusu yapılacak kişinin kendisi olacağını söyler. Geleneksel toplumun karı-koca, evli-bekâr, kadın-erkek tanımlamalarını reddeden Nevin: *“Ben kendimi düşünmesini bilirim”* (s.50) diyerek tepki gösterir. Aslında roman kişinin bu yaklaşımı, geleneksel değerlerin sadece kadına yüklediği role gösterilen tepkiyi yansıtmaktadır. Mehmet Taşçı’nın hatıralarından karşılıklı yemek yemekten ibaret olan bu ilişkinin iki yıl sürdüğünü öğreniriz.

Mehmet Taşçı, ayrılmalarından iki yıl sonra, Nevin’in boşandığını öğrenir ve onun evine gider. Gece kendisinde kalması için ısrar eden Nevin, ona boş bir yatak gösterir. Mehmet Taşçı’nın tereddüt ettiğini görünce *“o yatakta uyuyan tek erkek sen değilsin”* (s.114) diyerek ilişki biçimindeki serbestliği gösterir. Kişiliğini gizlemeyen, arzularına gem vurmayan Nevin’in rahat bir ilişki biçimine sahip olması, onun kurmaca kişiliğiyle örtüşür. Yazar, Nevin’in kişiliğini abartmasa da onun kişisel isteklerine önem veren bir karakterde olduğunu göstermeye gayret eder. Bu yüzden de onun toplumun gözünde aykırı olan davranışları nedeniyle yıpranmasına müsaade etmez. Örneğin rahat kişiliğinden dolayı kocasının, kızının ya da işyerindeki arkadaşlarının onu eleştirmeleri söz konusu değildir. Bu durum, kadınların toplumdaki yansıma biçimlerine yazarın yapmak istediği katkıyla ilgilidir. Özgür düşünen ve kendisi için yaşayan kadının, hem kendisine hem de topluma daha fazla katkı yapacağı düşündürölmek istenmektedir.

Nevin’in romanda en dikkat çeken özelliklerinden birisi de kimseye ihtiyaç duymadan kendi ayakları üzerinde durmasıdır. Boşanırken kocasının kendisine *“cömert davranmaya hazır”* (s.116) olduğunu söyleyen Nevin, onun katkılarını kabul etmez. O, ekonomik bağımlılığın kadının kişisel özgürlüğünün önünde bir engel olduğunu bilmektedir. Zaten o, sahip olduğu ekonomik özgürlüğünün kişisel özgürlüğünü sağladığının farkındadır. Profesör olan kocasının bilimle ilgilenmediğini, bilgisiyle ticaret yaptığını fark eder. Sadece bu yüzden ondan boşanmaya karar verecek kadar da ilkel bir kadındır. Yazarın, onun evliliğinin bitmesiyle ilgili olarak duygusal bir gerekçe ya da geleneksel değer yargılarının dayatması yerine, sorumlu aydın bir kişi yaklaşımını gerekçe göstermesi dikkat çekicidir. Hem kişisel özgürlüğün hem de bilimsel ahlakın varlık bulduğu Nevin, modern dünyaya örnek olarak sunulan bir portredir.

İkisi de boşanmış olmalarına rağmen, bir zamanlar âşık olduğu Mehmet Taşçı’yla yeni bir ilişki başlatmayı düşünmeyen Nevin, yalnız yaşamayı

kabullenmiş dul bir kadındır. Toplumsal karşılığın aksine, çocukları kocasına bırakan Nevin, onların da kendisine dul bir kadın gözüyle baktıklarını bilmektedir. Çocuklarına da bağımlı olmayan kadın, onların da kendi ayakları üzerinde durmaları gerektiğini göstermesi bakımından da dikkat çekici bir kişiliğe sahiptir. Çocukları için, “büyüdüler ve benden koptular” (s.141) diyerek hem kendi yaşamının hem de çocuklarının yaşamlarının farklı düzlemlerde devam etmesi gerektiğini ortaya koyar.

Nevin’in en belirgin özelliği, erkekler karşısında pasif bir rolde olmamasıdır. Hatta erkeklerin onun üzerindeki etkisinden ziyade, onun erkekler üzerindeki etkisinden söz edilebilir. Bir süre sonra Nevin, bu özne yaklaşımını “*bencillik*” olarak niteler ve özeleştirir. Yıllar sonra Mehmet Taşçı’yı “*değiştirmeye, kendi istekleri(n)i yaptırmaya*” (s.48) uğraşmasının doğru olmadığını ifade ederek kişiliğinin değişime açık olduğunu vurgular. Karşısındaki insanları değiştirmeye çalışması ona “*acı*” çektirmiştir. Zaten Nevin, sonunda “*neye yaradı. Elimde ne kaldı*” (s.48) diyerek geçmişiyi hesaplar. “*Bütün lekeleri çıkarmaya kalkışacak olursak, yaşamaya zaman bulamayız*” (s.133) sözleri de yaşadıklarından ders çıkaran bir kadın olduğunu gösterir.

2.3.4. Erkek Karşıtlığı

Türk romanında kadının erkeğe karşı düşmanca bir tutum takınması konusuna da yer verilmiştir. İstemediği bir evlilik yapan romanın kadın kişileri erkeklere karşı bir tutum içine girerler. Erkeğin eşine karşı takındığı sert tutum veya gösterdiği kıskançlık ve erkeğin birden fazla eşle evli olması durumu, kadında erkek düşmanlığının açığa çıkmasındaki temel sebeplerdendir. Ayrıca, kadının erkekler tarafından aşağılanması, değer verilmemesi ve kendi kararlarını vermesinin engellenmesi de kadının erkek karşıtı bir tutum takınmasına sebep olabilmektedir. Kadını kendisiyle aynı seviyede görmeyen yaklaşım, kadını hem duygusal hem bedensel hem de maddi olarak sömürmekten de geri durmaz.

Halide Nusret Zorlutuna’nın *Aydınlık Kapı*³⁷⁸ romanında, on dört yaşında olan ve ailesi tarafından evlendirilmek istenen Lerzan adlı genç kızın hikâyesi anlatılır. Genç kız da ailesinin hesaplarından habersiz Ziya adlı komşularıyla buluşmaktadır. Bu buluşmaların aile tarafından fark edilmesi üzerine, genç kızın Ziya’yla evlendirilmesi kararı verilir. Tüm hesabı Lerzan’ın ailesinin mirasına konmak olan Ziya, bu ilişkinin ifşasından dolayı son derece mutludur. Geleneksel değerlerin katılığından dolayı Lerzan, sadece buluşup konuştuğu Ziya ile istemediği halde evlenmek zorunda kalır. Ziya’nın, Lerzan’a karşı gerçek tutumu, nikâh sonrasında belli olur. İsteddiği mirasa hemen kavuşamayan adam, genç kıza karşı olumsuz bir tutum takınmaya başlar.

³⁷⁸ Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1974.

On sekiz yaşında iki çocuk annesi olan Lerzan, Ziya'nın kendisini anlamadığından şikâyetçidir. Kocasının kendisine karşı ilgisizliği ve sergilediği kıskançlık karşısında, her şeye duyarsız kalmaya başlayan genç kadın, çocuklarını da sevmemektedir. Kendisini, “*dalgalarla sallanıp duran köksüz bir su nebatı gibi*” (s.102) tanımlar. Yazar, onun psikolojik anlamda içine kapanmasının nedeni olarak kocasının ona aldırış etmeden etrafındaki kadınlarla ilgilenmesini gösterir. Ziya, “*çiftlikteki yanaşma Rum kızlarıyla (Lerzan'ın) gözleri önünde cilveleş(mekten)*” (s.102) çekinmez. Hayatına giren ilk erkek olan Ziya, Lerzan için hayal kırıklığından başka bir şey değildir. Bu yüzden de askere giden kocasının arkasından ağlamaz. Bu da çift arasında bağlayıcı herhangi bir şeyin kalmadığını gösterir.

Kocasının askere gitmesi sonrasında çocuklarını alarak baba evine dönen Lerzan, henüz boşanmadığı halde İsmail adlı kişiyle aşk yaşamaya başlar. Genç kadın, çevrenin şaşkın bakışlarını umursamayarak hem ailesine hem de Ziya'ya karşı intikam duygusu içinde olduğunu, ataerkil değerlere karşı da düşmanca bir tutum içine girdiğini gösterir. Ataerkil toplumun kendisine yüklediği rolün gereği olarak evlenmek zorunda kalan Lerzan, evli olduğu halde, başka bir erkekle aşk yaşamakta bir sakınca görmez. Mahkemeye başvurduğunu ve kocasından ayrılmak istediğini belirtir. Lerzan, “*manen ve maddeten mükemmel bir insan*” dediği İsmail'le evlilik hesapları yapar ve “*evleneceğiz, mesut olacağız*” (s.117) diye düşünür. Tam da bu sıralarda cephede olan kocasının ölüm haberini alan genç kadın, bu ölümü soğukkanlılıkla karşılar ve burada da gözyaşı dökme gereği duymaz.

İsmail'le evlenen Lerzan, onunla Urfa'ya gider. İsmail'e olan aşkıdan dolayı “*arkada bıraktığı bütün güzel sevgili, eğlenceli şeylerin yerine*” (s.132) onu koyarak yaşar.

Yazar Halide Nusret'in başka bir romanı olan *Aşk ve Zafer*'de³⁷⁹ de geniş bir şekilde yer bulan Urfa, bu romanda da aile ve evlilik ilişkileri odağında çekirdek bir vaka mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine bu romanda da birkaçı bir erkeğe ait olan kadınların yaşamından söz edilir. Kumalarıyla bir arada yaşamak zorunda olan kadınların en önemli işleri, çocuk doğurmaktır. Ataerkil bir toplum olmanın gereği olarak “*oğlan doğuran (kadınların) sesleri biraz yüksek çıkar, kız anneleri ise yalnız kocalarından, kaynanalarından değil, kendi analarından bile hakaret görürler*” (s.134).

Urfa'daki “*insanlar arasında kendisini bir kâbus içinde vehmeden*” Lerzan, İsmail'e olan aşkıdan dolayı böyle bir yaşama katlanmaktadır. Bir süre sonra “*İsmail; Lerzan'ın Ziya'da yarısını bile görmediği bir zalim kıskançlıkla, o zamanki Urfa erkeklerine bile rahmet okutacak bir müstebit koca*” (s.134) olmaya başlar. “*Kadına elbiselik almıyor, manto yapmıyor, mevcut esvaplarından kimini kısa, kimini ince, kimini dar diye*

³⁷⁹ Halide Nusret Zorlutuna *Aşk ve Zafer*, Töre-Devlet Yayınevi, İstanbul, 1978.

parça(lamaktadır). (Onun) sokağa çıkmasına ve misafir kabul etmesine mani olmak için kapıya süngülü nöbetçi” (s.135) diken İsmail, sebepsiz yere genç kadına karşı güvensiz bir yaklaşım içine girer. Bunda karısının evli olduğu halde kendisiyle ilişki yaşamış olmasının etkisi vardır. İsmail’in Lerzan’a olan öfkesi, ona şiddet uygulama noktasına varır.

Lerzan gibi özgürlüğüne düşkün bir kadının, baskıyla örülü bir yaşamı sürdürmesi mümkün değildir. Anlatıcı, bu noktadan sonra karşımıza farklı bir kadın portresi çıkarır. Aşka karşı inancını kaybeden Lerzan, kaçarak İstanbul’a gider. Boşanmadığı halde İstanbul’un önemli salon kadınlarından biri olur. Kız kardeşi Vildan’ın evlenmek istediği erkeklerle dahi *“aşk oyunlarına girmekten”* çekinmez. O, artık erkeklerle *“av”* ya da *“kurban”* gözüyle bakmaktadır. Erkeğin çelişkili, tutarsız, kıskanç tutumu, kadın ruhunda bir kırılmaya neden olur. Bu kırılma, zamanla kadında bütün erkeklerle karşı olumsuz bir tutumun açığa çıkmasına kaynaklık eder. *“Bu adamlarla”* mutlu olmanın mümkün olmadığını düşünen genç kadın, artık sadece kendisi için yaşamaya başlar. Sonraki hayatının nasıl olacağıyla ilgili olarak kız kardeşine söylediği şu sözler bu açıdan önemlidir:

“-Şimdi sadece ‘onlardan’ intikam almak fikrindeyim Vildan. Anlıyor musun? Canlarına okuyacağım hepsinin!.. Bizim bütün hayatımızı perişan eden; bizi bir kelime ile, ‘mahveden’ canavarlardan bahsediyorum.. Onları şu sigarayı yaktığım gibi yakacağım, dedi. Sadece zevkim için. Keyfim öyle istediği için. Kalplerini, servetlerini ve şereflerini yakıp kül edeceğim. Bundan sonra artık bu zevk beni mesut eder Vildan. Mesut olacağım, anlıyor musun? Sevmek, sevilme, yuva kurmak, mesut olmak... Aman ne iğrenç yalanlar bunlar ve ne budalaca hülyalar... İsmail’den sonra bambaşkayım. Artık bir ömür kapandı, bir kadın öldü” (s.209–210).

Yazar, bir kadın olarak yaşadığı hayal kırıklığı dolayısıyla erkeklerden intikam almak için yeni bir kimliğe bürünen Lerzan’ı haklı bulur. Ancak geleneksel aile değerlerinin korunması gerektiği düşüncesiyle olsa gerek Lerzan’ın sergilediği radikal yaklaşımdan dolayı cezalandırılması gerektiğini de sezdirir. Evlendiği iki erkek de genç kadına karşı sorumsuz bir tavır takınmış, onu görmezden gelmiş ve yeri geldiğinde şiddet uygulamaktan çekinmemişler. O da kendisine bu kadar sıkıntı yaşatan erkeklerden dişiliğiyle intikam alarak onları cezalandırır.

Girdiği gece hayatında *“flört tiryakisi”* olarak tanınan Lerzan, aynı zamanda *“dişi pars”*, *“kızıl bela”*, *“alev kadın”*, *“kahkaha kraliçesi”*, *“prens”* gibi lakaplarla nam salar. Tamamen dişiliğin ve cinselliğin belirginleştiği bu sıfatlar, ona erkekler üzerindeki emellerini gerçekleştirme imkânı sunmaktadır. Yazar, Lerzan’ın düşkün bir kadın olmasının nedeni olarak erkekleri gösterse de geleneksel değerleri tanımamasından dolayı da onun affedilmemesi gerektiğini düşünür. Çünkü yazar, Lerzan’ın intikamdan önce *“şeref, aile ismi ve utançlarından her gün damla damla ölen yavrularını”* düşünmesi

gerektiğine inanmaktadır. Kız kardeşi Vildan'ın kocası Ali, Lerzan'ın sebep olduğu utançtan dolayı insanların içine çıkamadığını belirterek genç kadını, kendisine “*çeki düzen*” vermesi konusunda uyarır. “*Sen ne hakla bana karışıyorsun*” (s.232) diyen Lerzan, Ali'nin tabancasından çıkan kurşunla ölür. Vildan, kocasının hapse girecek olmasının çocukları için sebep olacağı olumsuzlukları düşünür ve polise olayın bir intihar olduğu söyler. Yazar, bir kadının kocasından ya da erkeğinden intikam almak için başka erkeklerle birlikte olmasını ve bu yolla da tüm erkeklerden intikam almak istemesini kabul etmez. Bu yüzden de Lerzan'ın yaptıklarına katlanamayarak onu öldüren Ali'nin hapse girmesine razı olmaz. Bunu, Lerzan'ın ölümüne intihar süsü verilmesinden ve bu intiharın Lerzan'ın kız kardeşi eliyle gerçekleştirilmesinden de anlayabiliriz.

Kerime Nadir'in kadın karakterleri için Cumhuriyet Türkiye'sinin ideal kadın tipleri denebilir. İyi eğitim almış bu kadınlar, iş ve sanat dünyasında aktif olarak yer alan ve aile sorumluluğuna da sahip bireylerdir. Bu kadınların neredeyse tamamında görülen içki ve sigara kullanımı, geleneksel değerlerden kopuşu gösterir ve modernliğin de simgesel anlatısı konumundadır. Bu simgesel göstergelere rağmen, geleneksel değerlerin oluşturduğu toplumsal baskı, modern kadınların daha temkinli bir tutum takınmalarına neden olur.

Kerime Nadir, ilk baskısı 1966 yılında yapılan *Saadet Tacı*'nın³⁸⁰ *Gelinlik Kız* romanının devamı olduğunu belirtmektedir. Vaka zamanı 1962 olarak verilen eserin başarılı tasvirleriyle ön plana çıktığı söylenebilir. Ayrıca mekân olarak İstanbul'u seçen yazarın, kahramanlarıyla ilgili olarak İstanbul'un yerlisi vurgusu yapması dikkat çeker.

Saadet Tacı romanında, sanatçı ruhlu ve modern bir kadının karşılaştığı olumsuz erkek karakterler yüzünden evlilik kurumuna karşı mesafeli bir tutum içinde olması anlatılır. Roman, Lacordare'ye ait olan “*bir insanı hükmünüz altına almanın en güzel şekli, kalbini kazanmaktır*” epigrafisiyle başlar. Romanın içeriğiyle uyumlu olan bu epigrafi, erkeğin kadın karşısında takınması gereken tutumu ifade eder ya da cinsler arasındaki eril hiyerarşiye rağmen, kadının ne tür beklentiler içinde olduğunu açığa çıkarır.

Nilüfer Günay, Kerime Nadir'in *Saadet Tacı* romanında “*kadının yerini sorgulamakta, Batılı olmayan anlayışı, ataerkil yapıyı erkek kahramanlar üzerinden eleştirmektedir*” tespitiinde bulunur.³⁸¹ Yazar, erkeğin kadına bakışındaki olumsuzlukları, kadına karşı kimi yerde komik kimi yerde de olumsuz yaklaşımlar içinde bulunan erkek karakterler üzerinden aktarır. İyi

³⁸⁰ Kerime Nadir, *Saadet Tacı*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1966.

³⁸¹ H. Nilüfer Günay, “Kerime Nadir'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası”, Ege Üniv. Sos. Bil. Ens. Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2007.

eğitim almış kadın karakterleri odak kişi olarak seçen yazar, ekonomik bağımsızlığını kazanmış kadınların erkeğe bağımlı olmadan özgürce düşünebildiklerini ve hareket edebildiklerini gösterir.

Otuz iki yaşında olan Feyza'nın başından bir nişan ve kısa sürmüş bir evlilik geçmiştir. Yaşadıkları karşısında, kendisini "*ihtiyar bir kız*", "*kanatları kopmuş bir kuş*" olarak görür. "*Her uçmak isteyişte, kanatsız olduğunu*" (s.10) hisseder. Feyza, içinde bulunduğu çelişkili, tutarsız durumun nedenini Osmanlı geleneksel değerlerinin hala kendisini hissettirdiği bir toplumla Cumhuriyet değerlerinin çarpışmasında görür ve bu durumu, "*bizim kuşağımız iki çağ arasında ziyan olup gitti... Ne tam bir şekilde eskiye uyabildik ne de yeniye*" (s.11) sözleriyle izah eder. Genç kadın, kültürel ve zihinsel olarak arada kalmışlığını sanat aşkıyla telafi etmeyi düşünür. Osmanlı medeniyeti, kolektif bir geleneğe yaslanıp onun bireysel varlığını da kurgularken; Cumhuriyet, ona birey olarak farklılığını hissettirir.

Bütün sanatseverlerin hayran olduğu Feyza, "*memleket çapında bir sanatçıdır*" (s.22). Ailesi, genç kadının bu statülü kimliğine rağmen, onun bir an önce evlenmesi gerektiği düşüncesindedir. Bu yüzden Feyza, hiç tanımadığı taliplileriyle görüşmek zorunda kalır. Yazar, Cumhuriyet kızı olan Feyza'nın ailesinden dolayı Osmanlı geleneksel değerleriyle de yaşamak durumunda olduğunu evlilik kurumu üzerinden aktarır. Sanatçı kimliğiyle topluma mal olmuş Feyza, evlilik kararını vermede ailesinin geleneksel öngörüsüyle sınırlanmıştır. Bu da genç kadının sanatçı kimliğiyle sahip olduğu statüye rağmen, içeriksiz bir modernliği simgelediğini göstermektedir. Ailenin onayıyla Feyza'nın evlenmek için görüştüğü kişilerden olan Behlül Pamukçu, Feyza'ya talip olduğunu telefonda söylemekten çekinmeyecek kadar kaba bir adamdır. Feyza'nın sanatçı kimliği, aslında genç kadının ne kadar zarif ruhlu bir kadın olduğunun göstergesidir. Genç kadın, birkaç defa telefonu Behlül Pamukçu'nun yüzüne kapasa da akrabası Bihruz, "*yağlı kuyruksa kaçırma şunu*" (s.26) diyerek genç kadının Behlül'le görüşmesi gerektiğini belirtir. Kadının erkek karşısındaki sığıntı konumunun sürdürülmesi demek olan bu bakış, geleneksel eril toplumun kadın için uygun gördüğü kaba yaklaşımı yansıtır. Bu evlilikle zengin olmayı düşünen aile, "*devlet kuşu*" (s.26) olabilecek bir kısmetin kaçırılmaması gerektiği düşüncesini savunarak kadınlığı maddi bir değerle eşleştirir. Feyza ise "*her birinden bin bir acı ibret ders*" (s.26) aldığı hayatına giren erkeklerden dolayı, Behlül'le görüşmek istemese de aileden Belkıs, genç kıza rağmen damat adayını yemeğe davet eder.

Romanda zorlama bir figür gibi duran Behlül, sanat ve kadın arasındaki ilişkinin toplumsal hayattaki karşılığını açığa çıkarmaya dönük bir roman kişisidir. Anlatıcı, görgüsüz bir kişilik olarak işlediği Behlül'ü, birey olmaktan çıkararak toplumun sanattan ve kadın ruhundan anlamayan kesimini temsil noktasında okurun karşısına çıkarmıştır. Evlenmek istediği Feyza'nın evine

elinde çiçek değil de sebze poşetleriyle çıkan Behlül, hem evdekileri hem de okuru şaşırtır. Anlatıcı, Behlül Bey'i ironik bir şekilde aşağılamaktan çekinmez. Misafir olduğu evdeki konuşmaları ve davranışları onun rahat kişiliğinden ziyade, görgüsüzlüğünü açığa çıkarmaya dönüktür. Sanatla ilgili cinsiyetçi yaklaşımının da temsilcisi olan Behlül, bir kadının estetik duygularını sanat yoluyla ifade etmesini anlamakta zorlanır, çünkü her kadın gibi Feyza'nın da evinin kadını olması gerektiğini düşünür. Ya evlilik ya sanat gibi bir teori geliştiren Behlül, aslında kadının ekonomi ve sanat dünyasında yeri olmadığını düşünen bir anlayışı temsil etmektedir. Kadının temel görevinin evinin kadını olması gerektiği anlayışı, ataerkil toplumun farklılığının ifadesidir. Bu yolla ev ve aileye, eril kimliğin korunmasına dönük kutsal bir kimlik kazandırılmış olur. Her ne kadar eril yapıya itaat eden kadınlık yüceltilse de cinsiyet rejiminin meşruiyeti sağlanmaya çalışılmaktadır:

“Ben sanatı ve sanatçıyı her zaman takdir ederim... Büyük sanatçılar önünde saygıyla eğilirim... Ancak bu sanatçı kadın olursa iş değişir... Kadının sanatı onun kendisini evlilik hayatına tam manasıyla vakfetmesine bir engel teşkil eder bence...” (s.40–41).

Sanatçıya karşı cinsiyetçi bir tutumun eleştirisini yapan anlatıcı, toplumda ev kadınlığının ahlaki bir görevi olarak görülmesini eleştirir. Kadını, evi ve işi arasında bir tercih yapmak durumunda bırakan bu geleneksel yaklaşım, aslında kadını sanat ve iş dünyasının dışına iten ve kocasına ve evine bağımlı kılan anlayışın ürünü olarak kurguyu tamamlar. Bir sahtekâr olduğu anlaşılan Behlül'ün, kadına ve sanata yaklaşımındaki tutumu da yine bir sahtekârın bakışından öteye geçemez. *“Evlenme denen bu tuzaklar ne zaman benim yolumu tamamen serbest bırakacak?”* (s.52) diye düşünen Feyza, sanatının kendisine *“tam bir bağımsızlık”* garantilediğine inanmaktadır. Yazar, Feyza'nın sanatının onun *“mahrum bırakıldığı her şeyin, özel bir yuvanın, bir kocanın, çocukların, saadet veren aşkın”* (s.53) yerini tuttuğunu söyleyerek kadın ve sanat arasındaki ilişkide yaklaşımını anlatıcı üzerinden sunar. Feyza, yaptığı tablolarla aynı evi paylaştığı kuzenleri ve onların çocuklarının, kuzenlerinin dayıları ve dayılarının da annelerinin geçimini sağlayan fedakâr bir sanatçı ve kadındır. Tabloları *“on bin lira”* (s.56) gibi hatırı sayılır bir paraya satılan sanatçı, yaptığı resimlerle özgürleştiğini belirtmektedir. Yine de yazar, istemeden de olsa Feyza'yı fedakâr portresiyle kurgular. Genç kadının fedakârlığı, onun geleneksel Anadolu kadınlarının temsilcisi olduğunu göstermektedir. Bu yaklaşım da yazarın, feminist bir duyarlılıktan uzak olduğunu ancak, Cumhuriyetle beraber kurgulanan kadın kimliğinin kültürel bir şekil de almaya başladığını ortaya koymaktadır.

Sanatsal konularda derin bir duyarlılık göstermesine rağmen, Feyza'nın duygu dünyası karışıktır. Toplumsal değerler ve hisleri arasında bocalayan genç kadın, nedense sürekli olarak hislerini geri plana iter. Aynı evde beraber yaşadığı kuzeni Reha'nın ona âşık olduğunu söylemesiyle Feyza da açığa

çıkarmaktan korktuğu bir aşkın içinde olduğunu fark eder. Kendisinden yaşça küçük olan bir erkekle evlenmesinin, geleneksel kültürle çelişeceğini düşünür. Genç kadın, toplumun ahlak kurallarına sıkı sıkıya bağlı olduğundan kendisinden genç bir erkeği sevmesini kendisine dahi açıklamaktan acizdir. Bundan duyduğu utançtan dolayı da “*hislerini öldürmekten*” (s.87), bu durumu reddetmekten başka bir çare bulamaz. Anlatıcı; iyi eğitim almış, sanatçı ruhlu bir kadının geleneksel değerler karşısındaki ürkek tutumunu vererek aslında birey olamayan öteki genç kızların geleneksel değerler karşısındaki ürkek ve sinik durumlarını akıllara getirir. Böyle bir durumla başa çıkmakta sorun yaşayan eğitilmiş bir kadının çekinceleri üzerinden, toplumun bakışı yansıtılır. Bu bakış, kimi yerde komik, kimi yerde kaba, hoşgöründen uzak ve empatiyle hiçbir şekilde ilgisi olmayan cinsiyetçi yaklaşımlarla karşımıza çıkarılır. Tüm baskıların odağında yer alan erkeklerden dolayı da erkeklere karşı güvensiz bir kadın kimliği kurgulanmış olur.

Yalnız ve genç bir kadın olan Feyza, çevredeki erkekler tarafından rahatsız edilir. Bu erkeklerin en dikkat çeken ve aynı zamanda Feyza’nın tablolarını da satışa çıkaran, altmış yaşını aşkın evli ve torun sahibi olan Şamil amcadır. Feyza’ya avans verdiği paranın karşılığında onunla birlikte olmak isteyen Şamil amca, onu bir otel odasına götürerek niyetini açığa çıkarır. Feyza, “*erkeklere karşı beslediği güvensizliğin benliğinde yarattığı olağanüstü güçle*” ihtiyar adamı reddeder. “*Erkekleri, gerek hayatında bin bir gizli açık kasırga koparan ve hayal kırıklığı koparan kişisel tecrübelerle, gerekse yakın uzak birçok acı örneklerle o kadar iyi tanımış olan ve onlar hakkında gereken notu çoktan vermiş olan Feyza*” (s.108), kendisini cinsel bir obje olarak görmekten öteye geçmeyen tekliflere şaşırır. Onu en çok tiksindiren şey, Şamil amcanın onu “*adi bir sokak kadını gibi bir otel odasına götürmeye cüret*” (s.106) etmesidir. Yalnız bir kadının, erkeklerin “*doymaz iktiraslarının*” açık bir hedefi olduğunu fark eden genç kadın, “*fırsat düşkünü erkeğin cinsel açıktan dönmüş gözünde, kendi istifadesine sunulmuş bir matahtan başka bir şey*” (s.112) olmadığını da öğrenmiştir.

Feyza, “*erkeklerle her alanda eşit haklara sahip olmasına rağmen, kendisini daima ondan korumak ve böylece toplum içinde pasif kalmak zorunda*” kalır (s.112). Kadın, özgür olmak istese de istemese de erkeğin gözünde cinsel bir obje olmaktan kurtulamadığından, sorunlu da olsa evliliğin onu koruyacağı düşüncesi toplumsal bir çıkarsamaya dönüşür. Çünkü “*bu korkunç (cinsel) açlık, kadının sosyal bünyede dilediği yeri almasına hiçbir zaman imkân vermeyecektir*” (s.112). Feyza da “*bir kadının namus ve iffetini kocası korur, tekerlemesini*” (s.112) hatırlayarak yaşadıklarının erkeğin cinsel fantezileriyle ilgili bir durum olduğu sonucuna ulaşır. Tekerleme sözcüğü, genel kabul görmüş bir durumu ifade etse de aslında durumun çocukça bir dayatmayla görünürlük kazanmasını belirtmektedir. Onun böyle hissetmesindeki etmenlerden biri de “*hayatına bedbaht bir nikâh zinciri vuran Dağıstanlı Kasım’ın menfur heyulası*” (s.117) ve Dağıstanlı Kasım’dan önce

nişanlandığı heykeltıraş Cüneyt Halet'in kendisine başka bir metres tutmuş olmasıdır. Anlatıcı, Feyza'nın hayatına giren erkeklerin kaba ve onu hiçe sayan yaklaşımlarının tekrarlanan bir içeriğe sahip olmasını, erkeklerin özelliği olarak kurgulamıştır. Bu yaklaşım, eril bakışın kurguladığı kadın kimliklerinin tersten erkek kimliklerine uyarlanmış kadın bakışının yansımasıdır. Bu da kadınların evde, okulda, işte karşılaştıkları her erkeğe karşı güvensiz ve temkinli bir tutum içinde olmaları sonucunu doğurur.

Feyza, “gençliğini, her biri bir bencillikle çiğneyip geçmiş olan” (s.117) erkekler karşısında, duygularını gizlemeye çalışsa da kuzeni Reha'ya karşı beslediği duyguları daha fazla saklayamaz. “Reha'nın kollarına atılmak, dudaklarını bütün kalbiyle ona bırakmak” (s.117) isteyen genç kadın, hem hayatının hem de sanatının aşkla anlam kazanacağını bilincindedir. Yoğun duygu coşkuluğuna rağmen, aralarındaki yaş farkından dolayı yine de “âlem ne der” (s.118) demekten kendisini alamaz. Reha'yla beraberken de “bir tanıdık tarafından görülüp dedikoduya hedef olmak korkusunu” yaşayan Feyza, “âlemi düşünmekten kendi hayatını serbestçe” (s.120) yaşayamayan, biçimsel anlamda gelenekçi tarafını koruyan bir kadındır. Reha ile evlenmeyi düşünen Feyza, evliliklerinde “omuz omuza yaşayıp çalışacak; birbirinin hukukuna anlayışla ve tam bir olgunlukla hürmet edecek” (s.127) bir anlayışı hâkim kılmak düşüncesindedir. Ancak, evliliklerin kadını dışta bırakan geleneksel yapısı, onu korkutur. Yazar, geleneksel evliliklerin kadına biçtiği adeta sessiz figüranlık rolünü ayrıntılı bir şekilde ortaya koyarak Feyza'nın evlilik korkusunu da açığa kavuşturur:

“O güne kadar tanıdığı evli erkeklerin eşleri üzerindeki baskılarını; bencil bir zihniyetle, kadını çok defa bir hizmetçi telakki etmekten öteye varmamalarını; ona eşitlik hakları tanımak şöyle dursun, en normal hayati ölçüleri bile kendi ellerinde tutmalarını öteden beri hoş görmezdi. ‘Koca’ vasfını taşıyanların yüzde doksanı teşkil eden bu tip erkeklerin şu hazin eseri; maalesef hala beynindeki örümceklerde temizlenip uygarlık ışığına çıkmamış geri kafaların ürünüydü. Kadına bir inekten fazla değer vermemiş, en anlayışlı bile ona esir gözüyle bakmış olan bir zümrenin mirası!” (s.127).

Bir kadın olarak “hareketlerini hep başkalarının arzuları ölçüsüne uydurmaktan hayatı çekilmez bir inhisarın çevresinde olan, görgü icaplarını manevi bir işkence olarak omuzlarında taşıyan” Feyza, “kendisini kısıktırak bağlayan birtakım zincirleri kırmanın” (s.154) zamanı geldiğini düşünür. Erkeklerle ilişkilerine herhangi bir anlam yüklemeyen dostluk geliştirmek ister ancak, erkeklerin “bir kadınla aralarında temiz bir dostluğu” (s.157) sürdüremeyeceklerini Şamil amca ve yine kendisinden faydalanmaya çalışan Serdar adlı roman kişisi üzerinden öğrenir. Bu yüzden de Serdar'ın kendisine yaptığı evlenme teklifi, onun “midesinin bulanmasına” (s.158) neden olur. Yazar, Feyza üzerinden genç kızların evliliğe soğuk bakmalarının temel nedeni

olarak erkeklerin, kadınları cinsel bir nesne olarak algılamalarıyla ve onları yok sayan, değersiz kılmaya çalışan tutumlarıyla izah etmektedir:

“Feyza, ömrü sonsuz bir bekleyişten ibaret olan bahtsız kızlar ordusunun bir ferdi olarak tabiat kanunlarını ve normal insanlık haklarını çiğneyen bütün o basmakalıp toplum kurallarının üzerine tükürmek gerektiğini kabul ediyordu.

Şüphe yoktu ki temeli sosyal hayatta kadın-erkek hukukundaki eşitsizliğe dayanan o budalaca koşulların esiri olagelen gelinlik kızlar, birer ihtiyar kız olarak da -tükenmez bir saadet susuzluğu içinde- o ümit yolunu adımlamaya devam edecekler ve o yolun sonunda, artlarına baktıkları zaman, kötü kaderlerinin izlerinden başka hiçbir şey göremeyeceklerdi!” (s.221–222).

Feyza, aşk yaşadığı Reha’nın, Nermin adlı bir kadını hamile bırakmasından dolayı onunla evlenmekten vazgeçer ve Reha’nın Nermin’le evlenmesini sağlamaya çalışır. Kendisini Nermin için feda eden Feyza, Reha’nın formaliteden ibaret olan evliliğini sürdürmesi için de Reha’nın dayısı Bihruz’la, bu sefer kendisi formalite bir evlilik yapar. Feyza, yaşadığı duygusal bunalımdan, *“bütün sevdiği şeyleri kaybetmiş, kalbini de onlarla birlikte maziye gömmüş”* olmasından dolayı *“ölüm neredesin”* (s.267) deme noktasındadır. Feyza, istemeden de olsa yaptığı ikinci evlilik öncesinde, hala bakire bir kadındır. Romanlarını mutlu sonla bitiren yazar, bakireliğin ancak aşka dayanan bir evlilikle sonlandırılması gerektiği düşüncesindedir. Bihruz’la yaptığı evliliği, formalite de olsa sürdürmek zorunda kalan genç kadın, Bihruz’un kendisine sahip olmak istemesi karşısında *“bir esir kız”* (s.277) gibi sessiz kalır. Yazar, sevdiğiyle evlenmemiş olan Feyza’nın bakireliğinin devamı için Bihruz’u cinsel anlamda yetersiz bir erkek olarak göstermekten çekinmez.

Hayata sadece cinsellik penceresinden bakmanın doğurduğu bir sonuç olarak karşımıza çıkarılan yetersiz erkeklik, Feyza’nın bakire olarak Reha ile evlenmesini sağlamak için kurgulanmıştır. Bihruz, cinsel anlamdaki yetersizliği nedeniyle *“utanç ve zilletle simsiyah kesilmiş ve tespih böceği gibi kıvrılmış”* (s.281) bir halde kalır. Formaliteden de olsa evlendiği kocasının bu durumunu kimseyle paylaşmayan Feyza, Bihruz’un çeşitli baskı ve aşağılamalarına da maruz kalır. Ona *“hınçla”* ve *“yüksekte”* bakan Bihruz, zamanla *“küstahlaşmaya”* (s.284) başlar. Aslında onun bu tutumu, kendi eksikliğini gizlemeye çalışan sorunlu kişiliğiyle ilgilidir. Feyza, onu bir psikoloğa gitmek konusunda ikna eder. Ancak genç kadın, *“bir zıfaf döşeğinde bütün erkeklik onurunu kaybetmiş olan”* (s.290) Bihruz’a sadece acır. Bihruz’un baskıları karşısında boşanma kararı aldığındaysa kocasının türlü iftiralarına maruz kalır. Mahkemede Bihruz Bey’in tarafını tutan tanıklarınsa Feyza’nın eski nişanlısı Cüneyt Halet ve eski kocası Dağıstanlı Kasım olması genç kadını hayretler içinde bırakır. Bu üç erkek, *“Feyza’nın kadınlık hislerinden mahrum bir insan olduğunu”* (s.307) ortaya koyarak kendileriyle ilgili bir eksiklik olan durumu, iftira yoluyla kapamak isterler. Feyza’nın, tanık

olarak Bihruz'un doktorunun dinlenmesini istemesi her şeyi açığa çıkarır. Hâkim, “*sırf bencil amaçlarla şerefli bir kadının hayatında türlü skandal yaratan; onun insanlığını, sanatını, sosyal hukukunu ve bütün mukaddesatını çiğneyip geçmeye kalkan şu soysuzlar güruhunu, layık oldukları hakaretlerle mahkeme huzurundan*” (s.307) kovar. Böylece genç kadın, mahkeme kararıyla hem cinsel anlamda tam bir kadın olduğunu, hem de özgür bir birey olarak kişiliğinin yegane sahibi olduğunu ispatlamış olur.

2.3.5. Duygu Dünyasının Kadın Bedeni Üzerindeki Yansımaları

Kadının duygu dünyasının tamamlayıcı bir unsuru da onun bedeniyle ilgili estetik kaygılarıdır. Kadın bedeniyle güzellik kavramı birbiriyle özdeş kabul edilir. Kadının ev içinde ve ev dışında her zaman bakımlı olması, onun cinsiyetiyle ilgili genel bir kabulü yansıtır.

Kadınların zihnine yerleştirilen cinsiyetçi yaklaşımlardan biri de güzel görünmeyi amaçlayan kentli kadın kimliğinin oluşturulmasıdır. Kadının eksik olduğu ve bu eksikliğin giderilmesi gerektiği bilincinin oluşturulmasını sağlamaya dönük müdahaleler, gerçekte kadını ötekileştirmeyi amaçlar. Kadın bedeninin kadının kendisi dışındaki bir müdahaleye açık olduğunu/ olması gerektiğini göstermek, cinsiyetçi bakışının ürünüdür.

Türk romanında kadın bedeni üzerinden kurgulanan güzellik anlayışlarının yansımaları farklı şekillerde karşılık bulur. Makyaj olgusu, kadının günün her saatinde özen göstermesi gereken bir durumdur. Kadının önceliklerinden ziyade, dayatılan ve daha çok cinsiyetleri ayrıştırmayı amaçlayan önemli bir olguda moda kavramıdır. Kadın, makyaj ve moda olgusunu benimsedikten sonra diğer bir aşamaya hazırlanır. Bu aşama da Türk romanında en fazla eleştiri konusu edilen estetik ameliyattır.

2.3.5.1. Makyaj ve Kadın Bedeni

Özellikle kıyafetler özelinde kendisini gösteren güzellik algısı, kadının edilgen bir noktaya taşınmasını ve erkeğin cinsel arzularının tahrik edilmesini ve tatmin edilmesini amaçlar. Kıyafet dışında makyaj, saç rengi ve kesimi, epilasyon gibi moda kavramı içine yerleştirilen ve sağlıklı olmaktan ziyade sağlıklı görünmek amaçlı kadın bedenine bir tür müdahale durumu söz konusudur.

Bir kadının kendisini, moda adı altındaki erkek müdahale alanı dışında tutması, sınıfsal bir gerilik olarak algılanabilmekte ve böyle kadınların dışlanması, hatta söylem bazında aşağılanması söz konusu olabilmektedir. ‘Bakımlı kadının’ iş alanlarında ve toplumsal hayatta daha kolay kabul görmesinin sağlanması, aslında kozmetik sanayinin oluşturduğu tamamen

tüketime odaklanmış bir algının ürünüdür. Sürekli bir biçimde yenilenen kozmetik sektörü, ürettiği yeni ürünleri bir ‘ihtiyacın’ sonucu olarak sunar.

Türk romanında genel olarak bakımlı kadın algısının oturtulmaya çalışıldığı veya bu kadınların rol model olarak gösterildiği söylenebilir. Popüler romanlarda karşımıza daha çok çıkan bakımlı kadın tipi, modernliği simgelerken tüketim kültürünün de özendirici bir sembolüdür aslında.

*Gecenin Ucundaki Işık*³⁸² romanında Nadia adlı Rus kadının, beğenilmek için ağda yapmasından ve doğal görünümü dışında, yeni bir görünüm kazanmak için gayret göstermesinden söz edilir. “*Ağdalar yapıp tüylerini yolar, saçının boyasını tazeler, ne kadar incik boncuğu varsa takıp takıştırır*” (s.105) ve bundan sonra erkek arkadaşıyla buluşmaya gider. Makyajla ilgili olarak kadın zihninde geliştirilen olumlu algının beslendiği ‘çirkin kadın yoktur, bakımsız kadın vardır’ anlayışını doğrulamak için de roman kişilerinden Serra: “*Bir kadının çirkin olmaya hakkı yoktur!.. Öyle kremler, boyalar, icatlar var ki güzelleşmek için*” (s.238) demektedir. Kadınlığa dayatılan bu kurmaca rol, romanın odak kişisi Macide üzerinden eleştirilir. Kendisini burjuva yaşamı ve bu yaşamın dayattığı bakımlı kadın olgusu içinde bulan Macide, “*birdenbire kalınlaşan kaşları, çepçevre siyaha boyalı yeşil çekik gözleri, ince bir yarayı andıran ağzı ile yüzü, gülünç bir karnaval maskesini andır(maktadır)*” (s.239). Burjuva tarzıyla barışık bir yaşam sürdüremeyen Macide, “*utancımı örtmek istercesine her zamankinden daha çok boyanırdım*” (s.245) diyecektir. Burjuva yaşamına karşı iç hesaplaşması devam eden genç kadının bu eleştirisi, makyajın güzel görünme amacının gerçekleştirilmesine dönük olmasıyla ilgilidir. Bir de gerçek kişiliği gizleyerek kişileri daha fazla müdahale edilebilir bir noktaya taşımayı amaçlar.

Romanda; erkeğin rahat, kadınınsa kısıtlanmış/ sınırlandırılmış cinsiyetçi bir kıyafetin içine sokulmaya zorlanmasına da yer verilir. Macide’yi ‘modern görünümlü bir kadın’ yapmayı kendisine görev kabul etmiş olan Serra, ona: “*pantolon giymekten vazgeç şekerim, erkek çocuklara dönüyorsun! Kadınlaş biraz!*” (s.238) diyerek dayatılan etekle kadının erkek karşısında daha savunmasız bırakıldığı, cinsellik odaklı bir görünürlük kazandığı, kısmen de cinsel bir nesne konumuna indirildiği anlatılır. Teşhirci yaklaşımın bir ürünü olarak da kabul edilen etek, kadınlığın giymek zorunda olduğu temel kıyafeti konumundadır.

Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*³⁸³ romanında, burjuva kadının önceliklerinin makyaj, estetik ve moda gibi başlıklardan oluştuğu görülür. Çoğunlukla uzun zaman alan makyaj, bazı kadınlar için bir eziyete dönüşür. Özellikle yaşlanmaktan korkan Mehmet’in annesi Melahat Hanım’ın “*genç kalabilmek için çaktığı eziyete*” (s.27) her kadının dayanabilmesi

³⁸² Peride Celal, *Gecenin Ucundaki Işık*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

³⁸³ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

mümkün değildir. Yaşlı görünmemek için yüzünü gerdirmiş ve “*sabahları jimnastik, masaj, her hafta birkaç kez sauna... Sonra açlık*” (s.28). Hatta “*yüzü buruşmasın diye gülmediği, boynunun buruşuklukları gerilmesin diye başı yukarıda dolaştığı*” (s.252) da herkesçe bilinir. İhtiyarladığını kabullenemeyen Melahat Hanım’ın tek kaygısı, eski güzelliğini sürdürmektir. Cavit Bey, onun ihtiyarlığını kabul etmeyerek bedenini bir mücadele alanına dönüştürmesini şu şekilde eleştirir:

“*Kolay mı her gün bir harabeyi taş taş üstüne koyup perdahlamak, boyayıp süsleyip diklemek! Zaman durmuşçasına aynı biçimde, tazelikte satmaya kalkmak*” (s.342)!

Melahat Hanım’ın gelini olan Selma, dışarıdan gelerek burjuva yaşantısına dâhil olmuş bir kadındır. Onun burjuva yaşantısına ait makyajdaki abartıyla ilgili eleştirisi, eşine söylediği “*sokulma, boyalarım, kirpiklerim, küpelerim dökülüverir ayaklarının dibine*” (s.85) sözleriyle ifade edilmiştir.

Makyaj ve saç boyama, kadının görüntüsünü değiştirerek kendisine olumlu bir durum sağlamasının bir yolu olarak da karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar arasında kabul görmek, odakta olmak ve cinsiyetiyle ön plana çıkmak isteyen kadının başvurduğu makyaj, kadına has bir durum olarak işlenmiştir. Selma’nın arkadaşı Ayşe, birkaç gün içinde çok fazla değişmiş olarak görününce Selma, bu değişimin onun saçlarını boyamasıyla, takma kirpik takarak gözlerini büyümesiyle ve makyajıyla ilgisi olduğunu anlar. Kocasının kendisine karşı ilgisizliğini sonlandırmayı amaçlayan Ayşe, bunun için makyaj yapar ve saçlarını boyar. Kocasının kendisindeki değişimi fark etmediğini ve kendisine ilgi göstermediğini görünce hayal kırıklığı yaşar. Kocasına saçlarını boyadığını söylese de eşinden çok farklı bir tepki alır. “*A sahi! Sarıya boyatmışsın. Siz kadınlar maymuna benzersiniz, biriniz bir şey yaptı mı hepiniz taklide kalkarsınız*” (s.158).

2.3.5.2. Kılık Kıyafette Moda ve Kadın Bedeni

Dünyada ve Türkiye’de özgürlüklerin kendisini açıkça hissettirdiği, kadınların çalışma yaşamında görünmeye başladığı 1970’li yıllar, kadınların kılık kıyafetlerinde de kendisini belli eder. Batılı yaşam biçiminin getirdiği giyim tarzı, özellikle kadınlar üzerinde kendini gösterir. Giyimle ilgili sektörlerin varlığı, ticari ilişkilere dayalı bir ilişki biçimini de var etmiştir. Kilbourne’a göre, tüketim kültüründe kadınlara, her fırsatta beğeni görmeleri ve kendilerine saygılarını kaybetmemeleri için daima ince kalmaları gerekliliği mesajı verilir. Bunun için de çok küçük yaşlardan itibaren zaman, enerji ve paralarını harcamaktan çekinmemeleri öğretilir.³⁸⁴

³⁸⁴ Kilbourne’dan aktaran: Serap Yücel Doğan, “Tüketim Kültüründe Kadın Bedeninin İdealize Edilmesine Yönelik Kadın Algılamaları ve Tüketim Davranışlarıyla İlişkisi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23 / 2010, s. 53.

Türkiye’de Tanzimat’tan beri sosyal hayatta açığa çıkan değişimler, kadınlar ve kadınlarla ilgili olgularda kendisini daha çok hissettirdiği bir gerçektir. Şüphesiz ki bunda, kadının güzellik kavramıyla özdeşleştirilmesinin payı büyüktür.

Türk romanında kadın, Cumhuriyet’in kendisine yüklediği modern kadın kimliğini bakımlı olmak, modayı takip etme gibi semboller üzerinden yansıtır. Bunun yanında kimi yazarların kadının insani duyarlılıktan uzaklaşmasının bir sonucu olarak sadece kılık kıyafetlerine odaklanmasını eleştirir. Sağlıklı ve rahat giyinmek yaklaşımını ön plana çıkaran yazarlar, gösteriş ve özentinin ürünü bir giyim anlayışının insanı kimi zaman komik duruma düşürdüğünü de okura göstermek ister.

Sevim Akmen, *Gonca Güller*³⁸⁵ romanında moda ve kadın bedeni arasındaki ilişkinin ekonomik bir döngüye dönüşmesini eleştirir. Romanın odak kişisi Alev, evlenmek için okuldan ayrılır. Okuldaki eğitimi sırasında edindiği terzilik mesleğini evlilik sonrasında da devam ettirerek geliştirir ve İzmir’in tanınmış terzileri arasına girer. İşinde defile yapacak kadar ilerlediği görülen Alev, kendi atölyesinde çalışan genç kızları manken olarak kullanır ve ürünlerini, sadece kadınların oluşturduğu bir topluluk önünde sergiler. Seher güzeli namındaki mankenin sergilediği elbise, herkeste hayranlık uyandırır. Şurada müzik, elbise ve mankenlerden oluşan kompozisyonun kadınlar üzerindeki etkisi gösterilmiştir:

“Müzik çok tatlı bir havayı, ağır ağır çalarken mankenin yürüyüşü yatağından kalkarak yuvasına ilk kıyafeti ile eşini kendine hayran bırakacak güzelliğe bürünmüş dolaşıyor hissini veriyordu. O haliyle birçok gönüllere hayal kurduran bir melikeydi sanki.. Dekor, buluşlar, her giyilen elbiseye ve mankenlere ayrı bir canlılık veriyordu” (s.105).

Kadınlarda modaya karşı bir zaaf oluşturulması için, mankenlerin araç olarak kullanıldığı görülür. Kadın bedeninin bir tüketim nesnesine dönüştürülmesi demek olan bu yaklaşım, defilelerle kurumsal bir kimliğe kavuşmuştur. Romanda, mankenlere Kumsalakoş ve Siyah Gül gibi isimler verilerek bunların isimleriyle uyumlu grafikler sunmaları sağlanır. Giyim ve isim arasındaki uyum, izleyici konumundaki kadınları etkilemeye dönük tüketim kültürünün özendirilmesiyle ilgili taktiklerdir.

Çıplaklık ve cazibesinin kadınlar üzerindeki etkisi, kadın bedeni ve moda arasındaki ilişkide kendisine yer bulur:

“Dolgun ve kıvrak kalçasını saran, arkasını tamamen açığa vuran pembe beyaz tenli vücuduyla denizkızına” benzeyen Kumsalakoş, *“ayağında*

³⁸⁵ Sevim Akmen, *Gonca Güller*, Marifet Matbaası, İzmir, 1960.

bulunan yüksek topuklu lastikten gri deniz ayakkabıları güzel mevsun bacakları(yla)” (s.106) salondakileri adeta büyüler.

Yazar, kadın bedeni ve tüketim pazarı arasındaki ilişkiyi tamamlamak için mankenlerin giydikleri ürünleri en iyi bir şekilde tanıttıklarını ve mankenlerin sergilediği elbiselerin tamamının satıldığını belirtir.

Tüketim kültürü, moda yoluyla çeşitliliği yok eder ve insanları birbirine benzetir. Bunu sağlamak için insanların önüne mankenler, modeller konulur. Bu şekilde insanlar, yeni görünüşlerine alıştırılır. Kıyafetteki hızlı değişim, kişiliğe de yansarak süreklilik gösteren bir tüketim kültürü oluşturur.

*Evli Bir Kadının Günlüğünden*³⁸⁶ romanında kıyafetler, moda döngüsünde teşhirciliğin bir parçası ve burjuva yaşamının tamamlayıcısıdır. Selma, yeni yeni girmeye başladığı burjuva yaşamında önemli unsurlardan birinin de modayı yakından takip etmek olduğunu öğrenir. Burjuva yaşamına tam olarak alışmadan giydiği mini etekten dolayı utanan genç kadın, bu yeni durumu kısa sürede atlatır.

Pınar Kür'ün 1976 yılında basılan ilk romanı *Yarın Yarın*³⁸⁷, 12 Mart dönemini anlatır. Roman, 1982 yılından itibaren iki yıl boyunca yasaklı kitaplar listesinde yer alır. Politik bir endişesi olsun veya olmasın tüm roman kişileri, 12 Mart Askeri Muhtırası'ndan bir şekilde etkilenir.

Yazar, akıcı bir üslupla kaleme aldığı romanında dönemin ideolojik kamplaşmalarını, 12 Martın ürünü olan işkenceleri, sınıfsal farklılıkları, burjuva yaşamını, aşk ve cinsellik temalarını işlemiştir.

İstanbul'daki burjuva yaşamı ve eğlence anlayışı hakkında da ayrıntılı bilgiler verilir. Eserde dönemin moda hayatıyla, özellikle de kadınların kılık kıyafet ve bakımlarıyla ilgili ayrıntılar da dikkat çeker. “*Çok yüksek topuklu ayakkabılar*”, “*kısacık minicik etek giyen*”, “*kolsuz, yakası alabildiğine açık bir buluz, belinde kalın, olabildiğince sıkılmış bir kemer*”, “*kulaklarına uzun küpeler*” (s.15) takan kızlar, sosyal hayatta karşılaşılan tiplerdir. Takma “*kirpik gölgesinin*” yanağının ortasına düştüğü abartılı süslü kadınlara rastlanır. “*Aşırı boya ve aşırı süs,*” dönemin kadın modasının gereği olarak neredeyse doğal teni kaybettirecek bir noktaya taşınır. Tüm bu şekilsel özellikler, “*kırıtarak*” (s.15) yürümeyle tamamlanır. Yazar, yaşanan sosyal değişimin ilk olarak kendisini kadınlar üzerinde gösterdiğini anlatır ve bu değişimin özellikle kadınlar arasındaki algılanış biçimine göndermede bulunur.

³⁸⁶ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

³⁸⁷ Pınar Kür, *Yarın Yarın*, Can Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1994, [1976].

İfade edilen şekilsel değişimlerin hiçbiri, kadınların hayata bakışlarıyla doğrudan ilgili değilse de aslında bu değişimlerin muhteviyatında bir yaşam biçimi gizlidir. Kapitalist tüketim kültürünün dayatmasının sonucu olan bu yeni yaşam biçiminde kadınlar, her türlü tüketime temelini oluşturur. Kadınlık hallerinin belirlediği ihtiyaçlar yerine, eril estetiğin kadın bedeni üstündeki tasarrufuyla şekillenen ihtiyaçlar önem kazanır. Bu konuya dikkatleri çekmek isteyen yazar, kadın bedeninin kadın ve erkekle ilgisini “*kırtarak*” kelimesiyle belirtir.

*Yarın Yarın*³⁸⁸ romanında, zengin kesimlerdeki eğlence hayatı, kulüplerde karşılık bulur. Bu kulüplerde, haftanın belli günlerinde kadınlı-erkekli eğlenceler düzenlenir. Buralara gelenler, ya birbirlerine hava atmak ya da yalnızlıklarını gidermek amacındadırlar. Romanın önemli kişilerinden Selim, annesiyle gitmek zorunda olduğu bu kulüplerden birinde “*annesinin eski ve yeni sevgililerini, eski ve yeni kocaları ve bu sevgili ve kocaların eski ve yeni karıları ile tanışıp konuşmaktan*” rahatsız olur (s.29). O, gittiği kulüpte annesi gibi zengin ve “*zavallı*” olan “*milyonlarca kadının*” (s.30) yalnızlıklarını gizlemek ve mutlu görünmek için birbiriyle yarıştıklarına şahit olur. Bunun en önemli göstergesi, giyim ve kuşamdaki yarışta kendisini belli eder. Selim’in annesi takılarını takıp süslenirken bunların arkadaşları üzerinde bırakacağı etkiyi düşünür.

Kulüpteki kadınların hepsinin boyunlarında ve kollarında birbirinden değerli taşlar bulunur. Kıyafet ve süs eşyalarının parıltısı altında, kulüpteki kişiliklerin buharlaştığı söylenebilir. Zaten Selim’in annesi olan kadının oğlunun adıyla varlık bulması, ait olduğu topluluğun tekdüzeliğine, bireylerin birbiriyle benzerliğine işaret eder. İçinde bulunduğu topluluğa benzemeyen, eleştirileri ve gözlemleriyle bize bir kişilik sahibi olduğunu gösteren tek kişi Selim’dir.

Kulüpteki kadınların giydiği “*giysiler Avrupa’dan alınmış ya da getirilmiş. Yerli olanlar varsa ülkenin en ünlü terzilerinin elinden çıkmış(tır)*” (s.32). Adeta görsel bir panayır havasında olan bu kulüpteki insanlar, ilişkileri itibarıyla yozlaşmış kişiliklerdir. Yazar, yeni yaşam biçimiyle gelişen tezatların, insanların kişiliğinde yeni sorunlara neden olduğunu okura sezdirir. Çünkü bu kulüplerde, kimin kiminle evli olduğu ya da kimin, kimin metresi olduğu belli değildir.

Kulüpte, insanların bir diğer eğlencesi de dans etmektir. Erkekler, art niyetli olduklarını bildikleri halde eşlerinin başka erkeklerle dans etmeleri karşısında sessiz kalırlar. Dans etmek, karşı cinsler arasındaki uygunsuz ilişkinin başlangıcını oluşturur. Selim ve Seyda arasındaki ilişki de dansla başlar.

³⁸⁸ Pınar Kür, *Yarın Yarın*, Can Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1994, [1976].

Yarın Yarın romanının ana karakteri olan Seyda, fiziksel olarak kendisini beğenen bir kadındır. Saatlerce aynanın karşısında kendisini izler. Bir yere gitmek için hazırlanması saatler sürer. “*Ak giysisini seçerken, kulaklarına zümrüt küpeleri takarken, göz kapaklarına gümüşlü boyayı sürerken*” (s. 35), tırnaklarına da aynı renk boyayı sürerken, zümrüt yüzüğünü takarken uzunca bir zaman geçirir. Kulüpte görünümüyle yaratacağı etkiyi düşünürken ayrı bir haz duyar.

Kadınlar için her zaman önemli bir yere sahip olan takılar ve onların biçimsel özellikleri, kuşaklar arası farklılığı vurgular. Örneğin, Aysel’in, “*birer mumluk farları andırıyordu yuvarlak kara gözleri*” (s.42) vardır. Yazar, roman kişinin sosyal hayatta yer edinme biçimiyle, dış görünüşleri arasında bir uyum olduğunu okura hissettirir. Gerçekte bir hayat kadını olan Aysel, görüntüsüyle de bunu çağırıştırır. Parlak kızıl saçlarının tepesinde “*kuş yuvasını*” andıran giysiler içindedir. Kendisine yaklaşacak erkekleri, “*bir lokmada yutabilecek*” gibi “*yırtıcı ve aç*” (s.48) duran Aysel, amacına uygun giyinmiştir. Giyim ve makyaj, sembollerle yüklü yeni bir dil oluşturur. Bu dilin yeniliği, yaptığı göndermelerin modern zamanlara taşınmasındadır.

Giyimdeki gösteriş ve özentî, özellikle zengin kadınları “*terzilerin, butiklerin elinde kukla, sonunda da paralarıyla rezil*” (s.67) eder. Modanın kadın yaşamındaki yerine rağmen kulüpteki kadınlar arasında giyinmeyle ilgili konuşmaların azlığı dikkat çeker. Sadece, “*Fransız modasıyla İtalyan modası karşılaştırılır, kimin nerede ne giydiği, ne taktığı, kimin nerede ne takacağı tartışılır*” (s.283).

Romanda moda ve eğlence hayatından dolayı insanlar özentî kaynaklı kimi felaketlere de uğrarlar. Güzellik yarışmalarına katılmak, derece yapıp şatafatlı bir hayata başlamak, her dönemde genç kızların gerçekleştirmek istedikleri bir hayaldir. Aysel’in hikâyesi de kraliçe olma hayaliyle başlar. “*İki yaz boyu deniz hamamında, ‘sen ne güzelsin’, ‘neden yarışmaya girmiyorsun?’ gibisinden sözlerle pohpohlanmadan (dolayı).. güzellik yarışması için resimlerin çekileceği fotoğraf stüdyosuna gitmeyi*” (s.68) göze alır. Gittiği fotoğraf stüdyosunda, kendisi gibi sırada bekleyen kızlarla karşılaşan Aysel, onların suratlarında “*kilolarca boya*” olduğunu, saçlarını kuaförlerde kesip spreyleyip dikleştirdiklerini görür. Onun güzelliğini fark eden fotoğrafçı, ona iyi bir makyaj yapar. “*Güzelliğin yüzde doksanı boyamasını, giyinmesini bilmektir*” (s.75) diyerek makyajın kadın güzelliğindeki önemini belirtir. Yarışmada istediği dereceyi alamayan Aysel, yine de umutludur. Yazar, güzellik yarışmalarıyla oluşturulan algının kadını kişiliğinden ayırdığına ve “*kilolarca boya*” ile oluşturulan kişiliklerin, gerçeğinden farklı olduğuna göndermede bulunur. Dolayısıyla erkeğin arzularına hitabeden güzellik, kadını erkek için hedef konumuna getirmiş olur.

Güzellik yarışmalarıyla film sektörü arasında her zaman bir paralellik vardır. Güzellik yarışmalarında derece yapan genç kızlar, hemen film

sektöründe pazarlanmaya başlanır. Roman kahramanı Aysel de güzellik yarışmasından sonra film sektörüne adım atar:

“Gerçekten de iyi oyuncuydu Aysel. Buna ‘evet’ demeyen yoktu. Film piyasasında keyfince soyunduğu, gerektiğinde kötü kadın oynadığı halde bunca uzun süre tutunmasının asıl nedeni buydu” (s.227).

Genç kızlar açısından masumane başlayan güzellik yarışmaları, onları erkekler için cinsel bir objeye dönüştürür. Eğlence hayatının önemli unsurlarından olan film yıldızı olmanın, arzulanan kadın olma olgusundan beslendiği düşünüldüğünde, bu sektöre giren genç kızları neyin beklediği anlaşılabilir. Aysel’in girdiği bu sektörde önemli bir film yıldızı olmasının yanı sıra, herkesçe tanınan bir hayat kadını olması, yazarın genç kızlara yapmak istediği bir uyarıdır. Aysel, güzelliğinin sağladığı imkânları maddi bir değere dönüştürmüş bir kadındır. Filmlerde yaptığı rollerle mesafe alırken gerçek hayatta da sürekli rol yapar. O, en güzel oyunculuğunu kamera karşısında sergilediğini bilen ve bunu pazarlayan bir kadındır. Filmlerinde ayna karşısında, çıplak halde saçlarını tarama sahnesi çok beğenilir. O da bu sahneyi gerçek hayatta beraber olduğu erkekler karşısında tekrarlar ve sinema sektöründen öğrendiklerini ranta dönüştürür.

2.3.5.3. Estetik Ameliyat ve Kadın Bedeni

Güzellik kavramının kadın üzerinden ifade edilmesi, kadının kendi bedeniyle daha fazla uğraşmak zorunda kalması anlamına da gelir. Bu yüzden oluşturulan yeni algı biçimleri çevresinde, tüm kadınlardan kendilerine çekici düzen vermeleri beklenir.

Kadınlar için ikon kabul edilen çeşitli modeller, kadının tektipleştirilmesinde önemli görevler üstlenir. Bu tektipleştirme dışında kalanlar, toplum içinde itibarsızlaştırılır. Şişmanlığın uyuşuklukla ilişkilendirilmeye başlandığını söyleyen Yasemin İnceoğlu ve Altan Kar, kadına dayatılan güzellik anlayışının kaynağının antikçağa kadar gittiğini belirtirler. *“Antikçağdan 20. yüzyılın başına kadar, dünyanın her yerinde berrak tene hayranlık duyulmuştur. Yüz için beyaz porselen, boyun için fildişi, göğüsler için mermer, eller için kar beyazı gibi sıfatlar kullanılmıştır”*.³⁸⁹ Popüler medyanın oluşturduğu magazin dünyası üzerinden, kadınlar için zayıf bir beden ve vücut yapısı model olarak dayatılır. Dayatılan beden yapısıyla *“neredeyse hiç göğsü ve kalçası olmayan erkeksi tipler”*³⁹⁰ oluşturulur. Bedene yapılan müdahalelerle oluşturulan bu yeni vücut tipi, yeme bozukluğu hastalıklarına ve cerrahi müdahalelere neden olur.

³⁸⁹ Yasemin İnceoğlu- Altan Kar, *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 76.

³⁹⁰ *age.*, s. 76.

Türk romanında ise kadınlar için güzelliğin sağlanması ve korunması bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkar. Çünkü ‘kadına yakışan gençliktir’ anlayışı, konuya değinen romanların çoğunda karşımıza çıkar. Buna rağmen, kadın bedenine estetik bir şekil vermek için yapılan her türlü estetik ameliyat eleştirilir.

*Gecenin Ucundaki Işık*³⁹¹ romanında güzel ve sağlıklı görünme arzusunun kimi zaman kadın bedeni üzerinde meydana getirdiği tahribat gözler önüne serilir. Romanda estetik ameliyat konusu, Kazım Işık’ın eşi Nermin Hanım’ın “*Paris’te göğüslerini kestirmesi*” (s.169) şeklinde karşımıza çıkar. Estetik ameliyatın makyaj gibi günü birlik yapılan cilt bakımından masraflı olduğu düşünüldüğünde estetik operasyon yaptıranların daha çok burjuvadan kadınlar olduğu sonucuna varılabilir. Zaten Nermin Hanım da burjuvadan olan bir aileye mensuptur. Dolayısıyla zenginliğin kadın bedeni üzerinde daha fazla tahribata yol açtığı kolaylıkla söylenebilir. Yazar, estetik ameliyatın kadın bedeni üzerindeki tahribatlarına dönük eleştirisini, Nermin Hanım’ın “*göğüslerini kestirmesi*” ifadesiyle yansıtır.

Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*³⁹² romanında da estetik ameliyat konusuna değinir. Kocasıyla sorunları olan ve kocasının kendisinin farkında olmadığından yakınan Ayşe, çareyi “*burnunu kestirmekte*” bulur. Yazar, kadın bedeni üzerinde tahribata neden olan, kalıcı olan ve doğal bir sürecin sonucu olmayan müdahaleleri reddeder. Bu tür cerrahi müdahaleler sonucunda ailevi sorunların çözümünün beklenmesinin hata olduğunu Ayşe karakteri üzerinden aktarır. Ayşe’nin “*burnunu kestirmesinin*” bir nedeni de “*herkes kestiriyor, (burun kestirmenin de artık) moda*” (s.170) olmasıdır. Özellikle moda adı altında kadın bedenine yöneltlen cerrahi müdahaleler gereksiz, sağlıksız ve kimi zaman da komiktir. Anlatıcı, estetik cerrahisinin kadın bedeninde yaptığı tahribatı görünür kılmak için Selma’nın kayınvalidesi Melahat Hanımı kaynak göstererek Türkan’ın anlattığı bir fıkrayla belirginleştirir:

“Yaşını göstermeyen çok güzel bir sinema artistine hayranlarından biri; Aman hanımefendi yanağınızdaki çukura bayıldım, der. Kadın gülmüş. Yanağımda gördüğünüz o çukur göbeğimden oraya çıktı beyefendi” (s.375).

*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*³⁹³ romanında yazar Sevgi Soysal da modanın kadın bedeni üzerinde oluşturduğu tahribata değinir. Özellikle kadın bedenindeki görselliği ön plana çıkarmaya çalışan anlayış, aslında erkeğin arzularını odağa almaktadır.

³⁹¹ Peride Celal, *Gecenin Ucundaki Işık*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

³⁹² Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

³⁹³ Sevgi Soysal, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, Bilgi Yayınevi, 2. baskı, Ankara, 1974, [1973].

Roman kişilerinden Ahmet için sevgilisi Şükran'ın “*dans etmeyi bilmesi, artist adlarını, yeni şarkıları su gibi ezberlemesi... sokakta geçen meşhurları tanıyiver(mesi), Fikret Hakan'ın ev adresini, Salih Güney'in eski karısının adını şıp diye biliver(mesi)*” (s.15) önemlidir. Anlatıcı, Şükran'ın moda olan şeylere ilgisini aktardıktan sonra konuyu kendi bedeniyle ilgili olan moda anlayışına getirir. Daha çok magazinsel bilgiler olarak gösterilen ve gereksizliğine göndermede bulunulan konulara yer verilir. Ayrıca aynı kişilerin yaşam biçiminin tamamlayıcısı olan ve kadın bedeninde karşılık bulan olgulara da değinilir. “*Spor Toto'da*” çalışan Şükran, “*ince kaş modasından*” dolayı sıkıntılıdır (s.19). Kalın karakaşları olan genç kız, modaya uymak için kaşlarını inceltir. Ancak “*kaşlarını aldığı yerler, esmer teninden beklenmeyen bir akllıkla*” sırtır. “*Kalın kaş dipleri, daha kaşlarını aldığıının ertesi gününde benek benek belli*” olur (s.19). Anlatıcı, kadın bedeni üzerinde daha çok modaya uygun olsun diye yapılan müdahalelerin komik durumlara yol açtığını gösterir.

Başka bir modaya ve yine erkek egosunun tatminine dönük olan ağda konusuna da yer veren yazar, bu durumu da ironik bir yaklaşımla aktarır. Kadınlar açısından bir toplantı biçimini alan ağdayla tüylerin alınması, roman kişilerinden Meral üzerinden tasvir edilir. Bacaklarındaki tüyleri alınan Meral'e ağdanın tutkal gibi yapışması, neredeyse kızın “*derisinin*” kalkmasıyla sonuçlanır (s.22). Yazarın daha çok komik unsurlarla işlediği kadının estetik kaygıları bir ihtiyacı değil, kadının erkek karşısında konumlanma biçimiyle ilgilidir.

2.4. KADIN BEDENİNE YÖNELİK ŞİDDET

İnsanlık tarihiyle beraber şiddetin varlığından söz edilebilir. Bir ifade biçimi olan şiddet karşısında, kadınların daha çok mağdur oldukları görülür. “Arkeologlar kadınların fiziksel şiddet yaşamalarının kökenini 3000 yıl öncesine götürmektedir. Buluntular erkek mumyaların kemiklerinde % 9–20 kırığa rastlanırken kadın mumyalarda bu oranın % 30–50 olduğunu göstermiştir”.³⁹⁴ Dünya çapında erkeklerden fiziksel şiddet gören kadınların tahmini oranının % 25–50 olduğu rapor edilmiştir.³⁹⁵

Hasan Bülent Kahraman, Türkiye’nin “kadına dönük şiddetin en yoğun yaşandığı ülkelerden birisi”³⁹⁶ olduğunu ifade eder. Kahraman, bu durumu Türkiye’nin Ortadoğu kültürünün temsilcisi olmasıyla açıklar. Modernleşmenin kadını teslim alacağını düşünen erkek egemenliği, kadının geleneksel kalıplarından çıkmaması için şiddeti araçsallaştırır. Erkek egemen toplum, kadına haddini bildirmek onu hizaya getirmek ve kontrolü ele almak ve kadının bedeni üzerinde tasarruf sahibi olduğunu göstermek için şiddete başvurmaktadır. Çoğunlukla kadının partnerinin uyguladığı şiddet, ailenin diğer üyelerince de desteklenir. Böylece şiddete uğrayan kadın, erkek karşısında değersiz bir varlık olduğunu duyumsayacak, kısıtlı bir kişiliğe sahip olduğunu kavrayacaktır.

Dünya üzerindeki milyonlarca kadının, bazen geleneksel ataerkil ideoloji kaynaklı, bazen de eril siyasal yapılanmaların uyguladığı şiddete maruz kaldıkları bilinmektedir. Kimi kadın yazarlar da hem aile içinde hem de politik sebeplerden dolayı erkek şiddetine maruz kalabilmektedir. Ya da kadınların ataerkil yapı karşısındaki mağduriyetlerini gözler önüne sermek için eserlerinde şiddet konusuna yer verilmektedir. Hem kadın hem de erkek yazarların kadına şiddet konusundaki tepkileri, romanlarda temel izlek olarak karşımıza çıkar. Romanlarda, kadının erkek karşısında aciz, güçsüz olduğunu gösteren bir şiddetten söz edilebilir. Ayrıca, şiddetin sadece kırsal kesinde olmadığı, kentlerde yaşayan statü sahibi kadınların da şiddete maruz kaldıkları görülür. Romanlarda ataerkil sistemin, kadınlığın erkek şiddetine maruz kalmasının normal olduğunu kabullenmiş bir kadın kimliğini inşa ettiği vurgusu genişçe yer tutar.

³⁹⁴ Aslan’dan aktaran: Melike Dişsiz-Nevin Hoton Şahin, “Evrensel Bir Kadın Sağlığı Sorunu: Kadına Yönelik Şiddet”, *Maltepe Üniversitesi Hemşirelik Bilim ve Sanatı Dergisi*, C.1, S. 1. 2008, s. 52.

³⁹⁵ Wangs’ten aktaran: Dilek Yetim- Erkan Melih Şahin, “Aile Hekimliğinde Kadına Yönelik Şiddette Yaklaşım”, *Aile Hekimliği Dergisi*, C. 2, S. 2, “tarihsiz”, s. 50.

³⁹⁶ Hasan Bülent Kahraman, *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010, s. 100.

2.4.1. Dayak ve İşkence

Türk romanında en fazla üzerinde durulan konulardan biri de dayak ve işkence mağduru kadınlardır. Kadının ıslah edilmesi amacıyla uygulanan bu yöntem, konuya değinen tüm yazarlar tarafından insanlık dışı bir uygulama olarak gösterilmiştir. Şiddet uygulayan bireyler ister politik, ister tarihi, ister popüler romanlarda olsun zayıflıklarıyla veya yetersizlikleriyle ön plana çıkarlar.

Şiddet uygulayanların tümünün erkek olması ve şiddet mağdurlarının da çoğunlukla kadın olması dikkat çekicidir. Ancak, bir romanda şiddet uygulayan erkek de şiddete maruz kalır. Bu yolla şiddetin insan fizyolojisi ve psikolojisi üzerinde neden olduğu tahribatın erkek kişiler açısından da görülmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

John Orr, siyasi romanı, edebi gerçekçiliğin devamlılığını garanti altına alması açısından önemser. “*Siyasi roman, klasik toplumbilim ile ilişkili bir kurgudur. Siyasetin, toplumun tüm düzeylerinde halk üzerinde meydana getirdiği etkileri betimler*”.³⁹⁷ Siyasi roman türünün en çarpıcı örneklerinden biri de kuşkusuz, Füzûzan’ın *47’liler*³⁹⁸ romanıdır.

Füzûzan, *47’liler* romanına hapisteyken işkenceden geçirilen Emine’nin aradan aylar geçmesine rağmen hala işkence psikolojisinden kurtulamamasıyla ilgili bir pasajla başlar. Ahmet Alver’in 12 Mart romanlarında yer verilen işkencelerle ilgili şu tespitleri önemlidir:

“12 Mart romanlarının en önemli özelliklerinden bir(i) de gözler önüne serilen işkence sahnelerinin inanılmaz boyutlarda olmasıdır. Bu romanlarda işkenceye maruz kalan roman kahramanlarının kendilerine reva görülen zulme, çaresizlikle boyun eğişleri anlatılırken savundukları fikirlerden yine de taviz vermemeleri, üzerine vurgu yapılarak çarpıcı bir şekilde işlenmiştir”.³⁹⁹

Emine’nin hapisane günleri “beni konuşturamazlar, kolay değil” (s.9) diyerek başlar. Hücrede zamanın durduğuna şahit olur. Ne ile karşılaşırsa karşılaşsın ağlamaması gerektiğinin farkındadır. Zayıflık belirtisi olarak görülen ağlama, eril dilde kadına has zayıflığın göstergesi olarak kabul edilir. Bu yüzden “gözyaşı, ardından yumuşamayı getireceğinden” (s.11), Emine de ağlamamalıdır. İlk elektriği verdiklerinde “küçük çocuklara özgü bakınışıyla yapılanlara inanmayışı” (s.12) sonrasında yaşayacaklarının gerçekliğinin farkına varmış olur. Cinsiyetiyle ilgili yaklaşımlar, onun siyasal inançlarında

³⁹⁷ John Orr, *Trajik Gerçekçilik ve Modern Toplum*, (Çev: Abdullah Şevki), Hece Yay, İstanbul, 2005.

³⁹⁸ Füzûzan Tekil, *47’liler*, Milliyet Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1979, [1974].

³⁹⁹ Ahmet Alver, “12 Mart Romanında Aile: Yarın Yarın, 47’liler”, *SDÜ Fen Edebiyat Fak., Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 19, Mayıs, 2009, s. 88.

bir kırılma oluşturmak içindir. “Çocuk bile düşürmüştür, rahmi gevşek” (s.16) denilmesi, onun kadın kimliğinden dolayı aşağılanmasına ve psikolojik olarak teslim olmasının sağlanmasına dönüktür. Tartaklanırken, sövülüp elektrikle dağlanırken çektiği acıdan bağırması, sesindeki cinsiyet edasını yok eden bir şiddete varır.

Emine’ye hapiste kendisine “cinsellikle ilgili pis şeyler” (s.365) yapılacağını söylenmesine rağmen o, güçlü bir duruş sergiler ve kadınlığın zayıflık olarak görülmemesi gerektiğini gösterir. Genç kadın, işkence anında cinsiyet odaklı bir ezikliğin yaşanmayabileceğini ortaya koyar.

“-Adamakıllı soyun. Bacaklarını ıslatın, elektrik daha da sarsın kaltağı.

—Bacaklarımı ayırmamalılar, utanmamalıyım. Utanca yenik düşüp yalvarmamalıyım” (s.366). Gösterilen direnç, beraberinde işkencenin de dozunu arttırmaktadır. Kadın tutukluları konuşturmak için başvuru alan ilk yöntemin cinsiyet odaklı sövgü ve taciz olması, toplumsal belleğin eril tarafının kadına dönük hareket odaklı yüzünü gösterir. İşkenceciler, “seni öldü desek, ırzına geçsek, sakat etsek, hesabını bizden kimse soramaz” (s.431) deseler de Emine’nin direnci karşısında yorgun düşerler. Bu yorgunluk, Emine’nin işkenceciler karşısında üstün geldiğini gösterir. Ayrıca, çıplak ve savunmasız kadın tutuklular karşısında işkencecilerin yüzlerini örtmesi, onların kişiliksiz/ kimliksiz olduklarını çağırıştırır. Romanın 429 ile 438. sayfaları arasında, Emine’ye aralıksız olarak yapılan işkenceler anlatılır. Bu denli derinlikli işkence tasviri, romanın da yazılma sebebi gibidir. Bu sayfaların dışında da işkenceyi anlatan bölümler vardır. Yazar, kitabın başından sonuna kadar okurun işkence atmosferinden kopmaması için gayret eder.

Sevgi Soysal’ın *Şafak*⁴⁰⁰ romanında doğrudan belirtilmese de vaka zamanı, demokrasinin askıya alındığı 12 Mart 1971 Askerî Muhtırası sonrasında denk gelmektedir. Adana ve özellikle Adana’daki bir karakol, romanın mekân unsurunu oluşturur. *Baskın*, *Sorgu* ve *Şafak* adlı üç bölümden oluşan roman, geriye gidişler dışında akşam saatlerinde başlar ve sabah saatlerinde son bulur. “Romanda, dönemin egemen güçlerinin baskı ve müdahalelerinin, ezen ezilen karşıtlığının, kadınların hem toplumun kendilerine çizdiği geleneksel dar kalıplarla ezilip, hem de siyasi kimliklerinden dolayı bir kez daha ezildiği gerçeğinin, dönemin sol siyasi anlayışının ve mensuplarının tüm ayrıntısıyla ve nesnelliğiyle irdelendiği görülür”.⁴⁰¹ Dönemin Sıkı Yönetiminin kadın bedenine dönük aşağılayıcı yaklaşımı, romanın akılda kalan en önemli tarafıdır.

⁴⁰⁰ Sevgi Soysal, *Şafak*, Bilgi yayınevi, 3. baskı, Ankara, 1980, [1975].

⁴⁰¹ Canset Koç, “Sevgi Soysal’ın ‘Şafak’ ve Lulia Alvarez’in ‘Kelebekler Zamanında’ Romanlarındaki Kadın Figürlerin Tipolojik Karşılaştırılması” Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2006, s. 36.

Romanın odak kişisi olan Oya, Ankara’da yaşayan evli bir kadındır. Dönemin siyasal olayları içinde bulunmasından dolayı bir süre tutuklu kaldıktan sonra, cezasının geri kalanını Adana’da sürgün olarak tamamlayacak bir siyasi kişiliktir. Oya, bir gecekonduya akşam yemeğine davet edilir ve ihbar sonucu gecekondu baskına uğrar. Oya’nın konuklar arasındaki tek kadın olması, geleneksel toplumun kurguladığı kadın-erkek ilişkisini sarsmaya dönüktür. Zaten bu ayrım, romanın alt katmanlarında kadın sorununun belirginleşmesini sağlar. “*Adana’nın ünlü kadın sürgünü*” (s.34) olması, hem dar mekân anlamında evde, hem de geniş mekân anlamında Adana’da Oya’yı çevresindeki erkeklerden ayıran unsurdur. Baskın esnasında polis memuru Abdullah’ın “*sen, sen, sen gelin*” (s.61) dediği kişiler arasında yer alan Oya’nın tek endişesi, kendisinin izlenmesi sonucu böyle bir baskının gerçekleşmesidir.

Cinsiyetçi ideolojinin geleneksel kadınlar dışında kalan “*aydın*” kadınları, kadından saymaması romanın dikkat çeken başka bir özelliğidir. Bu durum, polisin “*kadınlar, çocuklar kalsın.. hepiniz arabaya*” sözü karşısında Oya’nın “*biz kadından sayılmıyoruz*” (s.65) biçimindeki tepkisiyle belirtilir. Kadının kamusal ve siyasal alanların dışında düşünülmesinin bir sonucudur bu. Yazarın Oya üzerinden eril topluma ayna tutması ve bu konuda eril ideolojiyle adeta inatlaşması söz konusudur. Oya, emniyete götürülenler arasında ötekilerden ayrılır ve tek başına “*ufak, karanlık bir hücreye*” atılır. Hücre; eril ideolojinin şiddete dahi başvursa kadının dik duruşu karşısında gerilediği noktayı, kadın açısından teslim olmamayı simgeler.

Emniyetteki sorgusu sırasında, Oya’yı evinde misafir eden Ali’ye “*sen işçi değil misin ulan? Niçin o oruspuyu aldın evine?*” (s.76) şeklinde kadınlığa dönük cinsiyetçi bir yaklaşım sergilenir. Emniyetten Oya’yı endişelendiren tek şey, “*ya hastalanırsam*” (s.77) diyerek işaret ettiği regl olma ihtimalidir. “*Belki kapının önünde nöbetçi falan vardır. İnsan hali, bir paket pamuk falan aldırırım belki*” (s.77). Çünkü sorguya alınması sırasında polislerin karşısına “*kirli bir pantolonla çıkmak korkusu*”, onda bir utanca neden olur (s.78). Kendisine oruspu gözüyle bakanların karşısına kirli bir pantolonla çıkmak, önemli değilse de o, bir kadın olarak zayıflığını göstereceğini düşündüğü regl olmasının polislerde oluşturacağı intibadan utanır. “*İnşallah hasta olmamışım*” (s.79) diye kendisini ilk defa dua ederken bulan Oya, zor anında farkında olmadan Allah’a sığınması konusunda önce bir şaşkınlık yaşar, inancını yitirmemiş olmaktan dolayı da gizli bir sevinç duyar.

Oya’nın sorgusu, kadınlık halleriyle başlar. “*Evli bir kadının hem de çocuklu bir kadının, âlemin herifleri ile içmesini nasıl açıklarsınız hanımefendi*” (s.81) sorusunun asıl kaynağı, sonda bulunan hanımefendi sözcüğünde gizlidir. Hanımefendiliğe yüklenen anlamın, Oya ile uzaktan yakından ilgisi olmadığı sezdirilir. Onun alışlagelen bildik kadınlardan farklı olduğu vurgulanır. Aslında bu sıra dışı kadınlık, kendisini sorgulayanlar tarafından kabul görmemektedir. Bu yüzden gösterdiği tavırlar ve verdiği

cevaplar karşısında polis, Oya'yı tokatlar. Çünkü Oya, salt cinsiyetçi ideolojinin vücut bulduğu polis karşısında sinmesi gerekirken cevap verir. Bu yüzden de bir polis olarak o, *"bu vatani (onun) gibi oruspulara"* (s.83) bırakmamak için ne gerekiyorsa yapacaktır. Polis müdürü Zekai Bey'in özellikle Oya'ya fiziksel ve sözel işkencede bulunmasının temel nedeni, Oya'nın hem düzen karşıtı hem de bir kadın olmasıdır. Anlatıcı, Oya'yı sorgulayan Zekai Bey'in onu dövmesine, aşağılamasına rağmen yine de ona *"şehvet"* (s.83) okunan gözlerle baktığını ifade ederek genç kadının bu bakışlardan korktuğunu belirtir. Zekai Bey'in Oya'ya hem oruspu demesi, hem de ona şehvet dolu gözlerle bakması, hem bir çelişki hem de şiddet ve hastalıklı bireyler arasındaki ilişkiyi gösterir. Sorgusu sırasında açık vermeyen Oya'ya *"biz seni adam etmesini biliriz"* (s.84) diyerek onun cinsiyetini görmezden gelir. Sürekli *"oruspu"*, *"kaltak"* denerek kendisine saygısını kaybetmesini sağlamaya çalışan polislerin tavrına Oya, *"Oruspulukla Mücadele Müdürlüğü mü burası?"* (s.84) diyerek tepkisini ortaya koyar.

Oya'nın sinmeyen tavrını gören polisler, onu *"erkeklik organının yüklenebileceği en çirkin görevi yüklenen cop"* (s.87) ile tehdit ederler. Bu noktada iç monolüğe yer veren yazar, Oya'ya arkadaşı Sema'nın copla uğradığı tecavüzü hatırlatır.

"Üç erkek, erkek demek belki yanlış, birlikte, birbirlerinden güç alarak bastırdılar copu. Delice bir acıydı, ama tiksinti, utanç daha fazlaydı. Kadın ve erkek ayrımı, bana oynanan oyunların en kötüsüydü" (s.92).

Sema, *"beni döverler, bana elektrik verirler, tırnaklarımı sökerler"* bütün bunlar unutulur der. Onu rahatsız eden şey, kadın olmasının *"en büyük ihanet"* olarak karşısına çıktığı *"makatına"* (s.92) copun iteklenmesidir. Cinselliğinden, kadınlığından utanmasını amaçlayan bu yaklaşımla aşağılanan Sema, hayatı boyunca unutamayacağı bir işkenceye maruz kalır. Bunun dışındaki hiçbir işkence türü, onda daha sonra tiksintiye sebep olan bir sonuç doğurmamıştır.

*Sonya'nın Aşkı*⁴⁰² adlı tarihi roman, 1350 yılında günümüzdeki İstanbul toprakları üzerinde hüküm süren Bizans İmparatorluğu'ndaki saray entrikalarına, taht kavgalarına ve yaşanan aşk ilişkilerine yer verir. Her türlü ihanetin kol gezdiği Bizans topraklarına ve sarayına Osmanlı akıncılarının sızması hiç de zor olmaz. Roman, mertlikleri ve cesaretleriyle ön plana çıkan Osmanlı akıncıları ile cinsel arzularının esiri Bizans prens ve prenseslerinin kıyaslaması biçiminde genişlik kazanır.

Bizans Prensi Matyos karakteri, kadına dönük şiddetin psikopatik bir travma halinde görünmesini temsil eder. O, tahta geçmek için Prenses Sonya'yla nişanlanır. Matyos'un Sonya ile Korkutalp'in aşk yaşadığını

⁴⁰² Sevda Sezer, *Sonya'nın Aşkı*, İtimat Kitabevi, İstanbul, 1972.

öğrenmesi, onun beklentilerinin gerçekleşmeyeceği anlamına gelir. Bu yeni durumu içine sindiremeyen Matyos, fiziksel olarak kendisinden güçsüz olan Sonya'ya karşı acımasız bir tutum takınır. Saraydan kaçırmak ve sevgilisi Korkutalp'e kavuşmalarını sağlamak hilesiyle kandırılan Sonya, geldiği yerde Korkutalp yerine Matyos'la karşılaşır. Genç kız, elinde at kamçısıyla duran Matyos karşısında, *“babasının gazabından korkan bir çocuk gibi”* (s.126) geriye kaçar. *“İnsafsız Matyos”*, köşeye sıkışan genç kızın vücuduna kırbaçla vurmaya başlar. *“Genç kız, her darbenin altında inim inim inleyerek, vücudu baştan aşağı dayanılmaz bir acıyla kıvrılarak elleriyle yüzünü örtüp, odanın içinde kaçıp, sığınacak bir yer”* arasa da Matyos'tan kurtulması mümkün olmaz. *“Ölümü arzulayan”* genç kızın *“yaralarından fışkıran kan, beyaz mermerler üzerinde yol yol kırmızı izler bırakmaya”* (s.126) başlar.

Sevda Sezer, kadına dönük şiddetin hastalıklı ruh halinin psikopat yönünü, kan görünce dayanılmaz bir cazibeye kapılan Matyos'la belirginleştirir. Her tarafından kanlar sızan Sonya'nın *“kanlı vücudu (karşısında Matyos'ta) zapt edilmez arzular”* (s.127) uyanır. Bu sahne, aslında Matyos'un hayatında sürekli karşılaştığı ve yaşadığı bir durumdur:

“Bizans şehirlerine girdikleri zaman, ölüm korkusu içinde titreşen genç kadınların, kızların feryat ve yalvarışları onu daima böyle zevkten vecd haline getir(mektedir). Matyos onlara saldırır, ırzlarını parçalar, sonra da bir tek kılıç darbesiyle öldürür” (s.127).

Genç kıza da aynı amaçla yaklaşan Matyos, *“dudaklarını kamçı darbeleri ile yol yol yarılmış göğüsler üzerine”* bastırır. Genç kız, *“müthiş bir feryatla ve adeta can havliyle”* güçlü bir direniş gösterir. Matyos, Sonya'nın *“ölsem de”* bana elini süremeyeceksin sözleri karşısında, hastalıklı ruh halinin gereği olarak *“kudurur”* (s.127).

“Bütün kuvvetiyle yumruğunu (Sonya'nın) suratına indirdi. Genç kız artık kendinde değildi ama Matyos onu gömleğinden yakalayarak ayağa kaldırdı ve bir vuruşta duvara çarptı. Tekrar kurt gibi üzerine saldırdı. Saçlarından yakalayarak kafasını duvarlara çarpmaya başladı” (s.127).

Bayılan kadına tecavüz etmek için harekete geçen Matyos'un *“soyunmaya başlaması”* karşısında tekrar kendine gelen Sonya, dua etmeye başlar ve Matyos'un yüzüne tükürür. Amacına ulaşamayan Prens, bu aşağılanma karşısında kendisinden geçer. Sonya'nın boğazına sarılarak onu boğmak ister. Bu esnada yardıma gelen Korkutalp, Matyos'a engel olur. Yazar, Matyos'un kadınlar karşısında gücünü sergileyen korkak bir kişi olduğunu, Korkutalp'le karşılaşmasıyla ortaya koyar. Korkutalp, *“gözleri kısılan”* ve *“saçları dimdik”* olan Matyos'un karşısına ellerine *“araba kamçısını”* (s.129) alarak çıkar. Matyos'un zavallılığı, savunmasız ve silahsız bir kadın karşısında elindeki kırbaçla saldırmasıyla belirir. Korkutalp, onu silahsız öldürmeyeceğini söyleyerek onunla arasındaki farkı belirtir. Yazar, onun hastalıklı ve korkak bir

ruha sahip olduğunu, “*nedense kadınlar karşısında pek vicdansız olan prensin gözlerinde bir çekingenlik, bir korku*” (s.129) oluşmaya başladığı ifadeleriyle aktarır.

Yazar, aciz bir duruma düşen ve kendinden geçen Matyos’un sergilediği bozuk ruh halinin delilik noktasına taşırır. Matyos’tan kadınlara karşı sergilediği şiddetin intikamı da ona şiddet uygulanarak alınır. Korkutalp’ten öldüresiye yediği kırbaçların açtığı yaraların acılarını dindirmek için verilen ilaçlar, Matyos’un aklını yitirmesine neden olur. Bir süre sonra “*genç prensin delirdiği*” (s.157) herkesçe bilinmektedir artık. Şiddetin anormal psikolojiye sahip bireylerin sergileyeceği bir davranış olduğunu göstermek isteyen yazar, bu yaklaşım içindeki bireyi cezalandırmakta, hatta normal bir insan olmadığını da tescillemektedir.

*Yaşmaklı Gelinler*⁴⁰³ romanı, şartların dayatması sonucu yapılan evliliklerin kadının iç dünyasında meydana getirdiği tahribatı odağa almaktadır. Kadının kişiliksizleştirilmesinin ve ekonomik açıdan erkeğe bağımlı olmasının doğurduğu olumsuzluklar, yazarın belirginleştirmeye çalıştığı başlıklardır. Roman, bir annenin çocuklarına düşkünlüğünün onun sömürülmesini kolaylaştırdığı üzerinde de durmaktadır.

Yürümeyen bir evliliğin sürdürülmesi için ısrar eden ebeveynlerin, kız çocuklarını yalnızlık ve çaresizliğe sürüklediği görülür. Boşanmak için ailesinden destek alamayan kız çocuğu psikolojik sorunların ve buhranların etkisiyle hastaneye yatırılır. Bu noktadan sonra, ebeveynlerin sessiz kalması dikkat çekicidir. Çünkü onların istemediği tek şey kızlarının boşanmasıdır. Kızlarının boşanması, toplum nezdinde onları itibarsızlaştıracaktır.

Romanın odak kişisi olan Duygu’nun hikâyesi ve iç dünyası, onu tedavi etmek için yurtdışından gelen Doktor John Dallas üzerinden okura aktarılır. Avrupalı bir erkek olan John, Duygu’nun yaşadıklarını, Türk kadınlarının genel durumu biçiminde algılar ve yorumlar.

Fabrikatör Abdullah Bey, eşinin yaşadığı psikolojik sorunları tedavi etmesi için Doktor John’a bir telgraf yollar. Bunun üzerine doktor da hastayı yerinde tedavi etmek için Türkiye’ye gelir. Doktor, evlerinde kalacağı aile ile dostluk kurarak hastayı tedavi etmeyi düşünmektedir. Doktorun evde en fazla dikkatini çeken şey, Duygu’nun “*aşırı bir annelik duygusu ile*” (s.7) tek çocukları olan Semiramis’i sevgiyle okşamasıdır.

Duygu, hasta olduğunu kabul etmemektedir. Doktorun, evlerinde geçireceği ilk gecede dahi sinir krizleri geçiren Duygu, odasına giderek hıçkırıklarla ağlamaya başlar. Yirmi yedi yaşında olmasına rağmen, hayatı anlamsız bulur. Yine de doktor, gördüğü duyarlı kadın için “*iyi bir toplumun*

⁴⁰³ Aysel Payaslı, *Yaşmaklı Gelinler*, Çağdaş Yayınları, Ankara, 1974.

temeli olabilecek, bakımsız kalmış boş bir toprak gibi” (s.7) kurumaktadır diyecektir. Doktorun ilk fark ettiği şey, kocasının Duygu’ya karşı ilgisizliğidir. Bu yüzden de Doktor John, Duygu’nun sorununun bu ilgisizlik olduğunu düşünmeye başlar.

Daha evliliğinin ilk yıllarından itibaren boşanmak isteyen Duygu, hem kocasının hem de ailesinin kabul etmemesi üzerine susmak zorunda kalır. Genç kadın, evinde bir birey olduğunu hissetmez. Kocasını Abdullah Bey, onun bağımsız bir kişilik olduğunu anlamaz ve *“karısını kendi anlayışına göre değerlendirmiş, onu özgürlüğünden çıkarıp, istediği kadın haline getirmeye çabalamıştı(r). Onun da ayrıca bir dünyası olduğunu düşünememişti(r). Şahsiyetini az az ezmişti(r)” (s.13).* Duygu’yu kişiliksizleştirmeye çalışan bir kocanın başarabildiği tek şey, onu yalnızlığa itmek olur. Kocasının kendisine uyguladığı fiziksel ve duygusal şiddet karşısında, başını duvarlara vurmak isteyen genç kadın, çocuğundan dolayı bunu yapmaz. *“Onun ne suçu var? Ömrü boyunca, anlayışsız bir baba elinde annesiz kalacak” (s.16)* diye düşündüğü için intihar düşüncesini gerçekleştirmez. Yazar, annenin *“yaşamalıyım, çocuğum için katlanmalıyım bu güçlüğe” (s.17)* düşüncesini iç monolog yöntemiyle okura aktarır.

Abdullah Bey’in *“kadınları çok savunuyor” (s.20)* diyerek tanıttığı Duygu’nun arkadaşı Gülüzar, kadın hakları konusunda duyarlı bir kişidir. Yazar, kadın hakları konusuna hem bir kadının yaklaşımını, hem de yabancı bir erkeğin yaklaşımını yan yana koyarak gerçekçi bir tablo oluşturmak amaçındadır. Gülüzar’ın Türk kadınlarının toplumdaki algılanma biçimleri hakkındaki düşüncesi, yazarın oluşturmak istediği nesnel yaklaşımı destekler niteliktedir.

“Bizim kadınlarımız ziyan oluyor. Doğuştan, geleneklerinin, aile çemberinin tutuklusudur. Kadınlarımızı taâ çocukluklarından sakat bırakıyoruz. Gereken ilgi ve kültür metodunu acaba yüzde kaç aile uyguluyor? Kızlarımız güçlükle fakülteye ulaşırsalar bile içinde gizlenmiş çocukluk oyunları, gençlik çılgınlıkları, hür kaldıkları sürede onları çeşitli maceralara sürüklüyor. Ya kültür yarım kalıyor, evliliğin koşullarına ömür tüketiyorlar. Ya da; tahsillerini çeşitli problemlerle karma karışık iç ve dış savaşında bitirip, bedenlen yahut ruhen çöküyorlar. Sonra da evde kalmış, kartlaşmış, erkekleşmiş, bozulmuş adlarından biri takılıyor onlara” (s.20–21).

Gülüzar’ın düşüncelerine karşılık Abdullah Bey, *“kız, kadın dediğin: Altın gibi, kar gibi, at gibi, esir gibi olmalıdır” (s.21)* demektedir. Özellikle esir gibi olması, Abdullah Bey’in özlemine çektiği kadın tipidir. Geleneksel olarak kadının sessizliğine alışmış bir toplumun temsilcisi olan Abdullah Bey, kendi ayakları üzerinde duran ve hayatı dilediğince yaşayan Gülüzar gibi kadınları, *“oruspu” (s.20)* olarak niteler. Doktor, Abdullah Bey’in bu yaklaşımından *“Türk kadınının tam hür” (s.24)* olmadığını ve bu yüzden de yaşamayı bilemediğini anlar. Erkeğin bu anlaşılabilir tutumundan dolayı, bu *“kari*

koca(nın birbirine) ne kadar yabancı” (s.27) olduğunu görür. Buna rağmen, bir yatakta yaşamalarının imkânsızlığı ortadadır. Doktor, Abdullah Bey’e karısının “*güzelliklerle dolu hürriyetini*” (s.31) nikâhıyla engellememesi gerektiğini söylese de o, karısını sebepsiz yere dövmeye devam eder.

Doktorun da evde olduğu bir günde yemekte aralarında geçen bir tartışmadan sonra, Abdullah Bey yerinden kalkarak karısını dövmeye başlar. Müdahale eden doktora ise durumu “*hiçbir şey yoktu efendim, biraz münakaşa ettik, deli kadın bayıldı gitti*” (s.33) diyerek açıklar. Eşini dövdüğü halde bunu gizler. Oysaki Duygu, odasına çekilmiş, “*dişleri hala birbirine vuruyor, sık sık öğürüyor. Elleri, ayakları mosmor ve buz gibi*” (s.33) olduğu halde ağlamaya devam ediyordur. Sinir krizleri geçiren Duygu’yu hastaneye götüren Doktor John, psikolojik tedavi görmesi gerektiğini söyleyerek onu hastaneye yatırır. Yazar, karısını döven erkeğin ister saklayarak ister önemsemeyerek bu şiddet olayını önemsiz gördüğünü ortaya koymaktadır. Şiddetteki süreklilik, kadının ve erkeğin durumu kanıksamasına ve normal bir durum olarak görmesine neden olur. Biri şiddeti uyguladığı diğeri de şiddetin mağduru olduğu için psikolojik tedaviye ihtiyaç duymaktadırlar. Ne zaman ki şiddetin bir suç olduğunu bilen biriyle karşılaştığında asıl kişiliğini gizleyen koca, artık kişilik sorunları olan bir biridir ve psikolojik destek alması gerekmektedir.

Abdullah Bey, her seferinde “*karısına dayakla işkence yaptıktan sonra*” (s.42) özür diler. Duygu’nun ailesi de şiddet olayına rağmen “*sabret kızım, ilk bahtın, altın bahtın. Kaderin böyleymiş*” (s.43) biçiminde teselli verir. Bu yüzden genç kadının ailesine da itimadı yoktur. Bu çaresizlik içinde kendisini döven kocasıyla aynı evde yaşamaya devam etmek zorundadır. Yazar, bu atasözüne göndermede bulunarak kadınların kaderlerine razı olmaları gerektiği inancının rasyonel mantıkla çelişen bir gerçekliğe sahip olduğunu gösterir. Ekonomik bağımsızlığı bulunmayan kadının kocasının evinde bir sığıntı konumuna düşmesinin temel sebebi, ebeveynlerinin duyarsız tavırlarıdır. Çünkü boşanmış kadın, aile için bir utanç nedenidir. Ekonomik getirisi olmadığı için de çocuklarıyla beraber bir yükür. Sosyo-ekonomik gerekçeler ve eril toplumsal gelenekler, kadını her durumda sığıntı olmakla karşı karşıya bırakmaktadır.

Doktordan önce de defalarca kocasından işkence gören Duygu, bir gece yarısı komşularına sığınmak zorunda kalır. Mahmut Efendi, Abdullah Bey için “*böyle erkekler, kadını kötü yapar. Şu masum kızcağzı, gece vakti nereye gider?... Evde de canından korkuyor. ‘Öldüreceğim’ seni diyormuş kocası hep*” (s.45) diyerek Duygu’nun yaşadıklarını, karşı karşıya bulunduğu tehlikeyi özetler. Duygu’nun evden dövülerek kovulmasının sebebi de kapıyı sertçe örtmesidir. Toplumun genel yaklaşımının kadını döverek yola getirmek olmadığını da belirtme gereği duyan anlatıcı, bunu da Mahmut Efendi üzerinden aktarır. “*Kadın, dayakla yola gelir mi hiç*” (s.45) diyen Mahmut Efendi, yazarın sözcüsü konumundadır. Sağduyunun da temsilcisi olan

Mahmut Efendi, merhamet sahibi biri olarak tanıtılır. Zengin olan Abdullah Bey’le fakir sayılabilecek olan Mahmut Efendi karşılaştırılmaktadır.

Duygu, yaşadıklarından sonra başka bir şehirde olan ablasının yanına gider. Burada ablasına ve ailesine yük olmak istemediğinden çalışmaya başlar. Bu sürede kendisi ve kızı biraz toparlanırlar. Kocasına geri dönmek istemeyen genç kadın, ailesi ve eniştesinin araya girmesinden ve çocuğundan dolayı, tekrar kocasına katlanmaya karar verir. Her tartışmada ölesiye dayak yiyeceğini bildiği halde geri döndüğü kocası, büyük bir sevinç içindedir. Ancak, çok geçmeden aralarındaki bir tartışmadan sonra kocasının darbeleri Duygu’nun vücudunda morluklara yol açar.

Yaşadığı işkence karşısında çaresiz kalan Duygu, çocuğuna rağmen istemediği halde intihara kalkışır. Aldığı uyku haplarıyla intihara teşebbüs eder ama kurtarılır. O, ölmemiş olmasını kurtuluş olarak görmez. Çünkü döndüğü hayat, onu tekrar dayakla karşılayacaktır. Dayak, erkeğin zayıf, görgüsüz ve kaba tarafını açığa çıkarır. Çünkü Abdullah Bey, hayata işleri dışında bir pencereden bakabilen bir insan değildir. Karısının şiire ve edebiyata olan merakını anlamaz ve hatta gösterilen bu duyarlılık karşısında ezilir. Eziklik duygusunu da kaba kuvvete başvurarak gizler. Her dayak olayından sonra karısından af dilemesi ve tekrar dayağa başvurması, Abdullah Bey’in kişiliğinin sorunlu olduğunu gösterir. Çünkü Duygu’nun “*ne olur yapma, yalvarırım yapma artık dayanamıyorum*” (s.80) demesine rağmen Abdullah Bey, psikolojik destek alan karısını dövmeye devam eden sorunlu bir kişiliktir. Ayrıca, Duygu için “*öldüreceğim o kahpeyi, o pezevenğin kızını*” (s.81) diyerek sözlü şiddet uygulamaktan da çekinmez. Doktorun şahit olduğu bu durum karşısında Duygu, ilk defa boşanmadan söz eder. Şu ifadeler, boşanmanın Türk toplumundaki karşılığını ortaya koyması açısından önemlidir:

“Ayrılacağım bu adamdan, hiçbir engel göremiyorum artık. Ne cemiyet kuralları, ne eş, dost ne ailem, ne onun yalvarmaları, ne de çocuğumun trajik durumu... Hemen yarın çıkacağım bu evden. O canavardan neresi olursa olsun, kaçacağım” (s.82).

Roman boyunca ayrılma söz konusu edilmez. Bu da ailenin kurumunun kolayca dağılmaması gerektiğini ortaya koyar. Anlatıcı, şiddet olayına rağmen özellikle işin içinde bir çocuk olması durumunda evliliğin sonlandırılmasının zorluğuna dikkat çekmektedir. Ancak, anlayışsız bir koca karşısında kadının da tahammülünün bir sınırı olacaktır. Kadının intihar noktasına çekilmesi, tüm geleneksel ve biyolojik bağların bir tarafa bırakılarak bu “*işkencenin*” bir an önce sonlandırılması gerekir. Özellikle kadının karşısına konulan ekonomik çıkmaz, onu boşanmadan caydıran bir engeldir. Yazar, kadını şiddetle terbiye edeceğini düşünen erkeklerin elinden bu ekonomik bağımlılık kozunun alınması gerektiğini savunur. Böylece kadınların ekonomik olarak erkeğe bağımlı olmaktan kurtulması, toplumun da ruhsal açıdan sağlıklı olmasına katkı sunacaktır.

Ebeveynlerin kızlarını evlendirdikten sonra onları şiddete meyilli kocalarının insafına terk etmeleri de romanın diğer eleştiri konularından biridir. Eğer Duygu'nun arkasında duracak bir ailesi olmuş olsaydı, onun Abdullah Bey'le bunca yıl evli kalmasına gerek kalmayacaktı. Bu yüzden de Duygu, “*kocam da ailem de bana zarar verdiler*” (s.83) diyecektir. Ayrılık kararını sadece kendisi için değil, kendisiyle aynı kaderi paylaşan diğer kadınlar adına da aldığını söyleyerek kadınların bilinçlenmesi gerektiğini belirtir. “*Mademki; yaşamak için doğdum. En iyi şekilde yaşayacağım*” (s.83) diyerek kocasıyla yaşadığı yılları yaşanmamış sayar. Yeni hayatı, kendisinin anlamlandıracağı bir süreç olacaktır. İçinde büyüttüğü yazarlık yeteneğini geliştirmek, onun temel hedefleri arasına girer. Böylece okur, erkeğe bağımlı olmaktan çıkan bir kadının hayatında gerçekleştiremediği şeyleri gerçekleştirmek için fırsata kavuştuğunu ve yapabileceği bir iş, geliştirebileceği bir yeteneği olduğunu fark eder.

Duygu'nun aldığı boşanma kararı karşısında, Abdullah Bey'in ilk tepkisi “*Allah kahretsin, eşşoğlu eşeğin kızını. Kızı da sefalete sürükleyecek*” (s.86) biçimindedir. Bu yaklaşım, kendisinin ekonomik gücünü ön plana çıkarırken Duygu'nun da bu konudaki yetersizliğini ve zayıflığını vurgulamaktadır. Abdullah Bey, ekonomik gücü elinde bulundurmasının verdiği avantajla şiddete başvururken; Duygu, boşanma sonrasında gerçek kişiliğini bulmayı ummaktadır.

Boşanmayı duyan Abdullah Bey, ıstırap çekerken; Duygu, sevincini gizleyemez. Sorunlu bir evlilik, kadını fiziksel ve ruhsal anlamda hasta eder. Boşanma ise kadının bir kişilik kazanmasına yardımcı olur. Ayrıca boşanma sonrası kadın, ruhsal anlamda daha hızlı toparlanır. Böylece boşanmayla yıkım yaşayan erkek, evlilik süresince sorunların neden olduğu ruhsal çöküntüyü boşandıktan sonra kadından devralır. Zaten roman kişisi Duygu da boşandıktan sonra Doktor John'a çalışmaya başladığını ve mutlu olduğunu belirten bir mektup göndererek yeni hayatına dört elle sarılır.

Münevver Ayaşlı'nın, nehir romanları dizisi halinde yayımladığı romanlarından birincisi *Pertev Bey'in İki Kızı*,⁴⁰⁴ ikincisi *Pertev Bey'in Üç Kızı*⁴⁰⁵ ve üçüncüsü de *Pertev Bey'in Üç Kızı*⁴⁰⁶ adlarını taşımaktadır. Romanda, Pertev Bey ve ailesinin 1912 den başlayıp 1960 ihtilali sonrasına kadarki süreçte devam eden hikâyesi anlatılmaktadır. Hikâyede Osmanlı Devleti'nin çöküşüyle bir paşa ailesinin hazin hikâyesi birbirini tamamlar. Osmanlı Devleti'nin payitahtı İstanbul, romandaki mekân unsurunun mutlak

⁴⁰⁴ Münvevver Ayaşlı, *Pertev Beyin İki Kızı*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010, [1969].

⁴⁰⁵ Münvevver Ayaşlı, *Pertev Beyin Üç Kızı*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010, [1968].

⁴⁰⁶ Münvevver Ayaşlı, *Pertev Beyin Torunları*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010, [1976].

hâkimi konumundadır. İstanbul, hem Osmanlı Devleti'nin hem de paşa ailesinin yaşadığı trajedinin şahididir.

Pertev Bey'in Torunları romanında ailesinin onayını almadan evlenen bir genç kızın, kocasının uyguladığı fiziksel şiddet karşısında sessiz kalması anlatılır. Evlilik kararını kendisi vermiş olan Selmin, bu yüzden yaşadıklarını ailesine anlatamaz. İster kadının rızasına uygun olarak olsun ister ailesinin kararıyla olsun evlenen kadınların, şiddet karşısında kocalarının insafına bırakıldığı söylenebilir. Ancak, aile açısından kızın istediği kişiyle evlenmiş olması, onun daha sonra uğrayacağı şiddetin haklılığını gösterir. Roman, genç kızın tecrübesizlik sonucu aldığı duygusal evlilik kararının yanlışlığını ortaya koyar. Geleneksel değerlerin yoğun bir şekilde kendisini hissettirdiği romanda anlatıcı, evlilik kararının sadece kızların onayına bırakılmasının sorunlara neden olduğunu anlatır.

Pertev Bey'in torunu Tülay, annesi ve teyzelerinden farklı olarak ekonomik anlamda rahat bir çocukluk geçirir. Babası Muammer Bey'in sorumsuz yaklaşımı, onu başına buyruk bir kız yapar. Annesinin kendisine gösterdiği sevgiyi ise kişisel özgürlüğünü sınırlayacağı endişesiyle geri çevirir. 1960 Asker Darbesi öncesinde aktif olarak öğrenci grupları içinde yer alan Tülay, dönemin solcu öğrenci liderlerinden Naili Maraba'ya âşık olur. Osmanlı aile terbiyesiyle yetişmiş Tülay, Naili'nin sorumsuz ve kendisini aşağılayan davranışları karşısında önceleri şaşkınlık yaşar. Sonrasındaysa hayatındaki tek farklı figür olan tiyatro oyuncusu Naili'nin davranışlarını içselleştirir ve onunla evlenir.

Eşine âşık olan Tülay, evliliği sırasında kocasının şiddete olan eğilimi dolayısıyla korkar. Tülay, tartıştıkları konularda farklı bir yaklaşımda bulunduğu her seferde şiddete maruz kalır. Kendi doğruları dışındaki her şeye kapalı olan Naili, aslında kadın karşısındaki ezikliğini şiddet göstererek kapatır. Sorununu ne ailesine ne de resmi makamlara iletmeyen genç kadın, şiddete meyilli erkek karşısında korkmaktan, içine kapanmaktan, sessizce yaşadıklarını kabul etmekten başka bir çare üretmez. Tülay'ın da çaresizliğinin başlangıç noktasını işte bu sessizliği, tepkisizliği oluşturur:

“Naili ona öyle vurmıştu ki tokatları Tülay'ın suratına ve sonra tekmeleri Tülay'ın beline iniyordu. Tülay'ın ağzından, burnundan kan boşanmış ve günlerce böbrek acısı çekmişti” (s.387).

Tülay, *“dayak sahnesinin uzun zaman tesiri altında kal(ır) ve bu sahnenin bir daha tekrarlanmaması için ne yapsa ne söylese, ne kadar küfretse sus(ar) ve bir otomat gibi”* (s.387) gülerek tepki verir. Naili, bir insan olarak karşısındakinin varlığını şiddetle sindirmeye çalışır. Yaptığı çoğu şeyde başarısız, uyumsuz bir kişiliktir. Tülay'ın sessizliği, yediği dayığı azaltmak yerine arttırır. Hamile olan genç kadın, gördüğü şiddet karşısında artık kendisini değil karnındaki bebeği düşünmektedir. *“Zavallı ellerini karnına*

koy(ar), yumrukların ve tekmelerin karnına gelmemesine çalışı(r) ve dolayısıyla dünyaya gelecek olan küçücük yavrusunu muhafaza” eder (s.455). Sadece eşine değil çevresindeki her şeye karşı öfke içinde olan Naili, aynı zamanda uyuşturucu maddeler de kullanmaktadır. Uyuşturucu aldığı anda “*bir deliye, çılgın ve vahşi bir hayvana dön(er), karısını tekmel(er) ve tekmelerken nereye geleceğini, Tülay’ın karnına mı, böğrüne mi belinin ortasına mı, kestiremediği gibi hiç de düşün(mez)*” (s.455). Yazarın olur olmaz şiddet gösteren Naili için “*bir hayvana*” dönüşüyor demesi, gösterilen şiddetin insanlıkla bağdaşmadığını vurgular. Naili; kişiliği zayıf, kendiyle sorunları olan, suça meyilli bir kişidir. Aslında eşine şiddet uygulayarak zaaflarını gizlemeye çalışır.

Tülay’ın yaşadığı çaresizliğe her gün şahit olan komşu Rum kadın, dayanamaz ve durumu, babasına bildirmeye karar verir. Tülay’ın uğradığı şiddete tepki gösteren ve onu yaşadığı bu durumdan kurtarmaya çalışan kişinin de bir kadın olması önemlidir. Şiddeti uygulayan kişinin erkek olması ve belki de Tülay’ı yaşadığı şiddetten kurtarabilecek kişinin de babası olması gerekirken; bir “*Rum*” kadınının karşımıza çıkması şiddetin taraflarının erkekler olduğunu gösterir. Rum kadın, anne ve babası boşanmış olan Tülay’ın babasının evine gider. “*Siz baba değilsiniz? Siz ana değilsiniz? Acımıyorsunuz Tülay’a? Bu miskin herif, yani kocası, veriyor her gün dayak. Gebertecek Tülay, gebe karıda olur mu böyle şey?*” (s.455). Her ay kızlarına para yolladıklarını söyleyen çifte Rum kadın bu kez, “*haydi vre, köpeğe atıyor bir kemik, kıza veriyor biraz para, ikisi de aynı şey, ölecek bu kız, dayak dayak, her gün dayak olur mu?*” (s.455) biçimindeki tepkisi, çocuğa karşı duyarlılıkta anne şefkatinin önemini gösterir. Ebeveynliğin çocuklarının parasal sorunları çözmekle hallolmadığını söyleyen Rum kadın, Tülay’ın üvey annesi olan Hilal Hanım’ın Tülay’a yardımcı olmayacağını anlar. Muammer Bey, kızına yardımcı olmak istese de ‘yoğun’ işlerinden fırsat bulamaz. Tülay, annesinin adresini veya telefonunu isteyen Rum kadına “*sakın anneme gitme. Annem beni hem sevmez, hem şimdi bana dargındır. Kaç senedir annemi gidip görmedim*” (s.457) diyerek annesine karşı mahcubiyetini ifade eder.

Çaresiz bir şekilde Rum kadının dairesinden Naili’yle yaşadıkları daireye giden Tülay, tekrar şiddete maruz kalır. “*Naili’den beline yediği şiddetli bir tekme yüzünden sancısı*” (s.458) tutar ve çocuğunu doğuracak duruma gelir. Yine yardıma gelen Rum kadın, Tülay’ı hastaneye götürür ve doğum gerçekleştikten sonra da tekrar kendi evine döner. Her ne kadar kendi evinde kalmasında ısrar etse de söz dinlemeyen Tülay, kızıyla beraber Naili’nin kaldığı eve gider. Çocuğu gören Naili, sevgisini “*çocuk benim piçim mi yoksa başkasının piçi mi*” sözleriyle gösterecektir. Çocuğun cinsiyetini öğrenen Naili, “*neden bu oğlan değil de kız?*” (s.462) diyerek verir. Tülay’ı dövmek için yeni bir nedeni vardır artık. Bu son şiddet olayından sonra Rum kadın, Tülay’ı alarak babasına götürür. Hilal Hanım’dan gerekli desteği bulamayan Muammer Bey, kızını annesinin evine bırakır. Kendisine gelen

kızına sahip çıkamayıp onu tekrar tekrar şiddete teslim eden Muammer Bey, kızını ancak, annesine götürebilecek sorumlulukta bir baba olduğunu gösterir. Annesinin evinde hiç beklemediği bir kabul gören Tülay, aradığı mutluluğu bulur. Babalık ve annelik arasında karşılaştırma yapan anlatıcı, kadının anaç tarafının erkeğe göre daha gelişmiş olduğunu öne çıkarır. Çocuğuna karşı sorumluluğunu onun ekonomik ihtiyaçlarının giderilmesiyle sınırlayan babanın, çocuğuna sevgisini dahi göstermeye zamanı yoktur. Anne ve babalık arasında çocuklarla ilgili olarak şu fark vurgulanır. Çocuk, anne için hayatın tamamıyken baba için sorumluluğunun annede olması gereken bir ayrıntıdır. Bu yaklaşım, geleneksel annelik ve babalık rollerini desteklemektedir.

Yazar, Tülay'a insanlık dışı fiziksel ve duygusal şiddet uygulayan Naili'ye hazin bir son hazırlamayı ihmal etmez. Şimdiye kadar kaldığı dairenin kirasını Tülay'ın babasından aldığı parayla ödeyen Naili, Tülay'dan sonra kirayı ödeyemediği için kaldıkları evden polis zoruyla çıkarılır. Daha sonra öğrenci olaylarına karışan bu “yaşlı adam”, yere düşerek koşan gençlerin ayakları altında feci şekilde can verir. Yazar, tüm hayatı boyunca herkese karşı nefret duygusu içinde olan ve Tülay'a karşı tahammül sınırlarını zorlayan bir şiddet uygulayan Naili'ye karşı, yine ancak onun uğrayabileceği bir kaza ile intikam alır. Hatta ona karşı duygularını da “*hurdahaş olmuş bir leş*” (s.489) nitelmesiyle ortaya koymaktan çekinmez. Roman boyunca yazarın genel tutumunun ‘eden bulur’ şeklinde olduğunu söyleyebiliriz. Erkekler, kadınlara karşı şiddet içeren yaklaşımlarından dolayı cezalandırılırken; kadınlar da ebeveynlerinin sözünden çıktıkları, onların onayını almadan önemli kararlar aldıkları için cezalandırılırlar.

Ayla Kutlu'nun sonuna 3 Mayıs 1979 notunu düştüğü *Islak Güneş*⁴⁰⁷ romanının ilk baskısı 1980 yılına aittir. Vaka zamanı ise II. Dünya Savaşı sonrasındır. Savaş sonrasında Amerikan askerlerinin yerleştiği İskenderun'un bir kasabasının ve İskenderun'un mahallelerinin mekân seçilmesi, romana farklı bir zenginlik katmıştır. Çünkü İskenderun, farklı etnik ve dini kimlikleri bir arada barındıran bir yerleşim birimidir. Bu farklı etnik kimliklerin doğal yaşamlarına ve iletişimlerine romanda genişçe yer verilmektedir.

Islak Güneş romanında, her açıdan yetersiz olan erkeğin yetersizliğini maskeleyerek için kadına karşı şiddet uygulaması eleştirilmektedir. Roman, her ne kadar Sait Bey ve ailesinin çevresinde kurgulanmışsa da romanın en güçlü kişisi Zehra teyzedir. Çevresindeki kişiler karşısında önceleri edilgen bir rol üstlenen Zehra, daha sonra aktif bir kişilik kazanmış olarak karşımıza çıkar. O, bir kadının olumlu anlamda yaşadığı dönüşümü simgeler. Ayrıca çevresindeki erkeklerin etkisinde kalmadan dilediği gibi hareket etmesi romanda dikkat çeken bir konudur. Özellikle hayatının ilk dönemlerinde

⁴⁰⁷ Ayla Kutlu, *Islak Güneş*, Bilgi Yayınevi, 3. baskı, İstanbul, 2002, [1980].

uğradığı şiddet karşısında takındığı pasif tutum, onun daha fazla ezilmesine neden olmuştur. Zehra'nın uğradığı şiddet karşısında çevresindekilerin takındığı duyarsız tutum da dikkatlerden kaçmaz.

Kocasının sürekli olarak “*çimdikle morarttı(ğı)*” (s.23) Zehra'nın kocasına karşı gösterdiği tek direniş, yaşadığı şiddeti komşu kadınlara anlatmasıdır. Kocasını Hidayet'in her akşam dövdüğü genç kadın, eğer uğradığı şiddeti başkasına anlatırsa kocasının “*seni delerim*” (s.24) tehdidiyle karşılaşır. Bu tehdide rağmen “*kocasının evden gitmesinden sonra, kendisini sokağa atan Zehra teyze, o kapı senin, bu kapı benim dolaşmaya başl(ar)*” (s.25). Genç kadının uğradığı şiddet, komşu çocukların da gözlerinden kaçmayacak kadar aşikârdır. Kadına göre fiziksel anlamda daha gelişmiş bir konumda olan Hidayet, Zehra'yı odunla dövmekten bile geri durmaz:

“*Kollarında diş izleri... Yanağında morluk... O geçiyor, bu kez bacağına. Yerleri sürekli değişiyor, ama izler bir türlü bitmek bilmiyor*” (s.24).

Zehra'nın uğradığı şiddetteki süreklilik, ataerkil toplumun kadın ve şiddet arasında kurmuş olduğu ilişkiye işaret eder. Çünkü mahalledeki herkes Zehra'ya uygulanan şiddetten haberdardır. Anlatıcı, kadının uğradığı şiddetin kabul edilemez olduğunu göstermek için komşu kadınlardan birinin “*şöyle bir kolundan savursa herif balkondan aşağı uçar. Yarı kadar bir adam. Bu kadar mahkûm olunur mu erkeğe*” (s.25) sözleriyle ortaya koymaktadır. Aslında yazarın bu yaklaşımı, şiddetin öncelenmesinden çok kadının şiddet karşısındaki pasif konumunun eleştirisi. Fizyolojik gelişmişlik ile şiddete meyilli olmak arasında bir uyum olmadığını göstermeye çalışan yazar, işin erkekle ilgili kısmında psikolojik duruma dikkat çekmiş olur. Fiziksel anlamda kocalarından çok daha güçlü kadınlara rastlanmasına rağmen bu kadınlar da şiddet karşısında saldırıya geçmeyerek pasif bir tutum takınırlar. Uğradığı şiddetten dolayı cinnet geçirme noktasına gelen Zehra, “*bir gün katil olurum ben*” (s.37) diyerek yaşadıkları karşısında direncinin kalmadığını belirtir. Bu da erkeğin şiddeti amaç olarak gördüğünü ortaya koyar. Kadının da erkek gibi şiddeti amaç olarak görmesi durumunda, onun da erkeğin yaptıklarından farklı olmayacak bir güç gösterisine girebileceği söylenmiştir.

Ayla Kutlu, erkeğin uyguladığı şiddeti onun fiziksel yetersizliğiyle açıklayarak aslında şiddete meyilli erkeğin “*o biçim*” (s.91) olduğunu Hidayet karakteri ile karşımıza çıkarır. Hidayet, “*evini onaran usta ile*” arasındaki ilişki biçimini “*onunla yek vücuduz biz*” (s.90) şeklinde ifade ederek açıkça cinsel tercihini belirtmiştir. Onun kadına uyguladığı şiddetin arkasında yatan bu cinsel tercih, bir erkek olarak karısına karşı görevlerini yerine getirmemesiyle ilgilidir. Bu yüzden o, mahallelinin diline düşmekten kurtulmaz. Hidayet'in uyguladığı şiddeti, kendi aralarında da olsa konuşanların kadın olması kadın dayanışmasını göstermesi açısından dikkat çekicidir. “*Erkek bile*” (s.128) olmayan Hidayet, cinsel tercihten dolayı kadınlar tarafından

değersizleştirilerek toplum dışına itilir. Aslında bu dışlayıcı tutum, salt eril cinsiyetçi tutumun kadınlar üzerinden dışa vurumudur. Çünkü Hidayet, tam anlamıyla erkek olamadığı için ötekileştirilmelidir.

2.4.2. Cinsel Taciz ve Tecavüz

Bir insanlık suçu olarak kabul edilen tecavüz, genellikle kadının rızası olmadan bir erkeğin onunla zorla cinsel ilişkide bulunmasıdır. “*Feminist teorisyenler tecavüzü, kural koyucu erkek davranışının bir türevi, ataerkil toplumlarda erkek rolünü tanımlayan değer ve ayrıcalıklara uyumun bir sonucu olarak görme eğilimindedirler*”.⁴⁰⁸ Bundan dolayı cinsel taciz ve tecavüzün suç sayılması için uzunca bir zaman geçmesi gerekmiş ve kadınların hukuksal kazanımları ancak, toplumsal değişimin aktif aktörleri olmalarıyla gerçekleşmiştir.

Erkeğin kadına yönelik cinsel anlamdaki istismarı, kadınların yaşamları üzerinde derin izler bırakabilmektedir. “*Yaşanan cinsel istismar mağduriyeti, kısa ve uzun dönemde olumsuz sonuçlara yol açmakta ve mağdurları, yaşanan mağduriyetin şiddetine bağlı olarak kişisel ve çevresel özelliklerine göre farklı düzeylerde etkileyebilmektedir*”.⁴⁰⁹ Taciz ve tecavüz, kadın bedenine yönelik doğrudan bir saldırı olduğundan, çoğunlukla bu eylemlerle beraber sonu öldürmeye varan farklı şiddet biçimleri de açığa çıkabilmektedir.

Kadına dönük taciz ve tecavüz suçunun her türlüşünün insani değerlerle çelişmesi, Türk romanında da genel bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. Cinsel taciz ve tecavüzde kadının yaşlı olmasının ya da yaşça küçük olmasının eylemin gerçekleştirilmesi için bir engel teşkil etmez. Bu yolla yazarların bu davranışları sergileyenleri hastalıklı bireyler olarak özellikle göstermek istediklerini söyleyebiliriz.

Kimi romanlarda, mağdur kadınların tecavüz anında ve sonrasında yaşadıklarına yer verilmiştir. Özellikle tecavüz sonrasında mağdurların yaşadıkları travma, ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmuştur.

Fatma İrfan, *Karagöl*⁴¹⁰ romanında kadının cinsel bir nesne olarak görülmesini tecavüz olgusu üzerinden sorgular. Erkeğin, kadınlık arzusunu hiçe sayarak görmezden gelmesinin suç noktasına taşındığı tecavüz, romanda kolektif bir yapıda gösterilmiştir. *Yetmişinde değilse altmış beşinde* (s.50) olan Urkiye Kadın, gece yarısı gürültü yapan sarhoş üç genci uyarmak isteyince

⁴⁰⁸ Scully'den aktaran: Işıl Çoklar, “Kadına Yönelik Cinsel Şiddetin Meşrulaştırılması ve Tecavüze İlişkin Tutumlar”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Psikoloji Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2007, s. 18.

⁴⁰⁹ İsmail Altan Tülü, “Tecavüz Suçlarında ve Çocuk Cinsel İstismarcılarında Suç Analizi”, Ankara Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Adli Tıp Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010, s. 143.

⁴¹⁰ Fatma İrfan Serhan, *Karagöl*, Hürriyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

gençler “karı karıdır, başı bez olsun da yaşı isterse yüz olsun” (s.51) derler. Romanda yaşlı kadını sürükleyerek تنها bir yere götüren gençler, ona tecavüz ederler. Kadının yaşça ileri olmasına rağmen tecavüze uğraması, bazı erkeklerin kendi cinsel arzuları söz konusu olduğunda herhangi bir toplumsal ya da etik normu tanımadıkları, akıl yetisini bir tarafa bırakarak hayvani özellikler gösterebildikleri vurgusuna dayanır. Cinsel arzuların anlık tatmininde, erkeğe herhangi bir sınırın konulamayacağını bir atasözüne dayandırılması da ataerkil toplumsal hafızada, tecavüzün meşru bir karşılığı bulunduğunu göstermektedir.

*Sonya*⁴¹¹ romanında tecavüz, güç ve iktidarı elinde bulunduran erkeğin kadını ve kadının arzularını hiçe sayarak onu aşağılamak ve karşısında etkisizleştirmek amacıyla başvurduğu bir yol olarak karşımıza çıkar. Taht ortağı Jan Kantakuzen, bir gece gizliden dul imparatoriçenin odasına gider. İmparator ölmeden önce kendisini ciddiye almadıklarını ve alay konusu yaptıklarını söyleyerek kadına karşı intikam duyguları içinde olduğunu söylemekten çekinmez. “*Dimetoka’ya*” sürülmesine sebep olan *İmparatoriçeye*, “*Oğlunuzu ve sizi niçin yaşatıyorum sanıyorsunuz?... İkinize de ihtiyacım olduğu için mi, hayır... Sizden hem hevesimi hem de intikamımı alacağım. Her okşayışım her tırmalama, her öpüşüm bir ısırış olacak*” (s.82) diyen Kantakuzen, genel olarak tecavüzün bilinçaltında sakladığı aşağılanma, hor görülme ve zayıf kişiliğin bir göstergesi olma durumunu kendi kişiliğinde taşıdığını ortaya koyar. Yazar, tecavüzünün kişiliğindeki sorunlu bölgenin geçmişi olduğuna işaret eder. Böylece tecavüzün, dürtüden ziyade geçmişte yaşanan küçük düşürülme ve hor görülmeyle bir şekilde ilgisi olduğu vurgulanır.

Romanda cinsel hazlarının esiri olmayan bir insan ve bir kadın olarak karşımıza çıkan tek roman kişisi İmparatoriçe Anna’dır. İmparatoriçe, kendisiyle yıllarca bir aşk yaşamak isteyen ve bu yolla kişiliğinde gizlenmiş olan aşağılanmış olma durumunu temizlemeye çalışan taht ortağı Kuntakuzen’in tecavüzüne uğrar. Tecavüzde kadın ve erkeğin yaşadığı psikoloji ayrıntılı bir şekilde şöyle yansıtılır:

“Kantakuzen, Anna de Savua’yı hırsıyla yakaladı ve onu dizleri üzerine çekti. İmparatoriçenin canhıraş feryatları bütün salonda akisler yapıyordu. Ömrünü harp meydanlarında geçirmiş bir erkeğin acı kuvvetiyle başa çıkmasına imkân yoktu. Kantakuzen ona bütün kuvvetiyle sarılmıştı. Hırsıyla yapıştığı dudaklarını ısırırdı.

Genç kadın can acısıyla bir feryat daha kopardı. Prens ise hain hain gülüyordu. Göz bebeklerine yine o acayip kızıl pırıltı yanıp sönmeye başlamıştı. Kendini koruması için kımıldanmasına dahi fırsat vermeden kollarında kadını yatağın üzerine bastırdı. Parmaklarını Anna de Savua’nın

⁴¹¹ Sevdâ Sezer, *Sonya*, İtimat Kitabevi, İstanbul, 1973.

göğsüne doğru uzattı. İnce gece geceliğini yakalayarak şiddetle çekti. Artık imparatoriçe boynundan kalçalarına kadar çıılçıplak kalmıştı. Bir eliyle kadını göğüslerinden yatağa bastırılmış, ayaklarını da ayakları arasına almıştı. Son derece adi kadınlara reva görülen bir hareketle, Anna de Savua'nın kaba etine şiddetli bir tokat attı.

İmparatoriçenin çılginca mücadelesi, çığlıkları Kantakuzen'i memnun ediyor, arzusunu arttırıyor gibiydi. Attığı kahkahalar, odada müthiş akisler yapıyordu. Genişçe ağzının ortaya koyduğu bembeyaz dişleri, erkek tenine karışan keskin tütün kokusu Anna de Savua'yı çılgina çevirmişti. Bütün mevcudiyetiyle dişe diş mücadele ediyordu. Artık bağırmanın bir faydası olmadığını anlamıştı. Boğuşuyordu adamla. Kantakuzen ise kolları arasındaki kadını hiç indiren bir sesle:

-Kucakla beni diyordu, kucakla!... Bana itaat etmeyi öğren. Yoksa sana bir dayak atarım, üç gün yerinden kalkamazsın. Kucakla beni!... Öyle tekme atarak çırpınarak değil, güzel güzel kucakla!... Bu işi iyi bildiğinden şüphem yok...

Birden bire kolları arasındaki kadının sakinleştiğini, hatta hiç kımıldamadan yattığını hissetti. Öpücüklerine ne itiraz ediyor, ne de cevap veriyordu. Hafifçe doğruldu, o vakit kadının bayıldığını fark etti" (s.82-83).

Sevda Sezer'in *Sonya* adlı romanının devamı olan *Sonya'nın Aşkı*'nda⁴¹², tecavüzün bir cezalandırma aracına dönüşmesi anlatılır. Prenses Despina, Kantakuzen ailesinin küçük kızıdır. Yaptığı büyü ile kendisine bağladığı ablasının kocası Hükümdar Jan Paleolegos'la aşk yaşar.

Sadece bir erkekle birlikte olmak ve hayatını sadece onunla sürdürmek düşüncesini kabul etmeyecek olan Despina'nın evveliyatından, onun Jan Paleolegos'a sadık kalmayacağı ortadadır. Bir süre sonra kendisine ihanet ettiğini kendi gözleriyle gören Jan Paleolegos, Despina'yı öldürecektir. Ancak kolay bir şekilde ölmesinin onun için ödül olacağını düşünür. Despina'yı da bindikleri gemiye alan Jan, onun yaşamasına tahammül edemez. Onu öldüresiye kırbaçladıktan sonra geminin gece nöbetçisine teslim eder. Jan, onun "ölünceye kadar pruva direğinde" asılı kalmasını emreder. Emri alan tayfa, "nasılsa ölüme mahkûm olan kahpenin ha biraz evvel ha biraz sonra" (s.281) asılması arasında bir fark olmayacağı düşüncesiyle Despina'ya tecavüz eder. Tayfa, Despina'yı cinsel hazzının tatmini için kullandıktan sonra ayağına gelen bu kadın bedenini ranta dönüştürür. "Kadının işini bitirmeden belki birkaç altın" daha kazanırım düşüncesiyle gemideki arkadaşlarına haber verir. "Avucuna bir altın koyanın odasına girip" içerideki kızla istediği şekilde birlikte olabileceğini söyleyince "o gece gün ağarınca kadar, daha doğrusu Despina, son nefesini verinceye kadar tayfa tam on altın" (s.283) kazanır.

⁴¹² Sevda Sezer, *Sonya'nın Aşkı*, İtimat Kitabevi, İstanbul, 1972.

Yazar, her ne kadar suçlu da olsa bir kadının toplu tecavüze uğramasının hastalıklı bir durum olduğunu işaret etmektedir. Kalabalık bir topluluktan hiç kimsenin itiraz etmemesi, hatta fırsattan yararlanmak için acele etmesi, kadın bedeninin kazanç sağlayan bir mala, cinsel bir nesneye dönüştürülebildiğini gösterir. Yazar, eril ideolojide kadının cezalandırılmasının söz konusu olması durumunda, ilk akla gelen cezanın tecavüz olduğunu sezdirir. Bu, hem kadının suça yeltenmesi karşısında göreceği cezanın büyüklüğünü, hem de kadının eril düzenin hiçbir aşamasına özne olarak müdahil olamayacağını ortaya koyar. Toplu tecavüze uğrayan kadının bir 'soylu' olması, tecavüzcüler açısından yapılan işi daha da cazip hale getirir. Kişiliklerinde taşıdıkları tüm sorunlu taraflarını tatmin etmek için önemli bir fırsattır bu çünkü. Tecavüzün nesnesi olan kadın, o anda artık kişiliksiz, değersiz ama bir zevk nesnesidir. Onun sadece maddi bir değeri olabilecektir artık. Tek bir kadının belki onlarca erkeğin tecavüzüne uğramasıyla erkek öznenin 'uygun zeminde' fırsat bulması halinde, herhangi ahlaki bir ölçü tanımadığına işaret eder.

Vaka zamanı 1970 yılı olan *Sancı*⁴¹³ romanı, Ankara'daki üniversitelerde öğrenciler arasında meydana gelen ideolojik mücadeleleri, üniversitelerdeki yozlaşmaları, sokaklardaki huzursuzlukları, kavgaları, yanlış batılılaşmayı anlatan bir romandır. Eser, on üç bölümden meydana gelmektedir.

Yazar Emine Işınsu, 1970 öncesi dönemde Türkiye'deki üniversite öğrencileri arasında gelişmeye başlayan siyasal olayları, dönem yazarlarından farklı bir yaklaşımla işler. Bu dönemdeki sol ideolojinin, kadın yazarlar üzerinde de etkili olduğu söylenebilir. Emine Işınsu ise dönemin baskın sesinden farklı olarak ülkücü üniversite gençliğinin yaşamlarını kurgunun odağına alır ve bu dünya görüşünü ideal bir formla karşımıza çıkarır. Yazar, tezli roman tarzında geliştirdiği eserinde, ülkücü camiaya mensup idealist gençlerin karşısına solcu gençleri çıkarak okurun iki karşıt ideolojik bakışı karşılaştırmasını sağlamaya çalışır. Bu yüzden de olumsuz rollerin taşıyıcısı konumundaki solcu öğrencilerin, kadınlar karşısında takındıkları olumlu tutum ve kabullerin, dünya görüşlerindeki ilerici söylemle çelişir. Solcu erkeklerdeki kadına yönelik bu olumlu yaklaşımın, kadının cinsel anlamda sömürülmesi/sömürülebilmesi beklentisine dayandırılır. Böylece yazar, kadının cinsel sömürüsünü ön plana alarak yansıttığı sol ideolojik yaklaşımın, toplumsal gerçeklik ve ahlakla tezat bir durum arz ettiğini vurgular. Bu yüzden de roman, ülkücü camiaya odaklanmaktan çok, solcu yapılanmalardaki problemli ilişki biçimlerine yer verir.

Üniversitede profesör olan Saadettin Koç'un kızı Leyla, babası gibi dönemin solcu gruplarıyla ilişki halinde bulunan üniversite öğrencisi genç bir kızdır. "*Çantasına iki tabanca atıp, ıslık çalarak fakülteye girmek, silahları*

⁴¹³ Emine Işınsu, *Sancı*, Ötüken Neşriyat, 13. baskı, İstanbul, 1998, [1974].

sahiplerine teslim etmek” (s.44) Leyla’nın görevleri arasındadır. O, sol örgütler içinde bir kadın olarak samimiyetle görevini yerine getirmeye çalışırken örgüt içinde yer alan erkeklerin ona cinsiyet/ cinsellik odaklı bir yaklaşım içinde olduklarını fark etmez. Yazar, sol örgütlerdeki kadın-erkek ilişkilerini bir çerçeveye oturturken duygusallığın göz ardı edildiğini hatta yasaklandığını belirterek sadece cinsellik içerikli bir ilişki biçiminin olduğunu savunur.

Solcu öğrenci lideri konumundaki Seyhan, romanda daha çok dış güçlerin yönlendirdiği bir ajan-provokatör konumundadır. Hapse de düşen Seyhan, örgüt içindeki Leyla’ya *“kaç aydır kadınsız”* (s.78) olduğunu söyleyerek beklentisini ifade etmekten çekinmez. Leyla ise *“namus numaralarına girmiyorum, en kıymetli şeyimi sana nikâhsız veremem diye gözyaşı da dökmem, biliyorsun. Fakat sevmediğim biri ile de yatamam, yatmam, anlıyor musun?”* (s.79) diyerek toplumsal hafızanın bekârete yüklediği anlamı tanımadığını gösterir. Ataerkil sistemin reddini kapsayan bu yaklaşımla ve sevmekle ifade edilmeye çalışılan bekâretin yüceltilmesi, geleneğin dönüştürülerek karşımıza çıkarılmış halidir. Romanın en olumsuz karakteri konumunda olan Seyhan, zor kullanmadan Leyla’ya sahip olamayacağını anlar. Silahını eline alarak *“hemen soyun ve yat, dişlerini sıkmana ve gözlerini kapatmana müsaade ediyorum”* (s.81) diyerek cinsellikte sadece kendi dürtülerini doyumayı amaçladığını gösterir. Zaten tecavüz düşüncesi de onun bu yaklaşımını destekler. Genç kız, Seyhan’ın boş bir anında silahı alarak ondan kurtulmayı düşünse de bu düşüncesini gerçekleştiremez.

Seyhan, çocuğu olursa *“tanıdığı bir kürtajcı”* aracılığıyla bebek sorununu halledeceğini söyleyince Leyla, *“içi yırtıla yırtıla, bağıra bağıra”* (s.85) ağlayarak kendisine gelmeye çalışır. Burada, bir kadın olarak Leyla’nın ağlaması, tecavüzcü konumundaki erkek karşısındaki pasif konumunu simgeler. Bu yolla yazar, bir kadının ‘yanlış ideolojik düşüncelere’ kapılmasının doğurduğu sonuçları aktarmaya çalışır. Zaten Leyla, tecavüz olayından sonra evine gider ve derin bir hayal kırıklığı yaşar. Böylece ideolojik anlamda savunduğu düşüncelerin kendisine ne tür bir yaşam hazırladığını görmüş olur. Ailesine *“iyi değilim, üşütmüşüm, yatacağım”* (s.107) diyen genç kız, gerçek anlamda tecavüz olayıyla kendi evinde yüzleşir.

Türk toplumunda, kadın ve kadınlık hallerine yönelik yapılan tanımlamalarda kadının dış dünyayla bağları zayıf ve daha çok evin içiyle ilgili olarak düşünüldüğü söylenebilir. Yazar, tecavüzü, kadının evinden fazlasıyla uzaklaşmasının doğurduğu bir sonuç olarak değerlendirir. Tecavüzden sonra evine gelerek durum değerlendirmesi yapan genç kızın, kaybettiği değerlerini, iç huzurunu ancak evinde bulabilecektir. Çünkü Leyla, *“o kadar titriyordu ki dişleri birbirine çarpıyor, karyolası gıcırıyor”* (s.107) bir haldedir. Sayıklamaya başlayan genç kız, *“seni ben öldüreğim it oğlu it”* (s.108) sözleriyle de kendisine tecavüz eden Seyhan’a küfürler savurmaya devam eder.

Fazlasıyla korkan Leyla, doktor gözetiminde tedavi altına alınsa da yaşadıklarını hayal dünyasında tekrar tekrar yaşamaktan kurtulamaz:

“Tam o sırada bir uçurumun kenarındaydı Leyla. Ve üzerine düşen kocaman sarı bir örümcekle boğuşuyordu. Ne çok kolu vardı bu hayvanın, sağından, solundan, her yanından fışkırıyor, her bir eli de kızın vücudunun ayrı bir parçasını sıkıştırıyordu. Canı yanıyordu, çabaladı, zorlukla dudaklarını kıpırdattı:

-Çok kuvvetli..

Leyla son bir kuvvetle doğrulmaya çalıştı, fakat sarı kollar omuzlarından kavradılar, sıkı sıkı tutup, kızı yatağa bastırdılar. O, bu kollara yapıştı, ısırarak istedi, ağzı kıl doldu, tükürdü, ‘İstemiyorum!’” (s.111)

Daha çok bir genç kızın tecavüz karşısında düştüğü bunalım ve gördüğü halüsinasyonları göstermeye çalışan yazar, yaşanan trajik tecavüz olaylarıyla insanın iç dünyasında geçirdiği değişimi sergiler. Zaten Seyhan, *“en kolay paylaşacağım mal kadındır”* (s.113) sözleriyle Leyla’ya sahip çıkmayacağını ve cinsiyet olarak kadınlığı aşağıladığını göstermektedir.

Anlatıcı, Seyhan’ı Leyla’ya tecavüz ettiği ve kadın cinsine dönük aşağılayıcı bir dil kullandığı için cezalandırır. Provakatif bir kişiliği olan Seyhan, öğrenciler arasında büyük çapta olay çıkartamayınca kendi kendisini yaralayarak arkadaşlarına kendisinin bir kahraman olduğunu göstermeye çalışır. *“Çakısını, sıkı sıkı tuttu elinde, pantolonunu indirdi, kaba etine sapladı: Bir çılgılık attı, debelendi, inledi.. Yüzükoyun yatıp ağlamaya başladı”* (s.156). Özellikle kaba etine kendisinin bıçağı saplaması, anlatıcının bunu Leyla’ya tecavüz etmesiyle ilişkilendirmek istediğini gösterir. Ağlaması ise hem acı karşısındaki zayıflığını hem de erkekliğiyle ilgili zaafı olduğunu vurgulamaya dönüktür.

Pınar Kür’ün kaleme aldığı *Asılacak Kadın*⁴¹⁴ romanının ilk sayfasında bir gazeteden alıntı yapılmıştır. ‘Yalı Cinayeti Sanıkları Mahkûm Oldu’ başlığıyla verilen haber, romanın gerçek bir olaya dayandığını gösterir.

Asılacak Kadın romanı üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, *“Faik İrfan Elverir’in Gece Yarısı Düşünceleri”* adını taşır. Faik İrfan, yalı cinayetiyle ilgili yapılan mahkemenin hâkimidir. İkinci bölüm, *“Melek’e Hücrede Gelenler”* adını taşır. Bu bölüm, romanın odak kişisi olan ama romanın başından sonuna pasif bir kişiliği temsil eden Melek’in hikâyesini anlatır. Son bölüm ise *“Yalçın’ın Yazdıkları”* adlı bölümdür. Bu bölümde, Melek adlı kadını yaşadığı acılardan kurtarmak isteyen on yedi yaşındaki bir delikanlının yaşadıklarına yer verilir.

⁴¹⁴ Pınar Kür, *Asılacak Kadın*, Bilgi Yayınları, 1. baskı, Ankara, 1979.

Roman, hasta ruhlu bir erkeğin cinsel yetersizliğinin kadın cinsiyeti üzerindeki yansımalarına yer verir. Atmış beş yaşında olan Hüsrev Bey'in ilk eşi Meliha, kocasının Fransız bir kadınla birlikte olmasına ve kendisine yaptıklarına tahammül edemeyerek intihar eder. Hüsrev Bey, Fransız sevgilisiyle yaşamaya devam etse de bir süre sonra sevgilisi onu terk eder. Anlatıcı, bu yolla aldatılan kadının neler hissettiğini erkeğe hissettirmek amacındadır.

Romanın odak kişisi olan Melek adlı genç kadın, Hüsrev Bey'in hasta annesine bakmak için eve alınır, bir süre sonra da Hüsrev Beyle evlenir. Hüsrev Bey'in kadınlara yaklaşımı, anne evinde üvey babasından şiddet gören Melek üzerinden yansıtılır. Cinsellikle ilgili sorunları olan Hüsrev Bey, Melek'i bir seks kölesi olarak görür ve hayatında yaşadığı veya yaşayamadığı tüm cinsellikle ilgili fantezilerini Melek üzerinde uygulamaya başlar. Melek'le cinsel ilişkide bulunamayan Hüsrev Bey, eşini başka erkeklerle birlikte olmaya zorlar. Eşinin karşına geçerek “[y]aslan geriye. Tek bacağını koltuğun kenarına at” (s. 61) gibi sözlerle ona, yapması gerekenlerle ilgili de direktifler verir. Hüsrev Bey, kendisini terk eden Fransız sevgilisine benzesin diye Melek'e onun elbiselerini bile giydirir. Sahip olunanlarla değil de kaçırılanlarla tatmin olan hasta ruhlu adam, karısını cinsel bir nesneye dönüştürmesi açısından da sorgulanmaktadır. Yazar, eşiyle birlikte olamayan Hüsrev Bey'in, karısına başka erkeklerin tecavüz etmesine olanak sağlamasını, onun aşağılanmış, hor görülmüş kişiliğiyle açıklar. Hüsrev Bey, kendisini terk eden Fransız sevgilisinin intikamını, onun ‘hemcinsinden’ yani Melek'ten alarak tatmin olma yoluna gitmektedir. Tüm kadınları bir kişilikte ve bedende toplayan Hüsrev Bey, bu yaklaşımıyla kendisinin bir erkekten ziyade, bir hasta olduğunu hissettirir.

Melek, yaşadıkları karşısında çaresizdir. Babası öldüğünden ona sığınma ihtimali yoktur. Zaten anne evindeyken üvey babası ona sürekli şiddet uygulamaktadır. Bu yüzden de Melek'in, Hüsrev Bey'in kendisinden istediklerini yapmaktan başka çaresi yoktur. Melek, Hüsrev Bey'in “eline bırakıp gitmişler beni öyle değil mi koruyanım sahibim yok” (s. 70) diyerek içine düştüğü çaresizliği anlatır. Hüsrev Bey, sürekli olarak ona şiddet uygular, “itmesiynen yere yuvarlanınca böğrümde de bi tekme salladı ama tam oturtamadı fazla yakmadı canımı” (s.73) demektedir. Melek'in şiddet karşısındaki tek tesellisi, şiddetten dolayı ölmemiş olmasıdır. Bu yönüyle Melek, “toplumda ezilen, dövülen, cinsel sömürüye maruz kalan, tecavüze uğrayan, eğitim almayan, aşağılanan, para karşılığı babası tarafından bir başka aileye satılan ve en önemlisi kadından önce bir insan olduğunun

bilincinde olmayan kadınları temsil eder"⁴¹⁵. Böylece o, yetim olduğundan kimsenin kendisine sahip çıkmadığını anlamış olur.

Melek, kendisini kurtaracağını söyleyen Yalçın'ın da diğer erkeklerden farksız olduğunu bilmektedir aslında. Çünkü o da diğer erkekler gibi kendisine defalarca tecavüz etmiştir. Melek'e âşık olan ve Melek'le yeni bir hayat kurma hayaliyle Hüsrev Bey'i öldüren Yalçın, erkek egemen toplumun ön yargılarının desteğiyle ve Hâkim İrfan'ın taraflı tutumuyla, ömür boyu hapisle cezalandırılır. Öldürme planının içinde yer almayan hatta bu plana engel olmaya çalışan Melek ise idama mahkûm edilir. Melek, Hüsrev Bey'in öldürülmesi olayında tamamen masumdur. Ancak, eril toplumsal yapının kadını suçlu gören algısının sonucunda idam cezası alır. Yazar, neredeyse tüm mahallenin tecavüz ettiği Melek'e, bu cezaıyla hâkimin de tecavüz etmiş olduğunu sezdirmeye çalışır. Çünkü onun da elindeki tek fırsat, genç kadına idam cezası vermektir.

En fazla Melek'i düşünen Yalçın bile ne ona tecavüz ederken ne de geleceğe dönük kurmayı düşündüğü birliktelikleriyle ilgili olarak genç kadının fikrine başvurma gereği duyar. Zaten kendisi erkek olarak Melek'in yerine düşünmüş ve karar vermiştir. Hem kocasının yanında hem mahkemede hem de Yalçın'ın hesaplarında sadece bir figüran olarak beliren Melek de pasif direniş göstererek susar ve kendisini savunmaz. Genç kadının bu suskunluğu, erkek egemen toplumun kadınlara karşı takındığı örgütlü cinsiyetçi tutumunun bir protestosu niteliğindedir. Bireysel özelliklerinden ziyade, genel kadınlık özellikleriyle karşımıza çıkan Melek, tüm kadınların cinsiyetçi tutumlar karşısında değersizleştirilen taraflarını temsil etmektedir.

Yazar, Melek'e cinsel ve fiziki şiddette bulunan, onu kurtarma amacı taşıyan veya mahkûm eden zihniyetin birbirinden farksız olduğunu gösterir. Çünkü Melek, hayatının hiçbir aşamasında kendisini ifade etme hakkına sahip olmaz. Erkekler; onu kullanır, kullanırken kurtarmaya çalışır ve masumken idama mahkûm ederler. Hayatında tanıdığı hiçbir erkek, ona bir kişi olarak bakmaz, onunla ilgili olarak onun kararlarını önemsemez. Onu kurtarmayı amaçlayan Yalçın'ın sergilediği yaklaşım biçimi, Hüsrev Bey veya Hâkim İrfan'ın yaklaşım biçiminden farklı değildir. Bu açmazda Melek, "*ben er kişi olaymışım tüm bu gelenler geli miymiş başıma çeker miymişim çektiklerimi*" (s.112) biçiminde düşünerek erkek egemen toplumun yaklaşım biçiminde var olan cinsiyetçi şiddeti, kendi konumuna uygun sözlerle ifade eder. Annesi de "*[a]h, erkek olacağının biçare yetim kızım*" (s. 113) diyerek aynı durumun altını çizer.

⁴¹⁵ Nazmiye Çin, "Pınar Kür'ün Romanlarında ve Öykülerinde Kadın Problemleri", Selçuk Üniv., Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2010, s. 80.

Öğrenci olan Yalçın, dönemin siyasal olaylarından etkilendiğinden sol ideolojilerin kullandığı jargonuna yatkındır. O, Melek'in *"tek tek kişilerin değil de toplumun, içine doğduğu ekonomik ve toplumsal koşulların kurbanı olduğunu"* (s. 136) belirtir. Yalçın, Melek'in içinde bulunduğu *"köleliğe"*, *"karşı çıkmamak üzere"* yetiştirildiğini; *"baskıyı, zorbalığı yaşamın doğal bir ögesi"* (s.190) olarak algıladığını ifade eder. Bu şekilde bir gelenekle yetişen kız çocukları veya kadınlar, daha çocukluktan itibaren büyük trajik olaylar yaşamaya adaydılar. Onların hayat karşısında tutunabilecekleri tek dal, kendilerine bunca zulmü reva gören erkeklerin merhametine sığınmaktır.

*Yaş 17*⁴¹⁶ romanının önemli temalarından biri de cinsel tacizdir. Romanın odak figürü konumunda olan Esen, on yedi yaşında bir genç kızdır. Adalar'da olan evinden İstanbul'da bulunan okula her gün feribotla gidip gelmektedir. Yağışlı bir günde bindiği *"Fırtına"* adını verdikleri tanıdıklarının arabasında karşılaştığı *"yaşlı başlı fakat kibar"* görünümlü Nihat Bey'le tanışır. Başka bir günde tekrar karşılaştığı Nihat Bey, onu arabasıyla *"Ada'da bir sabah turuna"* eşlik etmesi için davet eder. Nihat Bey, *"sıcacık, on yedisinde taze bir kızla bir sabah havası teneffüs etmenin heyecanı içinde gıcıkla(nır)"* (s.12). Esen ise *"gördüğü gençlerden farklı, ağırbaşlı, insana güven veren bakışlara sahip"* (s.66) bu yaştaki bir adamın kendisine kur yapmayacağını düşünerek masum görünümlü gezinti teklifi kabul eder.

Romanda ısrarla yaşlı olarak bahsedilen Nihat Bey, bir yerde de *"genç erkek"* (s.75) olarak geçer. Nihat Bey, Esen'in durmadan konuşmasından büyük bir keyif alır. Ada'da kuytu bir köşeye çekilen ikiliden Nihat Bey, Esen'in *"elinden tutarak onu büyük kayaya doğru"* çeker. İkili, kayaların üzerinde *"yan yana oturarak ayaklarını aşağıya doğru"* sarkıtırlar. Bu birliktelik anında evli olduğunu gizlemeyen Nihat Bey, yaşadıklarının aşk olmadığını söylemekten de çekinmez. Ancak o, duygularını *"güzellik, sağlık, neşe"* olarak tanımlar. Güzel bir gün geçiren Esen, Nihat Bey'e duyduğu yakınlığı ifade ederken duygusal bir ilişkiyi aklına getirmez. Ona karşı *"kardeşçe"* duygular içinde olduğunu söyledikten sonra aralarında geçen diyalog, Nihat Bey'in asıl niyetini açığa çıkarması bakımından önemlidir:

"-Sizin gibi bir Abim olmasını nasıl isterdim, böyle bir yeri beraber gezer, hayatın tatlı taraflarını beraber öğrenirdik. Her günüm bugünkü kadar güzel olurdu.

Kibar bir adam ağzıyla:

-Belki...

-Neden belki?

⁴¹⁶ Mualla Uzmay, *Yaş On Yedi*, Cinius Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2008.

-Belki de gezmelerimde seni yanıma almazdım o vakit.

-Başka birini mi alırdınız?

-Öyle sanırım. Her ağabey gibi” (s.78).

Geri dönerlerken Esen, karşısına çıkan tümseği rahat geçebilmek için yanındaki erkekten yardım aldığı anda, “*neler olduğunu ya da ne yaptığını*” hatırlamayan Nihat Bey’in sergilediği davranış, sağlıklı bir insanın sergileyeceği davranıştan uzaktır:

“*Nasıl olmuştu da küçük kıızı birden bire kendisine çekmiş, evvela belinden kavrayarak kanadından vurulmuş bir ördek yavrusu gibi onu birkaç adım sürüklemiş, sonra çırpıntılar arasında onun başını avucu içine alarak kütür kütür bir erik tazeliğindeki pembe dudaklarını doyasıya öpmüş, öpmüştü.. Saçları, gözleri, dudakları, neresi rastlarsa tekrar tekrar dayanılmaz bir hırsla bu çılgınca öpüşünden, genç kızın havaya kalkık küçük burnu bile kurtulamamıştı*” (s.82).

Cinsel tacizin genç kız üzerindeki etkisi, yazarın oluşturduğu saldırı resmiyle uyumludur. Genç kız, hiç beklemediği bir anda Nihat Bey’den gelen bu saldırı karşısında kendisini savunamaz. “*yıldırım vurulmuşçasına sersemle(r)*”. Daha önce kendisine “*insanların en kıbarı*” görünen Nihat Bey, bu saldırı anından sonra “*kaba ve çirkin*” bir insan olarak görünür. “*Nasıl olmuş da bu çirkinliği daha önce görmemişti(r)*” (s.82). İnsanların davranışlarının onların gerçek kimliklerini açığa çıkardığını anlayan Esen, artık Nihat Bey’i daha doğru bir şekilde tanımaktadır. Bu olaydan hemen sonra Esen, Nihat Bey’in “*bozuk, lekeli dişleri, çiçek bozuğu gibi kabartılı bir cildi*” olduğunu da fark eder.

Yazar, cinsel saldırının mağdur üzerinde oluşturduğu tahribat üzerinde özellikle durur. Kendisiyle barışık biri olan Esen, bu saldırıdan sonra “*kendi yüzünden*” de iğrenmeye başlar. “*Babası yerinde, lekeli dişli, kaba, terbiyesiz bir adam*” tarafından öpülmek, onda aşağılanmışlık duygusunu açığa çıkarır. Yaşadığı kirliliğin fiziksel olduğunu düşünen Esen, Nihat’tan kurtulur kurtulmaz üzerindeki “*iğrençliği*” temizlenmek için suya koşar. Kendisine gelir gelmez de kendisine saldıran adamdan uzaklaşmak için amaçsızca koşmaya başlar. Kendisine yetişen Nihat Bey’in konuşma çabalarına, “*insana benzemeyen taraflarınızı gördüm*” (s.83) diyerek tepki gösterir. İnsani ilişkiye açık olarak gördüğü Nihat Bey’in gerçekte gizli hesapları olan insan dışı bir varlık olduğunu söylemeye çalışır. Geri dönmek için Nihat Bey’le bindiği arabadan atlayan Esen, “*dizleri ve avuçları üzerinde yere çakıl(ır)*” (s.84). Bu haldeyken evine giden Esen, odasına çekilir. Önce ölmeyi arzulayan genç kız, ardından “*üç gün üç gece*” yatağına girip çıkmayarak yaşadıklarının kendisinde neden olduğu kirlenmişlik duygusundan arınmaya çalışır. Odasında yaşadıklarını uyuyarak unutmaya çalışan Esen, “*kibar adamın atmaca gibi*

saldırışı” aklına geldikçe bağırır. “Artık bütün ömrünce hiçbir erkeğin yüzüne bakmayacak, hiç erkek arkadaşı olmayacaktı hayatta” (s.92). Çünkü “bir baba, bir amca, bir ağabey kadar dostluk gösteren bir adam” bir anda cinsel arzusuna hâkim olamamış ve onu kendi cinsel hazının nesnesi konumuna indirgemıştır.

Arkadaşlarıyla gittiği bir eğlence yerinde Nihat Bey’i karşısında gören genç kız, “*korkusundan*” ağlamaya başlar. Kalabalık bir ortamda yaşadığı korkunun ağlayarak dışa vurumu, onun yaşadıklarının bir travmaya dönüştüğünü gösterir. Esen, yaşadığı cinsel tacizden dolayı hissettiği aşağılanmadan Nihat Bey’in ölmesiyle kurtulacağını düşünür. Bu yüzden de “*keşke bir kaza geçirip yarın ölüverseydi, bu suretle dünyadan izi kalkmış olurdu*” (s.89) der. Çünkü Nihat Bey’le karşılaşabilme ihtimali, Esen de sürekli açığa çıkacak bir kirlenmişlik duygusuna neden olacaktır. Esen’i bir atmaca gibi “*ilk öpen erkek*” olan Nihat Bey’in, genç kızın iç dünyasında neden olduğu aşağılama, ancak Nihat Bey’in ölmesiyle son bulabilecektir. Esen, ister rızası alınarak ister zorla olsun, kendisini ilk öpen erkeği unutamayacağını ve bu kişinin kendi duygusal dünyasında önemli bir yer tutacağını bilmektedir. Onun hatırlayacağı bu ilk öpüş, nefretle hatırlayacağı bir anı işaret edecektir. Yazar, tacizin bir genç kız veya kadın üzerinde kalıcı hasarlar bıraktığını, Esen’in tacizcisini görmesi veya hatırlaması anında ağlamasıyla gösterir.

2.4.3. Savaş ve Kadın

Eril düşünce, savaş ya da şiddet içeren yaklaşımların tamamının odağına erkeği alır ve kadını dışta bırakır. Erkeğin kadın karşısındaki gücünün görünürlük kazandığı bir alan olarak kabul edilen savaş ve şiddet karşısında duygusal bir zaafiyet göstermek, kadınca bir yaklaşım olarak görülür. Bu yüzden kadınlar, savaş kararlarının alınmasında dışlanırlar. Zaten savaş kararlarının altında kadınların imzasına rastlamak çok olağan bir durum değildir. İnsanlığı felakete sürükleyen savaşlarda, kadınların daha çok geri hizmetlerde görevlendirilmeleri kadınların tercihiyle ilgili olmaktan ziyade, erkeğin tanımladığı ve sınırlarını çizdiği kadınlık tanımlamasıyla ilgilidir. Erkeğin vatandaşlık görevlerinden biri olarak kabul edilen zorunlu askerlik, kadını dışta bırakan bir anlayışı barındırır. Çiğdem Akgül, askerliğin eril bir karaktere büründürülmesinde, toplumda var olan enstrümanların rollerine işaret eder. “*Toplumun militarizasyonu sürecinde en önemli araçlardan biri olarak erkeğin spor, film, oyunlar ile manipülasyonunu unutmamak gerekir*”⁴¹⁷ diyerek oluşturulan ataerkil algının kadını dışta bırakan bir biçime sahip olduğunu belirtir. Kadınlara ise askerlerin kutsal eşleri⁴¹⁸ yakıştırmasının verilmesi ise onları araçsallaştıran bir nitelendirmedir.

⁴¹⁷ Çiğdem Akgül, *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri*, Dipnot Yayınları, Ankara, 2011, s.64.

⁴¹⁸ Çiğdem Akgül, *age*, s.122.

Türk romanında savaş esnasında yalnız kalan kadınların durumuyla ilgili ayrıntılı bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Savaş dönemlerindeki kadınlar güçlü bir duruş sergileyerek kendilerine yüklenen geleneksel kadınlık kimliğinin temsilcisi olarak resmedilmişlerdir. Güç şartlarda mücadele edebilen romanların kadın kişileri, bu gücü kadınlıklarından alırlar.

Romanlarda kadınları cephe gerisinde ailelerini korumakla görevli bireyler olarak görmekteyiz. Bu durum, kadınların savaşlar karşısındaki duruşunu simgeler. Kadınların cephe gerisinde kalmalarındaki sebeplerden birisi de savaş kararlarının erkekler tarafından verilmesidir. Buna rağmen kadınlar, savaşa katılmasalar bile savaşın etkilerinden doğrudan etkilenirler. Ayrıca, yaşanan trajedilerle yüzleşmek zorunda kalanların da daha çok kadınlardır.

*Haçin*⁴¹⁹ romanı, 1915 yılında çıkarılan Tehcir Yasası çerçevesinde Ermenilerin Anadolu'dan zorunlu olarak göçe tabi tutulması sırasındaki olayları konu edinmektedir. Roman, I. Dünya Savaşı sonrasında Anadolu'nun müttefik devletler tarafından işgale uğraması üzerine Fransızların desteğini alıp dönen Ermenilerin, Güney Anadolu'daki Haçin Kasabası ve çevresinde sebep oldukları yıkıcı faaliyetlere değinir.

Yazar, erkeğin direncini kırmak için savaşın en kirli yüzünün kadınlar üzerinden yürütüldüğünü gösterir. Haçin Kasabası'nın yönetimine el koyan Ermeniler, Türklerin dışarıdan kasabaya silah sokmalarını engellemeye çalışırlar. Yakalananlar ise anında cezalandırılır. Mehmet Efendi de Mustafa Kemal taraftarı direnişçilere yardım eden Haçinli bir Türk'tür. Mehmet'in faaliyetlerinden haberdar olan Ermeniler, onu tutuklayamayınca eşi Makbule Hanım'ı karakola götürürler. Mehmet'in "*namusunu*" kurtarmak için bir an önce gelmesi beklenir. On sekiz gece karakolda kalan Makbule, bırakıldığında babasının evine gider ve "*başına kara tülbentler çatarak*" (s.70) olduğu yere yığılır ve "*sus(ar) kimseyle konuş(maz)*" (s.62-63). Kendisine tecavüz edildiği ima edilen Makbule'nin, canına kıymasından endişe edilir. Savaşın kadın ruhu üzerinde bıraktığı tahribat, bir ömür sürecek bir aşağılanma kadardır. Kadının, kocası Mehmet yüzünden maruz kaldığı tecavüz onu, anne ve babasından koparır. Babası bir gün bile karakola giderek kızını sormaya cesaret edemez. Babasının "*karakolda başına gelmeyen yollarda gelir!*" (s.75) dediği şey, tecavüz hadisesidir. Oysaki babası sadece kendisini teselli etmektedir. Bu sözleriyle karakola götürülen kızını sormamış olmasını önemsizleştirmeye çalışsa da gerçekte suçluluğunu, korkaklığını gizlemektedir. Genç kadının başına gelenlerden dolayı, eşi Mehmet'in onu "*kabullenir mi, kabullenmez mi*" (s.63) kısmı da belirsizdir.

Makbule, annesine karakolda geçirdiği tutuklu günlerinden dolayı Haçin'i terk etmek istediğini söyleyince; annesi, onun genç bir kadın olduğunu

⁴¹⁹ Zebercet Coşkun, *Haçin*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1975.

ve namusu için de olsa erkeksiz yollara düşmemesi gerektiğini söyler. Makbule de “*Karsavuran’dan dört jandarma arasında nasıl geldimse, gâvurun karakolunda on sekiz gece nasıl geceledimse öyle ederim. Tanrıya emanet! Bana can gerekli! Çor çocuğumun canı gerekli!... Kendiminkinden geçtim galan. Kendimin her şeyimden geçtim. Anladın mı ola?*” (s.70) cevabını verir. Burada anlatıcı, Makbule’nin uğradığı tecavüzden hemen sonra toparlanmasını ve içinde bulunulan olağanüstü durumda, önceliklerini akıl yoluyla gözden geçirmesini önemli bulmaktadır. Ayrıca anlatıcı, erkek ve savaş arasındaki ilişkiye dikkatleri çekerken; kadının yaşamın devamlılığını sağlamadaki inadını da belirginleştirir. Bir taraf ölümü simgelerken diğer taraf yaşamı tercih eder. Kadın yaşamı seçse de belirleyici olan ve savaş kararı alan erkek olduğundan ona düşen tek görev, her şartta yaşamı öncelemektir.

Erkeğin kadın üzerinden sindirilmesi ve aşağılanması, kadınlar tarafından da başvurulan bir yöntemdir. Mürsel Efendi, karısı Fatma’nın sözünü dinlemeyerek Haçin’de kalacaklarını söylemesi üzerine; Fatma: “*Bacıyı, beni yatıracaklar önüne!. O zaman aklın başına gelecek senin! Önüne yatıracaklar... Yatıracaklar!... Önünde... Gözüyün önünde!.. Mürsel Efendi!...*” (s.87) sözleriyle erkekler bu sefer, kadınların dilinden ve aynı şekilde kadın üzerinden aşağılanırlar.

Haçin’in mukimlerinden olan Osman Efendi ve ailesi, Mürsel ailesinden daha tedbirli davranarak Haçin’i terk etmeye çalışırlar. Göç esnasında Osman Efendi’yi tedirgin eden tek şey, genç kızı Sara’nın Ermeniler tarafından fark edilip alıkonulmasıdır. Eğer fark edilirse Sara’nın yaşayacaklarının Makbule’nin yaşadıklarından bir farkı olmayacağı bilinmektedir çünkü. Bu yüzden, Osman Efendi sorumluluğunun farkında olan bir baba olarak tüm önlemlerini almak durumundadır. “*Sara’nın yanaklarına, neyine, ellerine her yanına toprak sıvayın! Eli yüzü kara olsun!.. Anladın mı ola? Üst üstte kat kat giydirin... Önümüzü kesip dağa kaldırırlar kızı*” (s.118) dese de bu durumun gerçekleşmemesi için adakta da bulunmayı ihmal etmez. Savaş halinde düşmandan alınan her şeyin ganimet olarak görülmesi, kadın üzerinden gerçekleştirilen metalaştırma yaklaşımının sonucudur. Çünkü “*güzel bir kız koymadı dürzüler... Yukarı Mahallenin kilisesinde nikâhlayıp nikâhlayıp*” (s.131) kızları almaktadırlar.

Romanda savaş ve kargaşa ortamlarında, kadınların cinsiyetlerinden dolayı edilgen ama başrol konumuna çıkarıldıkları anlatılır. Yazar, kadın bedenine dönük cinsiyetçi tutumun, psikolojik savaşın önemli unsurlarından olduğunu gösterir. Eril kimliğe sahip şiddet ve taciz, erkekler üzerinden sahnelense de mesaj, kadın bedeni üzerinden taşınmaktadır.

*Aksaray'dan Bir Perihan*⁴²⁰ romanı, Osmanlı Devleti'nin son dönemi ile 1950 yılında başlayan Kore Savaşı'na kadarki zaman diliminde, Türk toplumunda meydana gelen sosyo-ekonomik başkalaşıma değinmektedir. Bu arada bulunan Trablusgarp Savaşı, Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve II. Dünya Savaşı, romanın kronolojik zaman düzleminde karşımıza çıkar. Savaşın toplumsal hayat üzerindeki derin etkilerinin hissedildiği bu dönem, edebiyatın da konusu olmuştur. Romanın Gülter adlı kişisi, bu zaman diliminde varlık gösteren ve özellikle de savaşın etkisini tüm boyutlarıyla yaşayan bir kadındır.

Gülter, Sapanca yakınlarındaki bir Çerkez köyünden alınır ve İstanbul'daki bir konağa halayık olarak satılır. Yıllar sonra hanımefendisinin kendisini serbest bırakması sonucu tekrar köyüne döner. Savaşlarda başarı gösteren ve köyün saygın kişilerinden olan Hurşit Ağa ile köyünde evlenir. Onların evliliklerinden kısa bir süre sonra "*Trablus harbi, Balkan harbi ve nihayet 1914 büyük seferberliği*" baş gösterir. Hurşit Ağa da savaşa katılanlar arasında yer alınca "*Gülter, büyük güçlükler karşısında yapayalnız*" (s.87) kalır. Savaştan dolayı erkeklerin dışında bütün hayvanlar da müsadere edilir. Bu yüzden tarlası köyden uzak olan Gülter, sırtında kızıyla tarlaya gidebilmek için günde dört saat yürümek zorunda kalır. Bu zorlu yaşam mücadelesi karşısında köylüleri eski efendilerinin yanına gitmesini önerse de o, "*kocasının kendisine emanet ettiği şeyleri yüzüstü bırakıp gitmesine imkân olmadığını*" (s.88) söyleyerek karşı çıkar. Savaşın bu ürkütücü tarafına rağmen bir kadın olarak Gülter'in göstermiş olduğu sadakat, geleneksel ve toplumsal kodların bir kadına yüklediği sorumlulukla anlaşılabilir. Yoksulluk ve kıtlığın her türlüşünün varlığını hissettirdiği bir köyde, yalnız başına çalışmak ve çocuğuna bakmak zorunda kalan Gülter, hiçbir zaman umudunu yitirmez. "*Salgın hastalıklar gıdasız çocukları yorgun, kadınları perişan, ihtiyarları kırıp*" dökmektedir (s.88). Kocasından nadiren de olsa mektup alan Gülter, ona gönderdiği hiçbir mektubunda çektiği güçlüklerden bahsetmez. O, yüklendiği toplumsal kodlardan dolayı, bir kadın olarak savaşan erkeğin moralini temin etmesi gerektiğini bilmektedir.

Savaş süresince bir kızı olan Gülter, altı yaşına basan kızının rahatsızlanması karşısında çaresiz kalır. Savaş nedeniyle hayvanlarına el konulmasından dolayı, hasta çocuğunu köyden Sapanca'ya kadar tek başına taşımak zorundadır. "*Dört saate yakın, yaya ve zahmetli bir yolculuktan sonra, tabibi bulmaya vakit kalmadan, küçük kızı elinde*" ölür (s.111).

Kurtuluş Savaşı'nda yurtlarını terk etmek zorunda kalanlardan biri de Gülter'dir. O da köylülerle beraber, "*dağdan dağa, köyden köye perişan bir halde*" (s.90) kaçır. II. Dünya Savaşı sırasında kocası iyice yaşlanan kadın, buna rağmen evin tüm yükünü tek başına omuzlamaktan çekinmez. Yazar,

⁴²⁰ Suat Derviş, *Aksaray'dan Bir Perihan*, Oğlak Yayınları, 1. baskı, (Haz.: Zehra Toska), İstanbul, 1997.

savaş kararı alan eril ideolojilerin, öncelikle kadınlar üzerinde derin tahribatlara neden olduklarını gösterir. Savaşın dolaylı, düzenli bir aile hayatı olmayan ve çocuklarını da savaş nedeniyle yitiren bir kadının verdiği olağanüstü mücadele, eril düzenin egemenlik alanını kuşatacak güçtedir. Romanda kadın kimliğinin annelik, kadınlık ve fedakârlık gibi geleneksel bir yapıyla kurgulandığını söyleyebiliriz.

Tarihsel gerçeklikte ve toplumların hafızasında, savaşın sadece erkekler tarafından yürütülen bir iş olarak kabul edildiği söylenebilir. Kadını dışta bırakan bu tutum, en belirgin olarak savaş kararlarının alındığı toplantı ya da mekanizmalarda kadınlara yer verilmemesinde karşımıza çıkar. Gücün simgesi olan erkek, savaş meydanlarını cesaret ve onur elde etme alanı olarak kabul eder. Fakat yenilginin belirmesiyle eril ideolojinin kadın bedeninden faydalanmaktan çekinmediği tarihsel gerçeklikle örtüşmektedir.

Faika Alpar'ın *Rum Ateşi*⁴²¹ adlı romanının vaka zamanı, İstanbul'un fethinden bir süre önce başlamakta ve İstanbul'un fethedildiği tarih olan 1453'te sonlanmaktadır. Mekân olarak da daha çok Bizans sarayları seçilmiştir. Bizans saraylarının mekân olarak seçilmesi, dönemin Bizans entrikalarına dikkatleri çekmek içindir. Kılık değiştirerek Bizans sarayına sızan Sultan II. Mehmet ile Bizans Prensesi İrena arasındaki aşk çevresinde gelişen olaylar ve sarayda dönen entrikalar romanın ana temasını oluşturur.

Romanda Bizans entrikaların en önemli nesnesi saray kadınlarıdır. Bizanslılar, kadınlar üzerinden güç dengelerini kendi lehlerine çevirmeye çalışırlar. Osmanlı Devleti karşısında düşükleri aciz durumdan kurtulabilmek için de yine saray kadınlarını kullanırlar.

Romana adını veren “*Bizans Sarayının Başvekili Lukas Notaras'ın kızı Prenses İrena'ya düştüğü yeri yakıp kavuran 'Rum Ateşi' adı*” (s.4) verilmiştir. İrena'nın en dikkat çeken tarafı güzelliğidir. Tüm hayali, Bizans Kraliçesi olmak olan prenses, dönemin savaş koşullarında bir nesne konumuna indirgenmiş ve bütün bir milletin kaderinin bağlı olduğu bir kadın olarak gösterilmiştir. İstanbul'un fethine hazırlanan Sultan II. Mehmet'i durdurmak için toplanan Bizans Sarayı, kendileri için yine kendi geçmişlerinden örnekleri anımsayarak karar alırlar:

“*En büyük düşmanımız Yıldırım Beyazid'i perişan eden Timurlenk'e ne hediye etmiştik? Altın değil, elmas değil, mücevher değil, sadece güzel bir Bizanslı Prenses... Siyasî hayatımızda kadınlarımız küçümsenmeyecek kadar önemli roller oynamışlardır... Ateşi, kanı kaynayan Genç Türk Padişahına da elçi olarak bir kadın gönderemez miyiz? Bizim ağızımızdan o konuşsun. Bizim dertlerimizi o anlatsın, çalışsın, söylesin*” (s.121).

⁴²¹ Faika Alpar, *Rum Ateşi*, Ülkü Matbaası, İstanbul, 1966.

Öneri, “*Prenses İrena gibi eşi bulunmaz bir kızın elçi olarak padişaha*” (s.122) gönderilmesi şeklinde tartışmaya açılır. Prensesin yerini kimsenin tutmayacağı, konseyin ortak fikri halini alır. Fakat dönemin Bizans İmparatoru Konstantin Dragazes, Prenses İrena’ya aşkından dolayı onun elçi olarak gönderilmesi önerisine karşı çıkar. Ancak konsey nezdinde, ülkesinin menfaatlerini göz ardı eden ve sadece kendisini düşünen bir imparator olarak anılmak istemediğinden sessiz kalır. Aynı konseyde yer alan İrena’nın babası Deniz Kuvvetleri Komutanı Megadük Lukas Notaras, bu konuda son söz söyleyecek kişidir. Söz konusu olan kendi kızıdır ve onun iradesi herkes tarafından kabul edilecektir. Notaras, “*canım, malım, mülküm; evladım, ayalım; her şeyim Bizans uğruna feda olsun. Prenses İrena Notaras elçilik görevini yerine getirecektir*” (s.123). Şüphesiz ki böyle bir kararı İrena’nın annesinin vermesi zordur. Ancak katı yürekli bir erkek, kızının böyle bir görevi almasını kabul edebilecektir. Yazar, bir kadının harcanmasıyla ilgili olarak erkeğin karar vermesinin çok kolay olduğunu göstermektedir. Ataerkil sistemin sürdürülmesi için harcanması en kolay unsurlardan biri de kadın olarak karşımıza çıkarılmıştır. Erkeğin, erkekliğini sergileyebileceği topraktan mahrum olması, onun biyolojik cinsiyetinin iğdiş edilmesi anlamına gelecektir. Bu yüzden her neye mal olursa olsun, onun toprak veya vatan kavramlarına bir kadınla kıyaslanmayacak derecede çok anlamlar yüklediği söylenebilir.

Lukas Notaras, devletin geleceğiyle ilgili olarak kızına elçilik görevini verdiklerini bildiren bir mektup gönderir. Mektubu alan İrena, “*sarar(ır), sol(ar), hırsından dudaklarını kemirmeye başla(r)*” (s.127). Mektupta, İrena’ya görüşünün ne olduğu değil; verilen emri bir an önce yerine getirmesi gerektiği bildirilir. İrena, bu sırada Osmanlı ordusunda bir sipahi olarak tanıdığı Mehmet Çelebi’yle beraberdir. Sipahi Mehmet Çelebi’ye âşık olan genç kadın, mektubu okuması için ona verir. Mektup karşısında sessizliğini koruyan Mehmet Çelebi, İrena’nın daldığını ve üzüldüğünü fark eder. Yazar, İrena’nın zihninden Timurlenk’e gönderilen Bizanslı prensesin akıbetini aktarır. “*Yıldırım Beyazıt tehlikesini önlemek için Timurlenk’e yolladıkları Bizanslı Prensesi bir gece koynuna alan Timur, ertesi sabah zavallı kızı*” (s.127) boğdurur. Hem bu hikâye hem de Osmanlı padişahının kendisini beğenmesi halinde kendisini geri göndermeyecek olması ihtimalini düşünür. Buna Bizans’tan kimsenin ses çıkarmayacağını bilmektedir. Bu yüzden de Mehmet Çelebi, “*vah İrena’cığim, seni nasıl kıyasıya harcamışlar*” (s.128) diyerek onun içinde bulunduğu zor durumu ifade eder. Gerçekte Sultan II. Mehmet olan Mehmet Çelebi, “*kendini Sultan II. Mehmet’e vermekle Bizans’ı kurtaracağını sanıyorsan büyük bir hayal kırıklığına uğrayacaksın*” sözleriyle genç kadını uyarır. “*Padişahın otağına gittiğin gün beni bir daha göremezsin*” (s.129) sözleriyle onu daha fazla zor durumda bırakır.

İrena, Mehmet Çelebi’nin ayrılma tehdidi karşısında, Bizans’a Osmanlı sarayına gitmediği halde gittiğini ve bir sonuç alamadığını söyleyerek durumu idare edecektir. Fakat bu aldatmacanın daha sonra öğrenilmesi halinde

meydana çıkacak olumsuzlukları aklından geçirir. Kendisi, ailesi, özellikle de babası için sebep olacağı kötü durumu düşünerek bu yalandan vazgeçer. Fakat bir kadın olarak kendisini düşürdükleri kötü durumdan dolayı Bizans'tan “*intikam*” almak için, Sultan II. Mehmet'le görüşecektir. Bizans'ın içinde bulunduğu zayıflığı anlatacak ve “*git kaleni al*” (s.134) diyecektir. Bizans'ın zayıf yanlarını anlatmasından dolayı kendisine hain denecek olmasını umursamaz. Onu endişelendiren tek şey, Sultana gidişinden Mehmet Çelebi'nin haberdar olması ihtimalidir. Nasrettin Hoca'nın meşhur ‘fil fıkrasını’ hatırlatan bu elçilik oyununun son bölümü, romanın kurgusunu zayıflatan bir ayrıntıdır. Figür ya da cinsel bir nesne olarak da olsa Bizans saraylarında kadının oynadığı rol dikkat çekicidir.

Yanına aldığı on iki güvenilir askeriyle Osmanlı Sultanının karşısına çıkan İrena, hayretler içinde kalır. Çünkü bir yıla yakındır aşk yaşadığı Mehmet Çelebi'nin gerçekte Sultan II. Mehmet olduğunu öğrenir. Her ne kadar Sultana “Bizans, bir kadının eteklerine saklanacak kadar küçüldü” dese de Sultan, “*çekil önümden Bizans oruspusu*” diye bağırır. Eğer İstanbul'u alırsa onu “*esir pazarında haraç, mezat*” (s.144) satacağına dair yemin eder.

Her iki taraftaki erkeklerin yoğun baskısı karşısında bunalan İrena, hiçbir şey başaramadan Bizans'a geri döner. İrena'ya âşık olan Bizans İmparatoru, onun gönderilmesinde kendisinin rızası olmadığını, “*asillerin*” ülkeyi kurtarmak için böyle bir yolu kendisine dayattıklarını söyleyerek ondan affını diler. Bu konuşmadan sonra hastalanarak yataklara düşen İrena'ya Bizans'ta hiçbir hekim çare bulamaz. İrena'nın hastalandığını öğrenen Sultan II. Mehmet, hekimini Giritli olarak tanıtarak İrena'ya gönderir ve onu tedavi ettirir.

İrena, yavaş yavaş iyileşirken Bizans soylularının kendisini bir fahişe gibi Osmanlı Sultanının önüne atmış olmasını unutamaz. Hayatına giren ilk erkek olan Sultan II. Mehmet'ten sonra Bizans Kraliçesi olmasıyla ilgili olarak söyledikleri, onun intikam almaya devam ettiğini gösterir. “*Büyük düşmanınız İkinci Sultan Mehmet'in koynundan çıkmış bir Kraliçe*” (s.164) sözleriyle kendisini soylulara takdim eden genç kadın, sultana olan aşkını da ifşa etmekten çekinmez. Bir kadın olarak Prenses İrena, eril ideolojinin kendisine yaptıklarını unutmuyarak belleğine sahip çıkar. Erkeklerin kadını bir nesneye dönüştürmesiyle ve kişiliğini yok saymasıyla ilgili olarak kadının hafızasında bir kaynak malzeme oluşur. Bu kaynak malzeme Prenses İrena'nın intikama başvurusuyla açığa çıkar. Prensesin bu çıkışı, hem roman içinde hem de romanın ötesinde kadın hafızası açısından, ataerkil örgüyü bozmak amacını güden bilinçli bir tercihi işaret etmektedir.

2.4.4. Ensest İlişki

Ensest kavramının içine aynı aileden farklı birey ve cinsiyetler dâhildir. Ensestle ilgili farklı tanımlar söz konusudur. Bu tanımlardan biri de ensestin

“birbiriyle evli olanlar dışındaki aile üyeleri arasında sözlü-sözsüz, fiziksel, görsel her türlü erotik davranış”⁴²² olduğu şeklindedir. Ensest mağduru kişiler, genellikle çocuklardır. “Ülkemizde, kadına şiddetin araştırıldığı bir çalışmada, kadınların %7’sinin 15 yaşından evvel cinsel istismara maruz kaldığı ve bu oranın kentsel bölgelerde kırsal bölgelere göre üç kat fazla olduğu, istismarcıların %30’unun erkek akrabalar olduğu saptanmıştır”.⁴²³ Gizlice yürütülen ensest ilişkide, mağdur birey, uzun yıllar cinsel anlamda istismar edilebilmektedir. Bunun temel nedenleri ise ensestin açığa çıkması durumunda aile bütünlüğünün sağlanamayacak olması ve rezil olma endişesidir. Böylece bireyin kendisini en güvende hissettiği ortam olan ev, ensest mağduru birey için tam anlamıyla kâbusların yaşandığı bir mekâna dönüşür.

Toplumsal normların, yasaların ve dini referansların reddettiği ensestin yaygın olmadığı düşünülse de bu, aslında ensestin daha çok gizli kalmasıyla ilgilidir. Sefa Saygılı-Sinem Gönenli’ye göre cinsel tacize uğramış çocuklarda cinsellik veya seks konularına anormal ilgi gösterme veya tamamen ilgisiz kalma, uyku sorunları ya da kâbus görme, depresyon veya çevresinden uzaklaşma, vücudunun kirli olduğu ya da cinsel organları bölgesinde bir sorun olduğu gibi düşüncelere sahip olma, okula gitmeyi istememe, uyumsuzluk ve disiplinsizlik gösterme, agresiflik gibi belirtiler görülebilir.⁴²⁴ Özellikle karşılıklı rızanın olmadığı durumlarda, mağdurun ömür boyu yaşayacağı bir travma durumu söz konusudur. Özellikle de kız ve erkek kardeşler arasında gerçekleşen ilişki, ensestin en yaygın şeklidir.

Türk romanında çok fazla değinilmeyen konulardan biri olan ensest, kadınlar üzerinde neden olduğu travmayla okura sunulmuştur. Pasif konumda olan kadınlar, bağımlı olduğu bireylerin kendisine cinsel anlamdaki yaklaşımları karşısında sessiz kalarak ve yaşananlardan kimseye söz etmeyerek resmedilmişlerdir. Bu yaklaşım, ensest olgusunun ne kadar yaygın olsa da gizli kaldığını gösterir.

Yazar Leyla Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın*⁴²⁵ romanının ilk baskısı 1971 yılına aittir. Bu kitap, yazarın ilk romanıdır aynı zamanda. 1950-1970 yılları arasında İstanbul’daki burjuva yaşamını, sanat ve edebiyat çevresini ve siyasal yapılanmaları odağa alarak eleştirilerde bulunur. “Kız”, “Baba” ve “Ana” adlı üç bölümden oluşan roman, kahraman anlatıcının günlüklerinden oluşu.

Tuhaf Bir Kadın romanının odak kişisi konumundaki Meral, geleneksel değer yargılarının taşıyıcısı konumundaki annesinin evde kendisine uyguladığı

⁴²² Justice-Justice’den aktaran: Alanur Çavlin Bozbeyoğlu ve bşk., “Ailenin Karanlık Yüzü: Türkiye’de Ensest”, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 13, S. 1, Bahar 2010, s. 5.

⁴²³ Figen Şahin- Medine Aysin Taşar, “Cinsel İstismar ve Ensest”, *Türk Pediatri Arşivi Dergisi*, 2012; 47, s. 160.

⁴²⁴ Sefa Saygılı-Sinem Gönenli, “Aynı Ailede Görülen Çoklu Ensest”, *Düşünen Adam*, 2008, 21 (1-4), s. 33.

⁴²⁵ Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, Okuyan Us yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2005, [1971].

baskıyı kırmaya çalışsa da bunda başarılı olamayan bir genç kızdır. Ailesinde bu çıkmazları yaşayan Meral, cinselliğe dair toplumun ayıpladığı yaklaşımları sorgulamaya başlar. Kitabın arka kapağında Nedim Gürsel'e ait tanıtım notunda şu bilgi notu dikkat çekicidir: *“Leyla Erbil; bekâret, ensest, cinsel taciz, şiddet gibi edebiyatımızda tabu sayılan konuları işleyen ilk kadın yazar oldu”*. Gerçekten de incelediğimiz dönem içinde ensest gibi toplumsal boyutları derin olan bir tabuya değinen nadir yazarlardan biridir Leyla Erbil.

Yazar, romanda evde yalnız kalan iki kardeş arasında gerçekleşen cinsel ilişkiye yer vermiştir. Bu cinsel ilişkide en dikkat çeken taraf, erkek kardeşin cinsel arzularının belirleyici olmasıdır. Kız kardeş ise sessiz kalır ve bu ilişkinin gerçekleşmemesi için bir tepki geliştirmez. Romanda, Meral ve Nermin adlı iki kız arkadaşın karşılıklı konuşmasından, Meral'in ağabeyiyle ensest bir ilişki yaşadığını öğreniriz. Ensest olayının tarafı olan bir genç kızın, yaşadıklarını gizlemesi ve daha sonra da kendisi gibi bir genç kıza anlatması, yaşanan kötü deneyimin, ancak kendi cinsiyetinden biri tarafından anlaşılabilirliğini gösterir.

İki arkadaşın cinsellikle ilgili konuşmaları esnasında Meral'in *“ben kız değilim”* (s.75) sözleriyle başlayan diyalog, bir genç kızın yaşadığı yasak cinsellik deneyimini dışı vurarak rahatlamak istemesinin işaretidir. Yaşanan kötü deneyimin birisiyle paylaşılması, bireysel rahatlama ve arınma arzusuyla ilgilidir. Söz konusu edilen erkeğin Meral'in kardeşi Bedri olduğunu öğrenen Nermin, olanların ayrıntısını öğrenmek istemese de Meral'in , *“anlatmalıyım, birine anlatmalıyım”* (s.76) sözleri karşısında sessiz kalır.

“Ben banyodan çıkmıştım, bornozlaydım, belim ağrıyordu. Olduğum gibi bornozla uzandım yatağıma. İnliyordum. Ağabeyim geldi ‘Neyin var?’ dedi, anlattım. ‘Dur ovayım seni’ dedi. İğrencim değil mi?” (s.76).

Duydukları karşısında şaşırان Nermin, Meral'in yaşadığı bu *“iğrenç”* olayı kendisiyle paylaşmasının aralarındaki arkadaşlıkla ilgili olduğunun farkındadır. O da Meral'e *“bu normal, yani insani bir şey, yani olabilecek bir şey”* (s.76) sözleriyle ilk tepkisini ortaya koyar. Aslında Nermin'in konuşma bağlamına uymayan bu sözleri, yaşananların neden olduğu sorunların aşılmasına dönük ifadeler olarak anlaşılabilir. Nermin'in daha sonra, *“pis bir iş gelmiş başına.. ölene dek çekecek”* (s.86) biçimindeki düşünceleri, yaşanılanların bir genç kızın hayatında nelere mal olduğunu/ olacağını anlatır. Bir daha tekrarlanmayan ilişkiden sonra bakireliğini yitiren Meral, ağabeyiyle aralarında 'sanki' hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam eder. *“Bu işi isteyerek”* (s.82) yapmadığını öğrendiğimiz Meral'in, ağabeyiyle aynı evde kalmak zorunda olması ve onunla yüzleşmesi yaşadıklarını unutmamasına engel olur.

Genç kız, yaşadığı ensest ilişkinin neden olduğu sıkıntıların üstesinden tek başına gelmeye çalışsa da bunu başaramaz. Bu durum, yaşadıklarını biriyle

paylaşma ihtiyacı duymasından anlaşılmaktadır. Anlatıcı, Meral'in yaşadıklarını arkadaşıyla paylaşmasının kendisi için olumlu sonuçlar doğurduğunu göstermek ister. Meral, yaşadığı olayı Nermin'le ikinci defa konuşarak normalleşme işaretleri verir. Yazarın sözünü teslim ettiği kişi olan Nermin, genç kıza geçmişi unutmasını tavsiye eder. Asıl sorumlunun olayın faili konumunda olan ağabeyi olduğunu belirtir. Kadının, kardeşi de olsa erkeğin cinsel istismarına maruz kalabilmesi, toplumsal anlamda kadınlığın her türlü erkek sömürüsüne açık olduğunu gösterir.

Aile baskısından kurtulmak isteyen Nermin, Meral'in ağabeyi Bedri'yle formalite bir evlilik yapar. Ancak bu formalite evlilik, bir süre sonra gerçek karı-koca ilişkisine döner. Fakat Nermin, kocasının, kız kardeşi Meral'e tecavüz etmiş olmasını unutamaz ve *“bir sabah kocasına kardeşiyle aralarında geçeni bildiğini”* söyler (s.251). Yazar, Bedri'nin kız kardeşine yaptığı kötülükle yüzleşmesini ister. Yaptıklarıyla ilk defa yüzleşen Bedri, ağlayarak pişmanlığını ifade eder. Karısı Nermin'e *“sen bir meleksin, seni çok seviyorum, sakın beni bırakma”* (s.252) dese de Nermin, cinsel ilişki esnasında kendisini Meral'in yerine koyar. Bu da onun bir kadın olarak empati yaptığını gösterir. Bedri'nin, kız kardeşiyle ilgili olarak konuşmak istememesi ve direkt olarak kendisini konuşmanın odağına koyması, toplumsal baskının kendisiyle ilgili doğurabileceği sonuçlardan korkmasıyla ilgilidir. Nermin açısından kocasıyla cinsel birliktelikleri daha yeni düzene girmişken Bedri'nin yaptığı tecavüz olayıyla yüzleşmesi, onu karısına karşı soğutur. Karısının *“sol memesinin sağ memesinden daha büyük olduğunu”* fark eder. Bedri, psikolojik olarak karısından uzaklaşmıştır artık. Enstest ilişkinin barındırdığı toplumsal utancı, karısıyla her ilişkisinde yaşar. Bedri, karısıyla birlikte yaşayamayacağını anlar ve onu da bu ayrılığa hazırlamak ister. Nermin, kocasıyla arasına cinsel soğukluk girmeye başlamasının *“kardeşiyle arasında geçen o olayı bilme(sin)in verdiği eziklik(ten)”* (s.253) kaynaklandığını bilmektedir artık.

*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*⁴²⁶ romanında baba ve kız arasındaki enstest ilişkiye yer verilmektedir. Erkeğin herhangi bir şekilde zarar görmediği enstest ilişkide doğan kız çocuğunun yaşadığı sıkıntılar öne çıkarılır. Roman kişilerinden olan Aysel, *“babası(nın), ablasını iğfal et(mesi)”* (s.260) sonucu doğan ve annesiyle kardeş olan bir çocuktur.

Aile içindeki bu ilişkide masum olan kızların, asıl anne tarafından evden kovulması ise kadının aldığı kararlarda erkek egemenliğinin etkisini gösterir. *“Aysel'in anne-ablası”* (s.260) baba evinden kovulmasından sonra mecburen bir pavyonda çalışmaya başlar. Genç kadın *“çimdikleyle, küfrede, ite kaka dünyaya olan nefretini kustuğu kızına”* (s.260) sahip çıkmaktan uzak bir kadındır. *“Tek gıdası ekmek olan”* çocuk, zor şartlarda büyür. On bir yaşında *“ay hali daha”* başlamamış olan çocuk, annesinin eve getirdiği erkeklerin tecavüzüne uğrar (s.261). Bundan sonraki süreçte Aysel de annesi gibi

⁴²⁶ Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, Bilgi Yayınevi, 2. baskı, Ankara, 1974, [1973].

geçinmek için bedenini satılığa çıkarır. Ensest ilişkinin faili olan babaya herhangi bir şey olmaz, mağdur olan kızı ve bebeği ise “*oruspu*” olarak hayatlarını kazanmak zorunda kalırlar. Aslında yazar, ensest ilişki gibi yasak bir olgu üzerinden ataerkil toplumun kadın-erkek ilişkilerinde sadece kadını suçladığını göstermeye çalışır.

2.4.5. Zorla Genelevlere Kapatılan Kadınlar

Kadın bedeninin seyirlik konumu, kadının bu duruma özendirilmesi üzerine konumlandırılmıştır. Kadının erkek için bir haz nesnesi olması, hem erkeğin hem de kadının buna hazırlanmasıyla mümkün olmaktadır. Görsel haz nesnesi olma rolü, fotoğraf itibarıyla erkeğin seçici olarak konumlandığı bir görüntü arz eder. Kapitalist mantığın yansıması olan bu seyirlik ticari pozisyonların bir sonraki adımı, şehvetin pazarlanmasıdır. Ana ‘ürünün’ kadın olduğu bu ‘pazarda’, kadının talepleri veya tercihleri söz konusu olamaz.

Türk romanında kadının seks kölesi olarak çalıştırılması olgusuna incelediğimiz romanların birinde ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Kadın açısından çoğunlukla ekonomik şartların dayattığı paralı seks ilişkisi/ işi, romanda kadına hayatı söz konusu edilerek yaptırılır. Kadının seks kölesi olarak çalıştırılması, kadının kişiliğinin fiziksel ve cinsel anlamda sömürülürken aşağılanması oldusu üzerinden anlatılır.

Cahit Uçuk’un *Gecenin Bu Saatinde*⁴²⁷ romanında vaka zamanıyla ilgili ev belirgin kavram geçedir. Roman, İstanbul’un Yeşilçam Sokağı ile Lübnan’ın başkenti Beyrut’a yapılan bir yolculuk sonrasında yaşanan ‘kadın ticaretini’ konu edinir. Kandırılarak genelevlerde çalıştırılan çocuk yaştaki genç kızların yaşadıkları dram, genç kızların kişisel zaaflarından ve yoksulluktan kaynaklanmaktadır.

Yazar, romanda kurumsallaşmış ve genç kızların bedenlerini kendisine sermaye edinmiş çıkar odaklarını gözler önüne serer. Genç kızlara, insan olarak bakmayan ve onların bedenleri üzerinden çıkar sağlamaya çalışan odaklar, onlara sadece bir ‘sermaye’ olarak bakar. Ayrıca genelevlerde çalıştırılan kadınlara bakış, en olumlu kişilerde bile peşin kabullere dayanır. Önyargılı bakış, bu gibi yerlerde çalışan kadınlar açısından travmaya yol açacak bir hal alabilmektedir.

Roman, ekonomik dinamiklerin sahibi erkeğin kadından birey olarak kişiliğini devre dışı bırakmasını odağa almaktadır. Kadını seks nesnesine dönüştüren kurumsal yapının merkezindeki erkekler, sermayeleri konumundaki kadınlardan sadece bedenen varlık göstermelerini ister.

⁴²⁷ Cahit Uçuk, *Gecenin Bu Saatinde*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1968.

Bir sektör kimliği kazanmış ‘cinsellik pazarında’ tüm köşebaşları erkekler tarafından tutulmuştur. Yazar, bu sektörde çalıştırılan kadınların iç dünyalarında yaşadıkları çatışmalar ve pişmanlıklar üzerinden romanın kurgusunu temellendirir. Kadın ticaretinin uluslararası boyutuna da değinilen eserde bu durumun yaygınlığına dikkat çekilir. Kadınların her an maruz kalabilecekleri bu türden bir tehlike durumu sözkonusu edilir.

Eserde sinema sektörü, genç kızlar için şöhret olup zengin olmanın kestirme yoludur. Romanın odak kişisi olan on altı yaşındaki Süeda, artist olmak için ailesinden habersiz başvurduğu sinema şirketinden olumlu cevap alır. “*Eğer ciddi bir film yıldızı olmak arzu ve niyetinde*” ise şirketin Yeşilçam Sokağındaki adresine gelerek yetkililerle görüşmesi gerektiğini belirten bir mektup alır. Belirtilen adrese giden Süeda, “*geri dön! Kaç buralardan!.. dön ananın dizleri dibine*” (s.6) iç monoloğuyla durumunu sorgular. Diğer taraftan, “*mezarlığa bakan oda! Ayın onunda biten maaş, iki tanesi iki liraya makinede süveterler dokuyan anne!.. Koş kaderine koş! Güzel günler seni bekliyor*” (s.6–7) başka bir iç monoloğuyla da iç dünyasında bir çatışma yaşar. Roman, tamamen bu çatışma üzerinden ilerler. Kendisi ve diğer artistler arasında kıyaslama yapan Süeda, “*onlar benden güzel mi? Akıllı mı?*” (s.7) diyerek masum bir genç kızın dış dünyayı algılamasındaki bilgisizliği ve tecrübesizliği belirtir.

Sinema şirketine kendisini Eda olarak tanıtan Süeda, yeni isminin kısalığı gibi kısa yoldan zengin olmanın hayalini kurmaktadır. Görüşmek için gittiği şirkette, adım attığı gelecek vadeden ‘büyülü’ dünyanın yabancılığı karşısında heyecandan titremeye başlar. Şirket yetkilisinin abartılı iltifatları, on altı yaşında artık adı Eda Hanım olan genç kızın rahatlamasına yardımcı olur.

İkili arasındaki konuşmanın içeriği, genç kızın ailesinin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılardır. “*Artist olup para kazanırsa kardeşini okutmak*” (s.8) en büyük hayali olan Eda Hanım, adamın kendisini dinlemek yerine kendisine dokunmaya çalıştığını fark eder. Karşısındakinin niyetini anlayan genç kız, kendisine verilen beş yüz lirayla mutlu bir şekilde evine döner. Hayatında ilk defa beş yüz lira gören Eda, annesine bu parayı bulduğunu söyleyerek artist olmaya çalıştığını gizler. Anlatıcı, Eda’nın bulduğunu söylediği parayla ilgili olarak annenin sessizliğini ve parayı kabulünü, yaşanacak kötü olayların habercisi olarak sunar. Ne şekilde olursa olsun eve para getirilmesi anlayışını ifade eden bu yaklaşım, Eda’ya, annesinin rızasını aldığını çağrıştırır. Anlatıcı, aileler tarafından bu şekilde bırakılan boşlukların, genç kızların seks pazarlarına düşmelerinde önemli bir belirleyici olduğunu vurgulamaktadır.

Sonraki görüşmeye de giden Eda Hanım, Fazıl Bey’in kendisi için hazırladığı ortamdan habersiz, bir filmin başrolünde oynayacağını düşünür. “*Solda güzel bir yatak odası. Geniş alçak bir karyola, beyaz saten yorganın üzerine uçuk mavi gecelik ve bir sabahlık*” (s.12) olan bir ortamda “*çapkın*”

erkek rolünü oynayacak olan Fazıl Bey, genç kıza sokulmaya başlar. Rahatlaması için içki içirilen genç kızın elbiselerini çıkaran Fazıl Bey, kızın tepkisiyle karşılaşınca *“alış bunlara... Kısa bir zaman sonra bu stüdyo dolacak. Sen bir sürü erkeğin karşısında soyunacaksın... Alışmak lazım”* (s.16) diyerek genç kızın kendisine karşı gösterdiği direnci şöhret olma dürtüsüyle kırar. Sarhoş olan genç kız, çıplak bir şekilde yatağa uzanmışken sadece odada patlayan flaşları hatırlayacaktır. *“Bir uçurumun kıyısından dipteki derinlere”* (s.18) bakan Eda, içine düştüğü dünyanın kendisi için pişmanlık getireceğini anlar. *“Sokaklardan yoksul hayatı(n)dan”* (s.18) kaçmak isterken geri dönülmez bir yola girmiştir. Eve gece saat on birde dönen Eda, annesine dolmuş şoförünün kendisini rahatsız ettiğini ve arabadan indirmek istemediğini söyler. Genç kız, kendisini acındırması sonucu şoförün ikna olduğunu ve kendisini bıraktığını ifade ederek gecikmesinin asıl sebebinin gizler. Kızının yalanını olduğu gibi doğru kabul eden annenin yaklaşımı, ailelerin çocuklarına karşı içinde bulundukları duyarsızlığını açığa çıkarmaktadır. Anlatıcı, Eda’nın hayatındaki değişimin dayandığı kendini inkâr olgusunu, yine Eda’nın zihninden aktarır. Kişinin zihnindeki aidiyet duygusunu açığa çıkaran evle ilgili bu bölüm, Eda’nın kendisini, geçmişini ve ailesini kabullendiğini göstermektedir:

“Daha bir hafta evvel bu koyu yeşil gölgeliklere bakarken korkar biraz da tiksiniirdim. Fakat şimdi onlara yeniden kavuşmanın sevinci içindeyim. Evimdeyim. Evimin güneşli penceresi önünde. Annemin makinede işlediği bebek patiklerini dikiyorum. Şimdiye kadar bir tanesini bile elime almamıştım” (s.21).

Ailesi, çevresi, mahallesi ve yoksulluğunu yeniden keşfeden Eda, bu sürede içine kapanır ve Fazıl Bey’in gönderdiği mektuplara ilgisiz kalmaya çalışır. Gelen mektupların birinden, onun *“geniş yatakta sere serpe yatan çıplak”* fotoğraflarının çıkması karşısında, çaresiz kalır ve bildirilen adrese gider. Eğer söyledikleri yere gelmezse genç kıızı ellerindeki çıplak yüzlerce resimle tehdit ederler. Çünkü bu resimleri, İstanbul’daki hovardalara ve ailesine göndereceklerdir. Eda’nın ailesine durumu izah etmekten çekinmesi, onu *“istedikleri yola”* (s.25) sürüklemelerinin de önünü açar. *“Bir zavallı kızın saflığından istifade”* eden bir çetenin eline düşen genç kız, çaresizce ailesine *“gidiyorum.. Beni aramayın. Polise haber vermeyin”* (s.30) biçiminde bir not bırakarak ortadan kaybolur.

Eda, kendisi gibi hileli yollarla kötü yola düşürülen ve aralarında on dört yaşında kızların da olduğu yirmi beş kızla beraber bir otobüse bindirilir. Kızların tamamının da şöhretten, ailevi problemlerden ya da ekonomik yetersizliklerden kaynaklanan sorunları vardır. Ailelerinin sorumsuzluğu, genç kızların kötü yola düşmesinde ana unsurdur.

Sanatçı ya da artist olmak için girdikleri magazin dünyası, onları Beyrut’a bir geneleve kadar götürür. Sınır kapılarında verilen rüşvet, yapılan

seks ticaretinin uluslararası boyutunu ortaya koyar. Kızların götürüldüğü Beyrut'taki evde Türkiye'den götürülen kızların dışında “*Fransız, İtalyan ve Arap kızları*” (s.54) da alıkonulmuştur. “*Lüks bir birleşme evine*” (s.48) düşürülen genç kızlara, öncelikle “*müşterilerine*” nasıl davranacaklarıyla ilgili bir eğitim verilir. Bir hamama götürülen kızların elbiseleri zorla çıkarılır. Anlatıcı, Eda'nın zihninden genç kızların zevk nesnesi olarak görülmesini bir insanlık suçu olarak yansıtır:

“İçime büyük korku düştü. Annem Almanya'daki Nazi kamplarını okumuş vaktiyle. Resimlerini görmüş. Herkesi çıplak soyar, gaz odalarına sokarlarmış. Sanki bizi de gaz odalarına sokacaklarmış.. Esir pazarında satılan cariyelerdik. Ve bir hamama sokulmuş yıkanyorduk. Bir masal gibi. Ama acıklı ve sonunu kestiremediğim bir masal” (s.51–52).

Çete, genç kızların onları şikâyet etmemeleri için çıkardıkları vesikalarda yaşlarını yirmi olarak gösterir ve imzalattıkları evraklarla onları ömür boyu altından kalkamayacakları bir paraya borçlandırır. Kendilerine verilen eğitimle “*salon kızı*” olan seks köleleri, karşılıklarına çıkacakları erkeklere kendilerini beğendirmek durumundadırlar. Ayrıca erkeklere alışkın olduklarını göstermek için içki ve sigara da içmeleri gerekmektedir. “*Çok zengin, çok kibar*” ve “*orta hatta daha ileri yaşlarda erkek*” müşterileri olan mekân, Beyrut'un da en seçkin hizmeti sunan “*evlerindendir*” (s.61). Kadınlar için her türlü masrafı yapan çete üyeleri, onlardan “*müşterilere*” karşı ince davranmalarını ve onların her türlü taleplerini karşılamalarını ister. İstenildiği gibi davranmayanlar ise daha kötü şartlarda çalışan başka evlere gönderilmekle tehdit edilir. Kişilikleri yok sayılan bu genç kızlar, çetenin elinde maddi çıkar sağlayan bir nesneden farksızdır.

Kızların “*müşteriler*” karşısında görücüye çıktıkları manzara, “*bataklıklarına bir av düşen timsahların kaynaşması*” (s.65) biçimindedir. Bütün insani değerlerin gömüldüğü, genç kızların bedenlerinin sömürü aracına dönüştüğü ortam, erkek cinselliği karşısında kadınlık kimliğinin alçaltılışını ifade eder. “*Sonra, sonra, sonra hep başka adamların*” (s.71) uğrayacağı bir hayatı yaşayacak olan genç kızlar, gerçekte yaşam ve ölüm arasında gidip gelmektedirler.

Atmış yaşında zengin bir Arap olan Mohammed El Saburi Bey, Eda ile ilgilenir. Karşısındakinin “*çocuk denecek bir yaşta*” (s.78) olduğunu gören El Saburi, genç kızla odaya çekilir. Eda, burada kendisini savunma içgüdüleriyle daha önceden tedarik ettiği uyku haplarını adamın içkisine katar ve ilk geceyi sorunsuz bir şekilde atlatır. Yeni hayatıyla beraber üçüncü defa adı değişen Süeda, artık Suzan Hanımefendi'dir. İsimler üzerindeki bu vurgu, seks kölesi olarak çalıştırılanların kendilerine ait kişiliklerinin silinmesi ve kişisizleştirilmeleriyle ilgilidir.

Suzan Hanım’a âşık olan El Saburi, parasının gücünü kullanarak onun başka erkeklere sunulmasını engeller. Bir süre sonra da Suzan’ın adına düzenlenen tüm evrakları satın alarak beraber Avrupa’ya giderler. Suzan, “*isterse yüz yaşında olsun*” (s.96) dediği El Saburi’yi sevmeye başlar. Çünkü daha başlamadığı genelev kadınlığından onu kurtaran El Saburi olmuştur. On altı yaşında bir genç kız ile atmış yaşında bir adamın yaşadığı aşkın tamamen kadının güzelliği, gençliği üzerinden ilerlemesi, toplumda kadın-erkek arasında var olan cinsiyetçi geleneklerle ilgilidir. Erkeğin on altı, kadının da atmış yaşında olduğu bir aşkın imkânsızlığı anımsatılmış, kadının içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulmak için duygusal anlamda kişiliğini, arzularını ve gençliğini yok sayabildiği ifade edilmiştir.

Denk olmasa da kendisine uzanan kurtuluş elini bekleyen Suzan, “*evdeki*” son gecelerinden birinde, kendisini kötü yola düşüren Fazıl Bey’in saldırısına uğrar. Suzan, “*kuvvetli kolları, ayı pençesi, kıllı kocaman elleri, salyalı ağzı, kudurmuş, canavarlaşmış haliyle*” (s.105) karşısına dikilen erkeğe direnir. Fazıl Bey’in kendisine sahip olması halinde El Saburi’nin kendisine sağlayacağı kurtuluşun gerçeklemeyeceğini bilen genç kadın, “*onun olmaktansa ölümün*” kendisi açısından daha güzel olacağına karar verir. “*Ölümden öteye köy var mı*” (s.106) diyerek Fazıl Bey’le boğuşmaya başlayan genç kız, adamı yaraladığı halde kurtulamaz. Fazıl Bey, “*kerhanedeki kadının*” “*namustan*” (s.106) söz etmesini anlamaz. Anlatıcı, Suzan’ın masumiyetine sahip çıkmak adına romanın başından sonuna kadar, adeta onun bakire kalması için özel bir çaba içindedir. Bu, hem Suzan’ın içinde bulunduğu hayata zorla çekilmiş olmasını ayrıca, uluslararası bir suç çetesinin eline düşmüş bir Türk kızının “*namussuz*” yaftasını hak etmediğini vurgulamaya dönük bir çabanın işaretidir. Suzan’ın inanılması zor bir sürece rağmen bakire kalması, kadınların masumiyetini ifade ederken cinsellik odaklı tüm kirlenmişliklerin kaynağının erkekteki cinsel arzu olduğunu sezdirir. Suzan, yaraladığı halde engelleyemediği Fazıl Bey’e, durmaması halinde balkondan atlayarak intihar edeceğini söyler. Çünkü “*sözünde duran namuslu bir kız(ın)*” hayatına kıyması zor olmayacaktır. Kurtulmak için balkondan atlayan Suzan, “*ne yazık (ki) ölme(z)*” (s.111). Kendisini tedavi eden doktor, ona gizlice telefon numarasını verir ve her zaman kendisine yardımcı olmaya hazır olduğunu söyler.

Suzan için talihsiz olan bu olay, El Saburi’nin onu bir an önce bulunduğu evden alması sürecini hızlandırır. O da El Saburi ile nikâhlandığı gün, onun karısı olacağını söyler. Beraber çıktıkları Avrupa seyahatinde herkes onları baba-kız sansa da aralarındaki yaş farkına rağmen Suzan, nişanlı olduklarını söylemekten çekinmez. “*Her şeyim... Sevgilim... Sevgilim... Canım... Bir tanem... Kardeşim, annem, babam, her şeyim*” (s.138) sözleri, onun çaresizlik zamanlarında kendisine uzanan kişiye karşı beslediği duygunun aşktan öte bir duygu olduğunu gösterir. Suzan, El Saburi’nin Avrupa’da kalp krizi geçirmesi esnasında “*ben küçük, yalnız, yuvadan düşmüş bir kız. Bir hastane odasında dedesi yaşındaki bir hasta erkeğin yanı başında*” durarak

yaşadıklarını düşünür. O, yeni hayatının hiçbir aşamasında kendisiyle ilgili karar verecek bir pozisyonda olamamış talihsiz bir genç kızdır. İçinde bulunduğu çaresizlik, her seferinde erkeklerin cinsel isteklerine veya duygusal boşluklarına göre şekillenen bir seyir izler. Aslında onun eril toplum karşısındaki bu zayıflığı, sadece onun değil, ataerkil toplumlardaki tüm kadınların yaşam karşısındaki zayıflıklarını özetler.

El Saburi'nin geçirdiği kaza sonucunda ölmesi, genç kızın eski hayatına dönme ihtimalini açığa çıkarır. Bu yeni durum karşısında, ölümü arzulayan genç kızın içinde bulunduğu karamsar ruh halinin bir sebebi de toplumsal ön yargılardır. Kötü yola düşmüş birçok kadın, ataerkil geleneğin kendilerini dışlamasından dolayı istemedikleri bir yaşamı sürdürmek zorunda kalmaktadırlar. Anlatıcı, eril toplumun çürümüşlüğünü kadına bakışla ilişkilendirerek yansıtır:

“Ölümü daha çok istiyorum yana yana. Tek ışıklı çıkış kapısı oydu benim için. İnanışları kökünden çürümüş, temelinden yıkılmış bir insandan ne bekleyebilir bundan sonra toplum? Ben kendimden ne umabilirim?” (s.198).

“Ablanım” olarak tanınan genelevin yöneticisi kadın, sahipsiz kalan Suzan'ı sermayelerinin arasına katmak için ziyaretine gelir ve kendilerinden kurtulmanın kolay olmayacağını söyleyerek genç kızı tehdit eder. Suzan da kendisine yardım vaadinde bulunan doktoru arar. Doktor, ona sahip çıkar ve onu gizlice yanında çalıştırır. Ancak, doktor'un da ona bakışı, ataerkil toplumun bakışından hiç de farklı değildir. Çünkü o, genelevde çalıştığı için *“küçük bir oruspudur”* (s.218). Anlatıcı, kötü yola düşmeyle ilgili tüm suçun seks işçisi kadınlara yüklenmesinin yanlış olduğunu Suzan'a söyler. Oysaki onların bu yola düşmelerinde *“toplumun, aile terbiyesinin, çevrelerini saran insan avcılarının payı”* (s.234) hep göz ardı edilir. Bu yüzden de doktorun gözünde o, *“çok aşağılarda”* kendisi ise *“yükseklerde”* (s.238). Eril toplumdan farklı olmayan doktorun yaklaşımı, Suzan'ı bir defa daha intihara sürükler.

Suzan, çaresiz kaldığı anlarda kendisine adını vererek kendisini kurtaracak El Saburi'yi düşünmeden edemez. Onu kötü yola düşüren nasıl bir erkeğe oradan kurtaracak olan da bir erkek olmalıydı. Anlatıcı, bir erkeğin bir kadın üzerindeki dönüştürme gücünü ifade etmek için Suzan'ın hayatının her aşamasında, karşısına olumlu ya da olumsuz kişilikte bir erkek çıkarır. Romanda, her ne kadar bazı erkeklerin yaklaşımı -El Saburi gibi- bazı durumlarda olumlu gibi görünür. Gerçekte, kadının yaşadığı olumsuzlukların kaynağı, erkekteki cinsel dürtüdür. Romanın en olumlu erkek kahramanı El Saburi Bey de Suzan'ı genelevde tanımıştır. Onu diğer erkeklerden farklı kılan ise Suzan'a olan aşkıdır. Çünkü onun da daha önceden gittiği genelevdeki diğer kadınlara yaklaşımı, öteki erkeklerden farklı değildir. Genç kızların kötü yola düşmelerinin sebebi, El Saburi gibi cinsel arzularını dizginleyemeyen erkeklerdir aslında.

2.4.6. Metres Hayati Yaşayan Kadınlar

Metreslik, bir kadının bir erkekle evlenmeden onun himayesine girerek karı-koca hayatı yaşaması olarak tanımlanabilir. Genellikle erkeğin karısının ve çocuklarının mağduriyetini ifade eder ve arada dini ya da resmi bir nikâh sözleşmesi olmadan yürütülür.

Türk romanında kadınların aynı erkek karşısında iki defa cinsel nesneye dönüştüğü metreslik olgusuna değinen yazarlar vardır. Yazarlar, bu ilişki biçimiyle ilgili olarak çoğunlukla cinselliği öne çıkarırlar. Kadınların bir haz nesnesi olmalarının eleştirildiği romanlarda bu kadınların kendilerine olan saygılarını yitirdiklerine de vurgu yapılmaktadır. Cinsel hazzın ötesinde erkeğin eşi de duygusal anlamda değersizlik duygusunu yaşar.

Münevver Ayaşlı'nın nehir romanları dizisi halinde yayımladığı *Pertev Bey'in İki Kızı*⁴²⁸, *Pertev Bey'in Üç Kızı*⁴²⁹ ve *Pertev Bey'in Üç Kızı*⁴³⁰ adlarını taşıyan romanları, Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşanan toplumsal olaylarla ilgili önemli ayrıntılar vermektedir.

Yazar, kötü yola düşmüş kızların hikâyesini anlatırken Cahit Uçuk'tan farklı olarak genç kızları kötü yola iten sebepleri ayrıntılarıyla vermeye çalışır. Genellikle kendileri dışındaki faktörlerin neden olduğu bu yaşam biçimi, meşruiyet zemininden yoksundur. Bu meşru olmayan durum, fırsat kollayan erkeklerin işini kolaylaştırır. Romanda, ailelerin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılardan dolayı, üç genç kızın metres hayatı yaşamak zorunda kaldıkları anlatılmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde orduda Miralay olan Pertev Bey, “*haremi, üç kızı ve kalabalık maiyeti yani ev halkı ile Moda'da*” (s.7) bir evde yaşamaktadır. Özellikle Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nda aktif olarak görev alan Pertev Bey, onca zenginliğine rağmen baş gösteren ekonomik sıkıntılardan dolayı bütün mal varlığını yitirir. Bu arada Mondros Mütarekesi'nin ağır şartlarını kabullenemeyen Pertev Bey'e inme iner ve felçli bir şekilde İstanbul'daki evine dönmek zorunda kalır. Emekliye ayrılan Pertev Bey'e otuz lira maaş bağlanır. Geniş ailenin bu parayla geçinebilmesi mümkün olmaz. Pertev Bey'in eşi Azize Hanımefendi, evin ihtiyaçlarını karşılamak için önce mücevherlerini, bunları tükettikten sonra da evin içinde bulunan değerli eşyaları satmak zorunda kalır.

Ailenin on altı yaşındaki büyük kızları Selmin, âşık olduğu halasının oğlu Halet Bey'in Çanakkale Savaşı'nda şehit olmasıyla kendisini dul addeder

⁴²⁸ Münevver Ayaşlı, *Pertev Beyin İki Kızı*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010, [1969].

⁴²⁹ Münevver Ayaşlı, *Pertev Beyin Üç Kızı*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010, [1968].

⁴³⁰ Münevver Ayaşlı, *Pertev Beyin Torunları*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010, [1976].

ve gelen taliplilerini geri çevirir. “*Orkide gibi suni*” yetiştirilen Selmin, “*müziğe ve şiire*” (s.10) fazlasıyla meraklı, piyano çalabilen sanatçı ruhlu bir genç kızdır. “*Ben artık müzik için yaşıyorum*” diyen genç kız, bu alanda konser verebilecek düzeyde bir yeteneğe sahiptir (s.41). Aldığı eğitimin ve Alman mürebbiyelerinin de etkisiyle Almanca’yı da konuşacak düzeyde bilmektedir. Ailenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıları azaltmak için piyano dersi vermek isteyen Selmin, “*bütün bir sene bir tek talebe*” bile bulamaz. “*Artık Selmin ne olursa olsun bir büroda çalışmak*” zorunda kalır ve gazetede “*Avrupa ile iş yapan hususi bir Türk şirketi, lisan bilen, muhaberatı idare edebilecek bir mütercim-kâtibe*” (s.57) ilanına başvurur. Şirketin hem sahibi hem de müdürü olan Abdülgani Bey’le tüm bu işler karşılığında, ayda kırk beş lira maaşta anlaşılır. Çalışmaya başlayan Selmin, aldığı tüm parayı babasına vererek aile bütçesine katkıda bulunur.

Güzelliğiyle dikkatleri üstüne çeken Selmin, “*kırk beş-elli yaşlarında, zekâ ile kurnazlığı mezcetmiş, samimiyetle rıyayı birbirine karıştırmış*”(s.59) olan patronu Gani Bey’in de dikkatinden kaçmaz. Selmin, Gani Beyin tüm ilgisine rağmen, aldığı terbiyeden dolayı patronuyla arasına mesafe koyabilmiştir. Alışkın olmadığı çalışma dünyasından ve iş yoğunluğundan dolayı çok yorulur ve “*her gün biraz daha*” (s.62) zayıflar. Selmin’in kıyafetinden ekonomik sıkıntılar içinde olduğunu sezen Gani Bey, genç kıza para teklif etse de o, her seferinde “*teşekkür ederim, paraya ihtiyacım yok*” (s.63) diyerek teklifi geri çevirir.

Selmin’in, iş yoğunluğunun etkisiyle bayılması ve patronu Gani Bey’in de onu Tokatlayan Otel’ne götürüp yatırması, genç kızın hayatında bir dönüm noktası olur. Sabaha kadar gelmeyen ve aileyi merakta bırakan genç kızın ertesi gün eve gelişi, yeni hayatının da başlangıç zamanını oluşturacaktır. Kızının, Gani Bey’in tuttuğu otel odasında kaldığını öğrenen Pertev Bey, çok sert tepki gösterir. Selmin, babasının bu sert tepkisi karşısında “*şaşırmış ceylan yavrusu gibi tir tir*” (s.68) titrer. Kaldığı otelde kendisine herhangi bir kötülük yapılmadığını anlatmaya çalışsa da Pertev Bey, “*Haydi geldiğin yere git, defol buradan*” (s.68) diyerek tüm aile bireylerinin gözleri önünde kızını evden kovar ve aileyi de onunla görüşmekten men eder. Anlatıcı, Selmin’in babasının kızına yaptığı kötülüğü daha romanın başında haber verir. “*Aç kurt gibi bekleyen, pusu kuran meçhul kötü maceralara Selmin’i itti*” (s.68) sözleri genç kızın yaşayacaklarını özetler.

Anlatıcı, Pertev Bey’in sadece kendi geleneksel doğruları üzerinden kızıyla ilgili merhametsizce bir karar verdiğini belirginleştirir. Böylece kızını kovmasının sonuçlarını hesaba katamayan bir babanın neden olduğu yıkımın kapısı da aralanmış olur. Kızıyla konuşmayan, söylediklerinin doğruluk değerini araştırmayan Pertev Bey, kendi elleriyle kızını Gani Bey gibi ahlak yoksunu bir kişiye sunmuş olur. Hayatı tanımayan ve sadece bedeni üzerinden kendisine değer biçilen Selmin’in, istemeden de olsa Gani Bey dışında gidecek

kimsesi yoktur. Tek amacı dürüstçe çalışıp aile bütçesine katkıda bulunmak olan Selmin, babasının gösterdiği anlayışsız tutum sonucu sahip olduğu tüm değerleri yitirir. Anlatıcı, değerler üzerinden hareket ettiğini düşünen katı yürekli bir babanın, aslında değersizliğe zemin hazırlayan anlayışın temsilcisi olduğunu gösterir. Parasız ve kimsesiz bir genç kızın, bundan sonra yapacaklarının sorumlusu, duyarsız ve takıntılı babadan başkası değildir.

Çalıştığı iş yerine giden Selmin, Gani Bey’le karşılaşır. Selmin’in içinde bulunduğu durumu fark eden Gani Bey, oteli arayarak güzel bir oda tutar. Babası Pertev Bey’in tutumundan dolayı hasta düşen Selmin, ancak on beş gün sonra doktorların uyguladığı tedavi ve verdikleri ilaçlarla kendisine gelebilecektir. İyileştikten sonra, “*Tokatlayan Oteli masraflarını, doktor ve ilaç paralarını, bütün bu ihtimamı ödeme sırası*” artık Selmin’dedir. “*Artık yarın gece misafir kabul edersiniz*” (s.69) diyen Gani Bey’e ses çıkaramaz ve misafir edeceği patronu için hazırlıklara başlar. Çünkü “*zavallı Selmin’in düğün gecesi olacaktı bu. Ne hazin, ne elim, ne feci bir düğün gecesi*” (s.70). Yaşayacaklarını hatırlamak istemeyen genç kız, aldığı içkilerle erkenden sarhoş olmaya başlar ve bu sarhoşluk haliyle patronuna teslim olmaktan başka çıkar bir yol bulamaz.

Ertesi gün işe gitmeye hazırlanan Selmin’e, “*karı çalıştırmak erkeklik şerefine yakışmaz*” (s.70) diyerek tepki gösteren Gani Bey, artık amacına ulaşmıştır. “*Patronun metresi*” (s.70) olan genç kadın, bir süre daha otelde kaldıktan sonra, patronun kendisine tuttuğu apartman dairesine taşınır. Bundan sonra Selmin’in yaptığı tek şey, işlerinden ve ailesinden arta kalan zamanlarında kendisini ziyarete gelen Gani Bey’in cinsel ihtiyaçlarını karşılamaktır.

Genç kadının dil bilmesini kendisi için çıkara çeviren Gani Bey, onu beraberinde Viyana’ya götürür. Selmin’i çevresindekilere “*bizim madam*” (s.72) diyerek tanıtır. Hayata küsen genç kadın, Viyana’da eski canlılığını kazanmaya başlar. Her gece “*opera, operet, konserlere*” (s.73) giden Selmin, yaşadıklarını unutmayı umar. Ailesini soranlara uydurduğu bir isim söyleyerek kendisinden dolayı, babasının adının kirlenmesine gönlü razı olmaz. Çünkü o, gerçek adını gizlemesinin “*babasına ve ailesine karşı bir vazife, bir borç, bir namus borcu*” (s.81) olduğuna inanır. Anlatıcı, genç bir kız da olsa babasının dışlamasıyla istemediği bir hayatı yaşamak zorunda kalan Selmin’in bu fedakârca davranışını, Osmanlı kültürünün, geleneksel İstanbul yaşantısının temsilcisi olmasıyla açıklar. “*İmparatorluk çocuğu*” (s.81) olan Selmin de imparatorluk gibi maddi çıkarların, tensel zevklerin kurbanı olmuştur.

Pertev Bey, üç yıllık bir aradan sonra kızına yaptığı yanlış anlar ve ölmeden önce Selmin ile görüşür, ondan af diler. Selmin de tüm yaşadıklarının sebebi olan babasından kendisini affetmesini ister. Bir babanın, kızının hayatında neden olduğu yıkımın bir sözle unutulmasını beklemesi ve kızın da her şeyi unutmaya, aile içindeki ilişki biçiminin dayandığı köklü kültürel ve

duygusal geleneği ortaya koymaktadır. Bu karşılaşmadan birkaç gün sonra ölen Pertev Bey'in cenazesine gelmek isteyen Gani Bey, Selmin'in tepkisiyle karşılaşır. Onun gelmesi, "*babasına hürmetsizlik*" (s.94) olacaktır çünkü. Babasının sebep olduğu kötü yaşamına rağmen, onun anısına korumaya devam ederek "*Osmanlı terbiyesi*" almış bir kadın olduğunu bir kere daha gösterir. Anlatıcı, genç kadının gösterdiği saygıyı, onun masumiyetiyle ilişkilendirir. Çünkü içine düştüğü yaşam biçimi, şartların doğurduğu bir sonuçtur. Gani Bey, Selmin'in onu istememesine bozulsada genç kadın, ondan değil kendisinden utandığı için böyle bir karar verdiğini söyler. Gani Bey'in varlığı, Sermin için yaşadıklarını yansıtan bir aynadan başkası değildir.

Selmin, hiçbir zaman yaşadığı hayatı benimsemediğinden sürekli olarak Gani Bey'e karşı mesafeli bir tutum içindedir. Onun bu mesafeli tutumunu kabullenemeyen erkek, tepkisini, "*metres dediğin şen şu olur. Senin gibi yüzü gülmez metres ben görmedim*" (s.97) sözleriyle gösterir. Gani Bey, metresleriyle beraber davet ettiği iki arkadaşını iyi ağırlamayan Selmin'le ilgili bir defa daha hayal kırıklığı yaşar. Misafirleri iyi ağırlamayan ve evdekilere karşı mesafeli duran Selmin, "*ecnebi*" (s.102) metresin uyarısıyla karşılaşır. Bu uyarıların bir ecnebi kadın tarafından yapılması da metresliğin, Türk toplumuna ait olmadığını gösterir.

Erkeğin parayla, kadın bedeni üzerindeki hâkimiyetini ifade eden metresliğin kurumsal bir kimliğe bürünmesi, yaygınlaşması dikkat çeker. Ekonomik gücün erkek tekelinde olmasının doğurduğu sonuçtur bu aslında. Parasal doyuma ulaşan erkeğin aklına ilk gelen şey cinsellik olarak tasvir edilmiştir. Bu yaklaşım; güç, iktidar ve cinsellik arasındaki ilişkiyi gösterir:

"Kızım Selmin, sana söyleyeyim, dedi. Mademki bu yolun yolcusuyuz hepimiz, burada ne paşa kızlığı, ne prenseslik, ne sultanlık söker. Bu işte erkeği memnun etmek var. Tatlı dil, güler yüz, hep şen olacaksın, evi temiz tutacaksın, yemek bilme, zararı yok, ama mezenin envaini bileceksin, yapacaksın veya yaptıracaksın; o, senin bileceğin iş. Ama muhakkak, muhakkak erkeğin istediği mezeler sofrada olacak ki yediğin ekmek helal olsun" (s.100).

Misafir ağırlayamamak kaynaklı tatsızlık, Gani Bey ile Selmin'in arasını açar. Ancak Selmin, "*gidecek yeri olmadığı, annesinin evine gidip kardeşlerine yük olmak istemediği için*" (s.103), Gani Bey'in çıkışmalarına sessiz kalır. Çaresizlik ve kimsesizlik bir daha genç kadının yaşayacaklarına rıza göstermesine neden olsa da bu sefer Gani Bey olanları kabullenmez ve ilişkilerini bitirmek istediğini söyler. Selmin, dört sene metres hayatı yaşadıktan ve "*tam 26 yaşında, Rum hizmetçi Marika'nın Parmakkapı'da yan sokakların birinde pansiyon işleten teyzesinin pansiyonuna*" (s.107) yerleşir. Burada çok kötü şartları olan bir odada kalan genç kadın, bir süre sonra kaldığı odanın ücretini ödeyemez. Cavidan adlı asker emeklisi, onun odasının ücretini öder. Sonraki gün Cavidan'ın odasına taşınan Selmin, "*ikinci defa olarak birinin metresi*" (s.113) olur. Onun bu ikinci metresliğinin sebebi, parasızlıktır.

Babasının sebep olduğu bu hayat, sonrasında parasızlıktan dolayı bir yaşam biçimine dönüşür. “*Estekti, köstekti niçin öyle yaptı, niçin böyle yaptı; hepsi boş*” diyen anlatıcı, bu hazin sonu bir daha “*koca imparatorluğun*” (s.113) çöküşüyle ilişkilendirir.

Selmin’in bu seferki metresliği, ekonomik sıkıntıların da olduğu bir süreci kapsar. Masraflı olmasın diye odada yemek pişirir, hem kendisinin hem de Cavidan’ın elbiselerini yıkar. Bütün bu işlerini yattıkları odada yapmak zorundadır. “*Satılacak eşyalarını, elmas olsun, kürk olsun*” (s.114) Cavidan’a verir ve bir süre de bu şekilde geçinirler. Cavidan’ın bu eşya ve elmaslar karşılığında getirdiği para çok azdır. Genç kadın, bundan hiçbir şekilde şüphelenmez. Cavidan, kadın bedeninden nemalanan herkes gibi, Selmin’in hem parasını hem emeğini hem de bedenini sömürür.

Cavidan, Selmin’in odadaki abajura “*modern dekoratif resimler*” yaptığını görünce, bunu bir ranta dönüştürür. Tanıdığı Rus kadının hediyelik eşya sattığını ve bu yolla Selmin’e iş bulabileceğini söyler. Böylece Selmin’in hayatında ikinci çalışma dönemi başlar. İlkinde aldığı parayı olduğu gibi babasına veren ve bir yanlış anlaşılma neticesinde kötü yola düşen Selmin, ikincisindeyse Cavidan’ın sömürüsüne maruz kalır. Abajurların süslenmesi için alınan paraların yarısına gizlice el koyan Cavidan, her ne kadar açıkça ifade edilmese de kadın bedeni üzerinden paraya ve hazza dayalı her türlü sömürüyü yapmaktan çekinmeyen biridir. Romanda, açıkça ifade edilmese de Cavidan’ın Gani Bey’den daha olumlu bir roman kişisi olduğu söylenebilir. Oysa Gani Bey, Selmin’in sadece bedeniyle ilgiliydi. Anlatıcının bu taraflı tutumu, Gani Bey’in evli, Cavidan ise bekâr olmasıyla açıklanabilir. Çünkü bekâr Cavidan’ın Selmin’le her an için evlenme ihtimali vardır.

Cavidan, masum ve iyiliksever biri olarak yaklaştığı Selmin’e, aslında pansiyon sahibi kadınla hazırladıkları bir oyun sonucunda sahip olur. O, genç kadının kişisel eşyalarının satılmasından hem geçinen hem de kendisine gizliden pay alan bir hırsızdır. Kendi elbiselerini ona yıkatmakta ve onun yaptığı yemeklerden yemektedir. Aynı zamanda onun emeğiyle ortaya çıkan süsleme işinden elde edilen kazancın yarısını gizlice almakta ve diğer yarısıyla da odanın ücreti ve yemek masraflarını karşılamaktadır. Cavidan, kadın bedenini her türlü sömürü aracı haline getiren erkek bakışın temsilcisidir. Oysa Selmin’in bu ilişkiden tek beklentisi günün birinde Cavidan’la evlenmek ve “*yüzünün akıyla*” baba evine dönmektir. “*Eski günahları affedilmiş ve yanında meşru erkeği ile haysiyetli ve şerefli evine*” (s.119) dönme ihtimalinden dolayı da her şeye katlanır. Cavidan ise bu beklentiye kendisi için bir çıkara dönüştürmüştür. Bir süre sonra, geri dönerim diyerek Beyrut’ta gider ve Selmin’in hayatından çıkar. Bir umutla Cavidan’la evlenerek aklanmayı bekleyen Selmin, büyük bir hayal kırıklığı daha yaşar.

Cavidan sonrasında yaptığı işi devam ettiren Selmin, Rus kadından aldığı paraları gördüğünde sömürüldüğünü anlar. Genç kadın, bu olaydan sonra

Cavidan'ın hayatından çıkmış olmasından dolayı memnundur ve “*sırtından bir yükün*” (s.142) kalktığını hisseder. Kazandığı para, kendisine fazlasıyla yeter. Yeni bir hayata atılmak için de para biriktirmeye başlar. Ekonomik anlamda rahatlayan genç kadın, “*ya Rabbim! Artık beni koru, günahlarımı affet ve bundan sonra günah işletmeye müsaade etme ya Rabbim!*” (s.145) şeklinde dua eder. Ihlamur'daki bir konağın selamlık kısmını kiralayan Selmin, içine itildiği hayatı kendi isteğiyle terk eder. Böylece “*on senedir kendini cüzamlı muamelesine mahkûm*” (s.145) eden genç kadın, ailesinin hatıralarına saygısızlık etmeyi bıraktığı için mutludur. Yeni hayatında “*Ahmet Celâleddin Hazretlerine intisap*” ederek Mevlevi tarikatının müritlerinden olur. Kendisini tamamen Allah'a adayan Selmin'in ölümünden sonra, onun ermiş kişi olduğu ima edilir. Anlatıcı, Selmin üzerinden hiç bir kadının metres olmayı istemeyeceğini bunun, şartların doğurduğu bir sonuç olduğunu göstermeye çalışır.

Azize Hanım'ın küçük kızı Nermin ile nişanlanan ve Selmin'in varlığından haberdar olan Muammer Bey, onu bilmezden gelir. Bu, evleneceği kızın ablasının geçmişinden duyulan utançla ilgilidir. Anlatıcı, bu utancı yaşayan Muammer Bey'i, daha sonra hayatına giren metresleriyle karşımıza çıkarır. Muammer Bey'deki keyfilik ile Selmin'deki mecburiyeti okurun değerlendirmesini ister. Muammer Bey'in metresinin olması karşısındaki sessizlik, toplumdaki namus anlayışının kadın ve erkek için farklı algılanmasıyla ilgilidir. Cinsiyetlendirilmiş namus kavramı, kadın ve erkek için farklı bir tanımlamaya sahiptir çünkü.

Romanda söz konusu edilen diğer metres, daha sonra milletvekili olan Muammer Bey'in genç sekreteri Ayten'dir. Ayten de ekonomik sıkıntılar yaşayan bir aileye mensup genç bir kızdır. Annesi, “*genç yaşında küçük Ayten kucağında dul kalmış*” bir kadındır. Kendisine ve çocuğuna bakabilmek için “*mekteplerde, dairelerde hademelik*” (s.265) yapan anne Safiye Hanım, kendisiyle evlenmek isteyen tüm kısmetlerini “*bütün sevgisi, gayesi, varlığı*” olan kızı için geri çevirir. “*Ben okumadım, cahil kaldım, ondan bu kadar sıkıntı çekiyorum. Ayten'imi okutacağım*” (s.267) diyerek kendisini unuttur ve kimsesiz bir şekilde kızını okutabilmek için bir mücadeleye girişir. Sahip olduğu ekonomik güç, Ayten'in ancak liseyi bitirmesine yettiğinden genç kız, lise sonrası çalışmaya başlar. Bir gazetede “*iktisat vekâletine imtihanla lise mezunu*” daktilograf alınacağını öğrenir. Başvuru sonrası yapılan sınavı kazanan Ayten, “*sırf kendi zekâsı, çalışkanlığı sayesinde Vekil Beyin daktilosu, az zaman sonra da kendinden 34 yaş büyük olan Vekil Bey'in metresi olur*” (s.267).

“*Büyük zenginlerimizden*” biri olarak tanıtılan Vekil Bey'in, Nermin'in eşi Muammer Bey olduğunu öğreniyoruz. Selmin'i, eskiden metres olduğu için görmezden gelen Vekil Bey'in de artık bir metresi vardır. Bu çelişki, ataerkil toplumun kadın ve erkeğe yüklediği rollerle ilgilidir.

Ayten, annesine Vekil Bey’le bir gezi esnasında “*pisipisine kendisini bir pula bile değil harcadığını*” anlatır. Hemen ardından, “*Vekil Bey’e bir şey söyleme*” (s.268) diyerek de korkusunu belli eder. Ayten’in sarhoş olduğu bir anda gerçekleşen bu birliktelik, çevredekilerce bilinmektedir. Çalışma arkadaşlarının haberdar olduğu bu ilişki, Muammer Bey’e haz verirken; Ayten, toplumsal katmanın en aşağı halkasını oluşturan kötü kadınlardan biridir artık. Ayrıca bu kötü ününden dolayı da çevresinde tanıdığı biriyle evlenmesi de imkânsızdır.

Zekâ ve yeteneğiyle bakan sekreteri olan Ayten’in, kendisinden otuz dört yaş büyük bir erkekle duygusal anlamda bir şey yaşayamayacağı ortadadır. Ayten’in metres olması, bürokratik işleyişin dayatmayla çalışan kadınları cinsel bir nesne konumuna indirgemesi gösterilmiştir. Annesini artık çalıştırmayan Ayten, kendi maaşıyla “*Cebeci’de iki odalı bir evin bodrum katını*” (s.267) kiralar. Çok zengin olmasına rağmen Muammer Bey, metresi Ayten’e karşı hiç de cömert değildir. “*Ayten’in payına, ayda fazladan iki çorap alma imkânı, ucuz tarafından bir ayakkabı, yerli mallardan bir ropluk ve işportadan dudak boyası, pudra, tırnak cilası ve ağır ucuz esans*” (s.263) düşmektedir. Bu da göstermektedir ki bürokratik işleyişin eril yapısı, kadın bedenini cinsel bir sömürü nesnesine dönüştürür ve bunun karşılığında herhangi bir masrafa da katlanma gereği duymaz. Anlatıcı, Ayten’in yaşadıklarına sahip çıkar ve onu Muammer Bey’in seviyesinde görmez. “*Anadolu’nun bu fakir fakat mağrur çocuğu, kendi emeği ile geçinen, annesini çalıştırmamak için ve iki odalı bir gecekonduya sahip olmak için, kendini satan bu Anadolu’nun asil kızı hiçbir zaman kimseden bir şey istemeyecek ve halini kimseye*” anlatmayacaktır (s.270). Anadolu kadını açısından metreslik, alenen kabul görmeyen bu ikinci kadınlık, hayatta kalma ve pozisyonunu koruma dürtüsüyle kabullenilen bir durum olarak okurun zihnine kodlanır. Çünkü “*Ayten’in Muammer’e maddi ve manevi verdikleri Muammer’den aldıkları ile kıyas edilemeyecek kadar büyüktü(r)*” (s.271).

Erkeğin ekonomik ve politik gücüyle ilgili olan metreslikte, kadının sadece fiziksel varlığına rastlanır. Kadın, erkeğin istediği bedeni sunarken duygularını korumaya dikkat etmektedir. Duygusal anlamdaki bu direnç, onun yaptıklarından pişmanlık duymasıyla ilgilidir. Yazar, kadının kendi iradesiyle tercih etmediği küçük düşürücü bu yaşamın, onu erkeğin her türlü sömürüsüne açık ve erkeğe mecbur bir durumda bıraktığını gösterir. Ayrıca metres hayatı yaşayan kadın, toplumsal ve duygusal bir yıkım yaşar. Genellikle ailesinin yükünü taşımaya çalışan metres kadınların, kendileriyle ilgili bir beklentilerinin olmaması, onların anaç kimliğiyle ilgilidir.

*Ayrı Dünyalar*⁴³¹ romanında da metres hayatı yaşayan kadınlara yer verilir. Başka bir ifadeyle bu romanda metres tutan erkekler söz konusudur.

⁴³¹ Mükerrerrem Kamil Su, *Ayrı Dünyalar*, Arkin Kitabevi, 1964.

Metres tutan erkek, herhangi bir şekilde ilişki halinde olunan kadını gizleme gereği duymaz.

Mükerrem Kamil Su, kadınların karşı karşıya getirilmesi olarak kurguladığı metres tutma olgusunu, kadının çaresizliği sonucu katlanmak zorunda kaldığı bir gerçeklik olarak işler.

Yücel ailesinin hizmetçisi olan Fatma, herhangi bir eğitim almayan geleneksel bir kadındır. Kocasının dayak atmasını “*erkekliğinin şanından*” gören bu kadın, kocasının üstüne metres tutmasına da göz yumar. Bu yetmezmiş gibi “*metresin üstüne de bir metres tutmasına*” da ses çıkarmaz (s.6). Fatma, kocasının kendisinden altınlarını alarak ikinci metresin boynuna takmasına tepkisiz kalmakta da bir sakınca görmez. “*Herkes Fatma*” gibi olmadığından ikinci metresin gelmesi üzerine ilk metres, evi terk eder. Kendisini hor görmeyen ilk metrese alışan Fatma, onun evi terk etmesinden sonra ikincinin aşağılamalarına maruz kalır. İkinci metres, bir süre sonra Fatma’yı “*sepetleyerek*” evin tek kadını olur. Metreslerden “*kaçan*” ve “*kalan*” (s.9) arasında problem yaşayan Fatma, sıkıntılarını Yücel ailesindeki kadınlardan evin hanımefendisi Güzide Hanım’la ve evin besleme kızı olan İkbâl’le paylaşır. Bir süre sonra da bu metres de evi terk eder. Bunun üzerine evine dönen Fatma kadın da sabırlı olmasının karşılığını almış olur.

Her şeye rağmen, kadını evin sigortası olarak gören geleneksel toplum yapısı, Mükerrem Kamil Su’nun romanlarında da sürdürülür. Kadının evine sahip çıkması ve kocasının yaptıklarına sessiz kalması, yazara göre karşılıksız kalmaz. Kadın, sonunda kendisine dönen kocasıyla ödüllendirilir. Feminist bakışla çelişen bu yaklaşım, kadının erkeğe bağımlı bir birey olarak görülmesi anlayışının yansımından başka bir şey değildir.

2.5. ÜRETİM, EMEK, KADIN

Popüler romanlarındaki çatışma unsurları, modern yaşamın yerleşmesi amacına dönüktür. Modern yaşam biçiminin bir ideal olarak görünmesi, işlenmesi ve mutluluğun modern yaşam biçiminin benimsenmesiyle sağlanabileceği öngörüsü bu tür romanların en ayırt edici özelliğidir. İdeal kadın karakterler kurgulandığından, olay örgülerinin de sadece bu ideal kadınlar etrafında şekillenmesi, romanları zayıflatan bir unsurdur. Buna rağmen yazarlar, *“bu kadınları toplum içinde görünür kılarak kurgunun, bir anlamda sosyal yaşamın odağına yerleştirmişler; ona hayatını şekillendirme imkânı tanımışlar”*.⁴³²

Romanlarda hem modern yaşam değerlerini, hem de geleneksel değerlerini koruyan ideal kadın kahramanlar ön plandadır. Bu eserlerde, erkeğin evin reisi konumunun korunduğu ve kadının da bu durumun sürdürülebilirliğine katkı sağladığı söylenebilir. Özellikle evin giderlerinin - kadın zengin olsa bile- erkek tarafından karşılanması, erkekliğin geleneksel rolüyle ilgilidir. Bu yüzden, romanlarda kadınların iş yaşamında karşımıza sıklıkla çıkmadıkları, çoğunlukla sanatsal etkinliklerde görev aldıkları gözlenmektedir. Ekonomik getirisi olan alanların erkeklere bırakılması karşılığında, kadınlar; kendilerini resim, müzik, dekoratif sanatlar gibi etkinliklerde öne çıkarırlar.

Kadının ev içindeki veya evle ilgili alanlardaki emeğinin görmezden gelinmesi durumu, feminizmin sorguladığı konulardandır. Selma James, kadının ev içi emeğinin ücretlendirilmesiyle ilgili kadınları bilinçlendirmek için kampanyalar düzenler. Bu çalışma, kadınların çalışma alanlarındaki görünürlüklerine farklı bir boyut kazandırır. Onun, kadınların ev içindeki emeği ile ilgili görüşleri, bir dönem üzerindeki etkisinden dolayı da ayrıca önemlidir:

“Kadınlar işsiz değildir. Hiçbirimiz işsiz değiliz. Bilakis aşırı iş yüküyle çalışıyoruz. Ev işi çok ağır bir iştir. Sürekli insanlara bakıyoruz; herkese biz bakıyoruz. Dünyadaki tüm insanları biz yarattık, fiiliyatı bir yana bırakın, bunun düşüncesi bile çok yorucu”.⁴³³

Türk romanında, kadın emeğinin işlenme biçimiyle Selma James’in tespitleri arasında bir paralellik söz konusudur. Hatta daha fazlasını da kapsadığını söyleyebiliriz. Ev içi emeğin dışında, doğrudan kadının emeğinin görünürlük kazandığı alanlar da romanların değindiği konulardandır. Tarla,

⁴³² Özlem Polat Atan, “Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand’ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İletişim Bilim Dalı, (Doktora Tezi), İstanbul, 2008, s. 94.

⁴³³ Selma James, *Cinsiyet, Irk, Sınıf*, (Çev.: Ayten Sönmez ve bşk.), bgst Yayınları, İstanbul, 2010, s. 107.

bahçe, dikiş-nakiş gibi alanlarda görünürlük kazanan kadın emeğinin erkek tarafından sömürüldüğü görülür. Kadınlar, çocuklarının geçimini sağlamak adına çoğunlukla kendi ebeveynlerinin sömürüsüne sessiz kalırlar.

2.5.1. Lider Kadınlar

Türk romanlarında, kadınların birey olarak topluma liderlik ettiği örneklerin çok sınırlıdır. Bunda kadının toplumda sürekli olarak geri planda kalmasının etkisi büyüktür. Ayrıca kadınların kadınlıktan kaynaklanan bireysel ve toplumsal taleplerinin ön planda olmasının bu durumu gölgelediği görülür. Buna rağmen kadının topluma liderlik ettiği örneklerde onun çok önemli işler başardığını ortaya koyan yazarlar da vardır.

Kerime Nadir'in *Kaderin Sırrı*⁴³⁴ romanının odak kişisi Nüvide Hanım, herhangi ideolojik bir kimliğe yaslanmayan lider bir kadındır. İncelenen romanlar içinde, liderlik yönünü ve toplumsal dönüştürme gücünü bu denli kişiliğinde toplayan bir diğer roman kişisi yoktur. Yazarın, kahramanını herhangi bir ideolojik kimliğe büründürmemesi, hem kurgusal gerçeklik hem de reel gerçeklik zemininde, roman kişinin inandırıcılık yönünü güçlendirmiştir. Okura, ideolojik telkinlere açık olmadan da toplumun dönüştürülebileceği gösterilir.

Kadın kahramanın çevresindeki durumlar ve kişiler üzerindeki olumlu etkisi, roman boyunca bir layt motif olarak karşımıza çıkar. Kadın kahramanın cesurca inisiyatif alması ve sonuca ulaşmak için çaba sarf etmesi, toplumsal yaşamda kadın ve erkek arasındaki cinsiyetçi kalıpları yıkmaya dönük bir eleştiridir. Nüvide, öğrenilmiş rollerin dışında toplumsal gerçeklere uygun yaklaşım biçimiyle, var olan cinsiyetçi olgunun dışında varlık gösteren ve kadın-erkek eşitliğini temel alan bir kimliğin taşıyıcısıdır. Bu yüzden *Kaderin Sırrı*, yazarın feminist duyarlılıkla kaleme aldığı bir romandır. Zaten Nüvide, feminist düşüncenin değilse de feminist duyarlılığın temsilcisidir. Onun okumuş bir kadın olmasının yanında, yazar kimliğinin de olması, feminist duyarlılığını güçlendirir.

Cinsiyet temelli bir tasnife gidilmeden yazarın incelediğimiz dönem içinde oluşturulan en güçlü roman kişisi Nüvide Hanım'dır. On beş yaşında evlenen Nüvide, tek çocuğu olan Ziyet'i doğurur. "*Aynı yıl içerisinde annesiyle babasını bir deniz kazasında*" (s.32) kaybeder. Kocasıyla anlaşamayınca iki yıllık bir sürenin sonunda ayrılırlar. Kocas, mahkemenin ayrılmalarına karar verdiği gün, kendisini asarak intihar eder. Bu yüzden genç kadın, kızıyla yaşamaya devam etmek zorunda kalır.

Nüvide, açıktan lise sınavlarına girer ve buradan mezun olur. Sonrasında ise üniversiteye kaydolur. Çünkü "*öteden beri içinde kaynayan*

⁴³⁴ Kerime Nadir, *Kaderin Sırrı*, İnkılâp Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1991.

okuma aşkı büyük bir ihtiras halinde ona olağanüstü bir gayret” vermektedir (s.32). Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitiren genç kadın, kendi semtinde bir ortaokulda göreve başlar. On beş yaşına basan kızı Ziyne, annesine rağmen Nüzhet adlı bir gençle evlilik kararı alır. Kızı ve damadıyla aynı evde yaşamaya başlayan Nüvide için sıkıntılı bir süreç başlar. Üç sorunlu erkek çocuk sahibi olan Ziyne ve kocası, çocuklarının eğitimleri konusunda Nüvide’yi dışta bırakan bir tutum takınırlar. Kendi evinde “*misafir gibi*” yaşamaya başlayan genç kadın, bu duruma daha fazla dayanamaz ve “*Serpilce Kasabasının ortaokulunda açık bulunan müdürlüğe*” (s.35) atanmasını ister. Böylece çok sevdiği evinden ve torunlarından ayrılmak zorunda kalır. Önceleri kocası ve kayınvalidesinin, sonrasında da kızı ve damadının gölgesinde bir hayat yaşamak zorunda kalan kadın, güçlü kişiliğini Serpilce Kasabası’nda yansıtmaya imkânına kavuşur. Yazar, pasif bir kimliğe sahip olan kadınların kendilerine özerk bir alan açmaları durumunda gerçek kişiliklerini kazanacaklarını ve bunu topluma da yansıtabileceklerini göstermeye çalışmıştır.

“*Üç Yavru*” adlı son romanıyla “*bir edebiyat ödülü*” de kazanan Nüvide, gazete ve dergilerin kendisinden söz etmesinden dolayı edebiyat meraklıları tarafından tanınan bir yazardır. Atandığı kasaba okulunda yeni romanlar yazmayı hayal eden genç kadın, ailesinden ayrıldığı için gizli den gizliye mutlu olduğunu fark eder. Nüvide Antel adını duyan kimi öğretmenler, müdirelerinin aynı zamanda ünlü bir yazar olduğunu anlarlar. Göreve başladığı günün ertesinde, “*idareyi eline alan*” kadın, okulun önceki idaresinin problemlili bir yönetim sergilediğini görür. “*Keyfi idare*” yüzünden ihmal edilen tüm işleri düzene koymaya çalışan Nüvide’ye karşı, “*okulda(ki) bütün öğretmenler daha ilk günden sevgi ve saygı*” (s.19) göstermeye başlarlar. Onun göreve başlamasıyla ders programına harfiyen uyulmaya başlanır. Sorunlu öğrencilerle ilgilenilmesi için de birer öğretmen görevlendiren Müdire Hanım, okulun fiziki durumuna da el atarak aksayan birçok şeyi yoluna koyar. Onun gayretli çabaları herkesi memnun etmektedir. Köyde annesi ile yalnız yaşayan Memiş’e, okulun fiziki aksaklıklarını gidermesi için ücret karşılığında görevler verir.

Nüvide Hanım’ın görev aşkı ve duyarlılığı, *Çalılıkusu* romanının Feride’sini akıllara getirir. Ayrıca, bu kadar başarılı bir kadının neden bir öğretmen olarak kurgulandığı da okuyucunun zihnini meşgul eder. Çünkü o, yüklendiği sorumluluklar ve yaptığı işler itibarıyla bir ilin veya ilçenin mülki amiri gibidir. Yazarın öğretmenlikteki bu ısrarı, bazı mesleklere yüklenen cinsiyetçi kimliklerle ilgilidir ya da yönetici sınıfın eril bir kimlik olarak kurgulanmasının sonucudur. Romanda, Nüvide’nin yüklendiği sorumluluk ve yaptığı işler, Öğretmen Nüvide için biraz abartılıdır.

Yazar, buraya kadarki kısımda kişinin kendi uzmanlık alanına hâkim olmasının kişisel başarısını sağlayan en önemli faktör olduğunu yansıtır.

Nüvide'nin, ailesinin bireyleri arasında tutarlı bir ilişki biçimi oluşturmaması ise onun beceriksizliğiyle değil, diğer bireylerin bencilliğiyle açıklanır. Genç kadının ailesinden uzaklaşması, aslında onun içeriden dışarıya doğru adım atmasının göstergesidir. Böylece kişiliğini keşfedecek olan kadın, yaptıkları ve yapacaklarıyla çevresinde özgürleştirici bir rol üstlenecektir.

Genç kadının, okulun düzeni için yaptığı çalışmaları görenler ve duyanlar, hayranlıklarını gizleyemezler. Hatta kasabasının ve civar köylülerin, yıllardır bekleyen sorunlarını çözmede ondan medet umması, onun olaylara daha yapıcı yaklaştığını göstermektedir. Aslında bu yapıcı tutum, yazar tarafından onun kadın kimliğiyle ilişkilendirilir. Oysaki okullarına yeni bir müdür atandığını duyan herkes, gelecek kişinin erkek olacağından emindir ve karşılarında bir bayan görmeleri hepsini şaşırtır. Bu beklenti, toplumun cinsiyetçi yapısının derinliğini yansıtır. Fakat Nüvide'nin el attığı her işteki başarısı, toplumun cinsiyetçi bakışını sonlandırmaya dönüktür.

Kasabada, civardaki üç köyün beslendiği göle, Hamza Ağa'nın el koyması söylentisi dolaşmaktadır. Bu, yörenin tüm toprak sahiplerinin mağdur olması demektir. Bu konuda Nüvide'ye bilgi veren kasabanın bakkalı Hacı Mevlüt, söylentinin gerçek olduğunu belirtir. Irmağın akışını değiştirip sadece kendi topraklarını sulayan Hamza Ağa, kendisini ikna etmeye giden hiç kimseyi dinlememektedir. Hacı Mevlüt, kaymakamla durumu değerlendirdiklerini ve insanlarla iletişimdeki başarısından dolayı, Hamza Ağa'yla Nüvide Hanım'ın konuşmasının faydalı olabileceği görüşünde mutabakata vardıklarını söyler. Nüvide, “*yedi dağı ben yarattım diye kükreyip duran eski bir eşkıyaya kendisi sözle tesir*” (s.25) edebileceğine pek ihtimal vermese de görüşmeye gitmeyi kabul eder. O, kasabanın tüm yetkili kişilerinin hem de kanuna ve devlet gücüne yaslanarak sorunu çözememiş olması karşısında kendisinin yapabileceği bir şey olmayacağını düşünür. Nüvide, insanlara umut vermeden, sessizce görüşmeye gitmeyi düşünse de onun aracı olduğunu öğrenen kadın-erkek tüm köylü çok mutlu olur. “*Alçakgönüllü*”, “*tuttuğunu koparan ve bir işte tutacağı noktayı bilen bir kadın*” (s.30) olan Nüvide'nin ağayı ikna edeceğinden kimsenin şüphesi yoktur. Okuldaki bayan öğretmenlerin, Nüvide'nin cinsiyetini ön plana çıkarmaları ve sadece bundan dolayı başarı beklemeleri kadınlığın dönüştürme gücünü gösterir:

“Özellikle Nüvide Antel'i teşvik eden kadın arkadaşları oldu. Bunlar işin politik yönünde iddialı idiler. O güne dek o kadar erkeğin yoluna koyamadığı bir işi bir kadının tek başına başarabilmesi kadınlığın bir zaferi olacaktı” (s.30).

Romanda, feminist düşüncenin yansıması olan bu sözler, toplumsal karşılığı olan cinsiyetçi söylemin dayanaksız kılınması için kadınlardaki bir özlemin ifadesidir. Kadın arkadaşlarının ondan beklentisi ve onun bu işi başaracak olmasına yükledikleri anlam önemlidir. Nüvide'nin “*böylesine (kendisine) güvenen arkadaşlarının hatırlarını*” (s.30) kırması, mümkün değildir.

Kendisini ziyarete gelen kaymakam, hem okuldaki başarısı, hem de köylülerin önemli bir sorununu çözmek için inisiyatif alması dolayısıyla onu kutlar. Arabasını Nüvide'nin emrine vereceğini söyleyen kaymakam, aslında bulunduğu mevkiinin icaplarını yerine getiremeyen bir kişiliktir. Eril toplumun güç dengesindeki zirve ismi olan kaymakam, kendi yapması gereken görevi bir kadına bırakır. Böylece kadınlığın sahip olduğu ikna etme gücü karşısında güçsüzlüğünü peşinen kabul etmiş olur. Kaymakam, Nüvide'nin *“güzel konuşan bir insan”* olduğunu ve bu yüzden de *“kaba kuvvetin etkileyemeyeceği o kaleyi”* onun, bu *“ince silahıyla”* (s.37) fethedeceğini düşünür. Burada erkek için *“kaba kuvvet”* belirleyici özellik olarak öne çıkarken; kadın için nezaket gibi vasıflar belirginleşir. Yazar, kadınlık ve erkekliğin toplumsal hafızadaki karşılığı olarak kabul edilebilecek bu tanımlamada, kadının yapıcı özelliğinden dolayı daha üstün olduğu mesajını vermeye çalışmaktadır. Çünkü güç itibarıyla erkeklikle özdeş kabul edilen vali, kaymakam gibi makam sahiplerinin çözemediği bir sorunu Nüvide, kadınlık özelliklerini kullanarak çözecek ve insanların gözünde bir kahraman konumuna yükselecektir.

Nüvide, Hamza Ağa ile görüşmeye giderken suları kesilen üç köyün yakınında tatlı suyu olan bir göl görür. Köylülerin neden bu sudan faydalanmadıklarını merak eder. Suyu *“şeker gibi”* tatlı olan bu göle *“her kim yaklaşacak olsa o saat belasını bulur”* (s.39) cevabıyla karşılaşır. Şoför, *“Hıyarcık”* köyünden yeğenlerinin, *“öyle halk uydurması sözlere kulak”* (s.42) asmayarak gölün suyuyla tarlalarını suladıklarını söyler. Bunun sonucunda, bir ay içinde babalarının avlanırken vurulduğunu, askere giden ağabeyin bir daha dönmediğini, karısını bıçaklayan ikinci kardeşin de hapishaneye düştüğünü, anneye de sonunda inme indiğini belirtir. Bütün bu olanların rastlantı olduğunu söyleyen Nüvide, şoförü ikna edemez. O, kocaman gölün yakınındaki tarlaların işlenmediğini ve kurduğunu gördüğünde hayretler içinde kalır:

Köylüler, *“bir tuhaf şaşkınlık içinde kendilerini kadere bırakmış, tembelliği de rahatça kabullenmiş görünüyorlardı. Hala geleneklerin tutsağı idiler. Halk uydurması sözleri bir koşul gibi bellemişlerdi. Ne olduğu bilinmeyen bir şeyden hep ürküyor, korkuyor gibiydiler”* (s.42).

Cehaletin neden olduğu yoksunluğun nedeni, *“Hafız Derviş”* adlı köy imamının gördüğü bir düşe dayanır. Düşünde büyük bir ermişin kendisine, *“sakın ola bu pınarlardan bi yudum su içmeyin... Gölün ve de derelerin bi damla suyunu gullanmayın... Kuraklığı getiren kötü ruhlar onların üzerine inmiş, onları zapt etmiştir”* (s.43) dediğini söyleyen Hafız Derviş, köylülerin gölün tatlı suyundan faydalanmasını engeller. Yıllardır bu şekilde insanları sefaletle uğratmış olan bu batıl inanış, yörenin yöneticileri tarafından bile çözümlenememiştir. Anlatıcı, toplumun tüm kesiminin cehalet karşısındaki acizliğini gösterir. İlk defa Nüvide, alışlagelen yaklaşımlardan farklı olarak Derviş'in *“garip bir düş”* gördüğünü ve düşün anlamının tam olarak ancak, *“Tanrı tarafından”* (s.43) bilinebileceğini söyler. O, bu yaklaşımıyla dini

kullanarak insanları sömürenleri karşısına almaktan korkmamaktadır. “*Köylüde böylesine kökleşmiş olan bir inanç üzerine söz*” (s.43) söyleyen kadın, onların da bu inançlarını sorgulamalarını sağlar. Toplumun batıl inançlar karşısındaki pasif tutumu bir kadın tarafından değiştirilmeye çalışılır. Nüvide Hanım’ın gayretleri, cinsiyetçi toplumun kadınların gayretleriyle de değişebileceğini gösterir.

Hamza Ağa’nın oğlu Atilla Bey’le konuşan Nüvide, köylünün gölden faydalanmaları için “*büyük bir sulama tesisine*” ihtiyaçları olduğunu ifade eder. Atilla Bey göre “*gölün sularına parmaklarını dahi*” (s.49) batırmayan köylüler, sulama tesisinden faydalanmayacaktır. Ancak Nüvide, köylüleri ikna etme noktasında kararlıdır. Atilla Bey de sulama tesisini yapmayı taahhüt eder. Nüvide’nin “*girişim kabiliyeti, azmi ve iradesi karşısında*” (s.51) şaşırان genç adam, ona hayran kalır. Hamza Bey’in evinden ayrılan kadın, işinin ne kadar zor olduğunu farkındadır. “*Kendisini büyük bir sabırsızlıkla bekleyen kasabalı, getirdiği haberdan hiç memnun*” (s.55) kalmaz.

Üç köyün muhtarına haber gönderen Nüvide, onları toplantı için okula davet eder. Toplantının okulda yapılmak istenmesi, batıl inançların bilimsel yaklaşımlarla yok edileceğini gösterir. Görüşmede batıl inançların taşıyıcısı konumundaki bireyler karşısında psikolojik üstünlüğü ele geçirmek isteyen Nüvide, mekân olarak özellikle okulu seçer.

Toplantıda, Atilla Beyle yaptığı konuşmayı aktaran Nüvide Hanım, sulama tesisinden söz açtığında “*biz ne o pınarlardan su içerik, ne de o gölden bir karta serperik topraklarımıza*” (s.57) tepkisiyle karşılaşır. Nüvide, tertiplenecek bir panayır esnasında göl suyunun zararlı olmadığını göstermek için herkesin gözünün önünde o sudan içeceğini söyleyerek muhtarları ikna eder. Erkek egemen toplumda kadının, bir lider edasıyla konuşması ve erkekleri ikna etmeye çalışması, yazarın üzerinde önemle durduğu bir konudur. Romanın bu bölümündeki anlatımın aksamadığı ve merak unsurunun ön plana çıktığı söylenebilir. Nüvide’nin bir kadın olarak toplumda yüklendiği liderlik, romanın temel dinamiği olmaya başlar. Her ne kadar muhtarlardan birisi, “*ben gadın gışmının emriyle nah şu serçe parmağımı bilem oynatmam*” (s.59) dese de sonuç itibarıyla o da konuşmanın gidişatı karşısında sessiz kalmayı seçmiştir:

“*Bir hınç, bir kapris her şeyin yerini almış, mantığınızı yok etmiş... Bütün bu suların lanetlenmiş olması bir masaldır. Hiç kuşku yok ki Hafız Derviş dediğiniz vatandaş, Hamza Tunçboğa’ya en çok dış bileyenlerinizden biri... Ama bu çeşit davranışınız çok hatalı... İnsanlar için Tanrı’nın her lütfü bir nimettir. Çalışın, birleşin, kendinize düşen görevleri yapın ve köylerinizi kalkındırın... Böylece size layık olan uygar bir hayat düzeyine ulaşmaya bakın*” (s.58).

Gerçekte Derviş Hafız, köylüleri kandırmakta ve kendisi göldeki alabalıkları avlayarak yemektir. Gölün lanetlenmiş olduğu yalanının açığa çıkacağını öğrenen “*bir halk düşmanı*” (s.67) Derviş, bir anda ortalıktan kaybolur.

Panayır alanında, gölün etrafında toplanan kalabalığın önünde “*Nüvide’nin kaldırdığı bardakla beraber birçok bardak da*” havaya kaldırılır ve gölün suyundan içilir. “*O zamana kadar birçok kişi, ne çok güç savaşmıştı bu çapraşık işlerde... Hepsi de sonunda pes*” (s.77) etmek zorunda kalır. Nüvide, aklın ve bilimin öncülüğünde köylüleri kendi çıkarları uğruna sefil halde bırakan insanları yenilgiye uğratır. Sonsuz bir enerji ile dolan kadın, giriştiği ilk mücadelenin başarısı karşısında kendisini daha da güçlenmiş hisseder. İlk iş olarak da sulama tesisinin yapılması için Atilla Bey’le temasa geçer. Birkaç ay içinde büyük bir törenle tesisin açılışı yapılır. Ziynet, “*yalnızca büyük bir kadın değil, bir canlı anıt*” olan annesi Nüvide’ye, artık kasabanın belediye başkanı olmayı hak ettiğini söyler. Zaten köylüler de onu “*adeta anıtlıştırmaya*” (s.197) başlamışlardır.

Nüvide, kasabada sadece köylülerin su sorunuyla ilgilenmez. Romanda onun asli görevi olan eğitimci tarafına da fazlasıyla yer verilmiştir. Gittiği köylerde kadınların çocuklarını okutmak istediklerini görür. Çocukların okutulması için çalışmalara başlar. Bu kısımda, Nüvide Hanım’ın ortaokul müdiresi kimliği ön plana çıkar. Köy kadınları, çocuklarını karda kışta kasabaya kadar götüremediklerinden köylerine okul isterler. Taleplerini valiye, kaymakama veya kasabanın belediye başkanına söylemek yerine kendileri gibi bir kadın olan Nüvide’ye iletirler. Yazar, yönetici sınıfından olan kadınların çocukların eğitimleriyle daha ilgili olduklarını göstermiştir. Zaten roman boyunca, kadın kişilerin insan unsuruyla daha ilgili oldukları söylenebilir. İletişim becerisi ve güçten ziyade mantığı ön plana çıkarması, bu romanın kadın kahramanında belirginleşen özelliklerdir.

Çok zengin olan Atilla Bey’le geliştirdiği iyi ilişkilerin sonucunda, okulu bulunmayan iki köye ilkokul yapılması, tamamen Nüvide’nin başarısıdır. Kendisini ziyarete gelen bir müfettiş de kendisi hakkında birçok övgü aldıklarını ve onun “*idealist bir eğitimci*” (s.109) olduğunu söyleyerek kendisini kutlar. Müfettişin aşağıya aldığımız sözlerinde, Nüvide’nin liderlik vasıflarının vurgulandığı açıktır. Yazar, ideal bir eğitimci olarak karşımıza çıkardığı bir kadının örnek kişiliği üzerinden, bilinçli eğitimciler sayesinde “*uygar*” bir toplum oluşturma daha kolay olduğunu yansıtır:

“*Sizin bu şerefli görevdeki başarınız, meslektaşlarınıza gerçekten örnek olmalıdır. Milli Eğitim ordusu ancak sizin gibi komutanlarla memleketin eğitim kalkınmasında büyük zaferler kazanabilir... Hakkınızda hazırlayacağım raporun altına imzayı atmaktan gurur duyacağım Sayın Nüvide Antel!.. Sizi tekrar kutlarım*” (s.109).

Vali, Nüvide'nin girişimci ruhu sayesinde tamamlanan sulama tesislerini yerinde görmek için kasabaya gelir. Nüvide öğretmene “*Milli eğitim ordumuzun şerefli bir subayısınız Sayın Nüvide Antel!.. Sizinle iftihar ediyoruz*” (s.131) biçiminde hitap eder. Hem müfettişin hem de valinin sözlerindeki savaş terminolojisi, dönemin eğitim sisteminin toplumun dönüştürülmesindeki yaklaşımıyla ilgilidir. Romanda değişimin bir kadın eliyle gerçekleştirilmesi de eğitim sisteminin cehalete karşı açtığı savaştaki başarısını gösterir.

Eğitimci kimliğiyle yazarlık kimliğini bir arada sürdüren kadın, yazdığı romanlarla da ses getiren bir yazardır. Romanlarının okur nezdindeki başarısından dolayı, eserlerin telif haklarıyla ilgili telefonlar alır. Yazarlıktaki başarısı, eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi için de girişimlerin önünü açar. Örneğin “*New York'taki büyük bir yayınevinin*” (s.353) onun eserlerinin Amerika'da basılması için önerdiği para, onun bir ömür rahat bir yaşam sürmesine yetecektir.

Yazar, Nüvide Hanım'ın çevresindeki bireylerin kişisel sorunlarıyla da ilgilendiğini ve bu konuda da başarılı girişimler başlattığını ifade etmektedir. Nüvide, babası ölmüş olan ve okuma yazma dahi bilmeyen Memiş'i sahiplenir. Memiş'e okuma yazma öğretir ve okuması için de gayret eder. Memiş'in annesinin rahatsızlığını da fark eden Nüvide, onun bir an önce kasabadaki hastaneye gidip doktora görünmesini sağlar. Yalnız kalan Memiş'e okulda bir oda düzenleyerek onu koruma altına alır. Okulun kimi işlerini de gören Memiş'e yapılan işlerin karşılığında bir miktar para da verir. Nüvide, sahipsiz çocuklara sorumluluk yüklenmesinin onların topluma kazandırılmasında ne denli önemli olduğunu gösterir. Nüvide'nin gayretleri sonucu okuma yazma öğrenen ve bir diploma sahibi olan Memiş, geleceğe daha güvenle bakmaktadır. Nüvide, onu okutmaya kararlıdır. “*Bu çocuğun gelecekte değerli ve yurduna yararlı bir insan*” olması ve eğitimini sürdürebilmesi için bankada onun adına “*küçük bir burs niteliğinde bir fon*” (s.246) ayarlamayı da ihmal etmez.

Nüvide, yıllar sonra karşılaştığı Memiş'i bu sefer, Mehmet Mirza olarak görür. Nüvide'nin çocuklarından dolayı evine haciz uygulanacaktır. Bu haciz işlemini uygulayacak kişi de Mehmet Mirza'dır. O, öğretmenin öğrencileriyle çektiği fotoğraftaki çocuklar arasında kendisinin de olduğunu görünce Nüvide'yi tanır. Öğrencisini karşısında gören Nüvide de şaşkındır. Nüvide'nin katkılarıyla Amerika'da hukuk tahsili yapan Mehmet Mirza, vefa örneği gösterir ve Nüvide'yi içinde bulunduğu zor durumdan kurtarır.

Kadının kamusal alanın dışında tutulduğu bir toplumda yazar, oluşturduğu Nüvide karakteriyle kadına yeni bir rol biçer. Bu yeni rolü yüklenen kadın, sorumluluklarının bilincindedir. Eril toplumda kadının elde ettiği başarı değerlidir. Kerime Nadir, kadınlar açısından cinsiyetçi bakışın elde edilen başarılarla yok edilebileceğini göstermiştir.

2.5.2. Girişimci Kadınlar

Türk romanında çok fazla örnek verilmeyen konulardan biri de girişimci kadınlardır. Popüler roman türünde yazılan bir romanda karşımıza çıkan girişimci kadınlar, en başta erkek kişilerde yerleşmiş önyargılarla mücadele etmek zorundadır. Güç, para, mülkiyet ve yetki sahibi olan erkeklerin bu özelliklere haiz kadınlar karşısında uğradıkları hayal kırıklığı, girişimci kadınların üstesinden gelmek zorunda oldukları birincil unsurdur. Erkekler için böyle bir durumun söz konusu olmadığı düşünüldüğünde kadınların içerisinde bulundukları zor durum daha iyi anlaşılmaktadır. Romanlardaki girişimci kadınların ait oldukları sektörde başarmak dışında bir alternatifleri görülmez. Bu yüzden romanlarda karşımıza çıkan girişimci kadın portresi, çok yönlü olarak düşünüldüğünden başarılı bir şekilde kurgulandıkları söylenebilir.

Muazzez Tahsin Berkand'ın *Yılların Ardından*⁴³⁵ adlı romanında Yalova'da bulunan ve adına Yeşil Çiftlik denilen yer, romanın asli bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Roman kişilerinde zamanla meydana gelen değişme, Yeşil Çiftlik'te de aynı şekilde meydana gelmektedir. Romanın başında sade, sıradan bir yer olan çiftlik, romanın sonunda büyük tesislerin, fabrikaların kurulduğu bir yer haline gelir.

Muazzez Tahsin, anne ve babasını bir kaza sonucu yitirmiş on yedi yaşında bir genç kadın olan Berna'nın çalışma azmi ve girişimciliğini odağa alır. Feminist duyarlılığın bir ifadesi olarak görülebilecek olan kadının çalışma yaşamında inisiyatif alması, kurgunun da temelini oluşturur. Ayrıca roman, erkeklerdeki cinsiyetçi tutumun eğitimle değiştirilemediği üzerinde de durmaktadır. Toplumun cinsiyetçi yapısının, erkekle özdeşleşen her alanda kadınların ortaya koyacağı başarı hikâyeleriyle dönüşeceği, romanın temel tezlerindendir.

Roman kahramanı Berna, projeleri ve üretkenliğiyle örnek bir kadın olarak sunulur. Çalışma yaşamında ideal bir kadın portresi olan genç kadın, dayatılan kadınlık rolünün dışına çıkması ve bunda ısrarcı olmasıyla da dikkat çekmektedir.

Babasından kendisine Yeşil Çiftlik adlı yer miras olarak kalan Berna, hem yaşadığı aile faciasının hem de kişisel hikâyesinin sonucunda ait olduğu çevreden uzaklaşmak için İsviçre'ye gider. Yedi yıl kaldığı İsviçre'de ziraat eğitimi alan genç kadın, yurda dönüşünde kafasındaki projeleri bir an önce uygulamak için girişimlerde bulunur. Evine döndüğü günün ertesinde çalışmaya başlayan genç kadın, gayretiyle çevresindeki kadın ve erkeklere örnek olur. Muazzez Tahsin'in romanında *“ülkesinde ve dünyada olan olayları*

⁴³⁵ Muazzez Tahsin Berkand, *Yılların Ardından*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1967.

*takip eden, yorum yapabilen kadın tipine*⁴³⁶ örnek oluşturan Berna karakterini, kişisel sorunlarından ziyade, toplumsal sorunlara karşı sergilediği duyarlılıkla okurun karşısına çıkarır.

“*Tembellik yeter artık*” (s.12) diyen Berna, çiftliğini klasik tarım faaliyetlerinin yapıldığı bir alan olmaktan çıkarma düşüncesindedir. Genç kız, babasının projesini yaptığı binanın inşaatına hemen başlar ve çiftliğinde “*bir konserve fabrikası*” kurmak için çalışmalarını sürdürür. Kendisinin fabrika kuracağını duyan kadınlı erkekli komşuları, “*hayretler*” içinde kalarak sadece, “*konserve fabrikası mı*” (s.12) diyeceklerdir. Berna’nın komşularının ve arkadaşlarının hayreti, yabancısı oldukları bu girişimci ruh ve bu girişimciliğin bir kadın tarafından ortaya konulmasıyla ilgilidir. Tepkiler karşısında gülümseyen Berna, “*kutu imalathanesini de şu tarafa yaptıracağım. Bunların projeleri çantamda. Her şeyi en ince ayrıntısına kadar hazırladım, tasarladım*” (s.12) sözleriyle yapacağı faaliyetlerle ilgili donanımlı olduğunu gösterir. Modern bir çiftlik yapmayı amaçlayan genç kız, bir mühendis ve bir de idare amirine ihtiyaç duyar, bu amaçla bir gazeteye ilan verir. Çevresini de harekete geçirmeyi düşünen genç kız, “*yeni teşebbüslere girişmeli, rizikoları göze almalısınız. Şarklı zihniyetinden kurtulmak lazım. Omuzlarımızın üstüne azimli bir işadamı kafası koymalıyız*” (s.18) yaklaşımıyla Türkiye’nin zenginleşmesinde sergilenmesi gereken tutumu ve kişilerin zihinlerindeki kaderci anlayışı sorgular:

“*On beş gün içinde Berna, çiftliğin idaresini tamamıyla kavramış, çalışmaya başlamıştı. Sabah sekizden ona, öğleden sonra dörtten altıya kadar işçileri ile birlikte toprak ve ağaçlarla meşgul oluyor, geriye kalan saatlerde de çiftliği dolaşıyor, her şeyi yakından kontrol ediyor, ekip başlarıyla konuşuyor, muhasebeyle uğraşıyor, hülâsa her tarafı kendi gözleri ile görerek eliyle tutmak istiyordu*” (s.29).

Berna, çalıştıracağı mühendisi, başvuranlar arasında büyük bir özenle seçmeye gayret eder. “*Amerika’da ziraat ve konservecilik ihtisasını yaptıktan sonra iki seneden beri Büyükçekmece civarında bir çiftlikte*” (s.30) çalışan Yılmaz Tanoğlu, onun için ideal bir adaydır. Avukatı üzerinden Yılmaz Bey’le kontrat imzalayan Berna Ekicigil, genç mühendisi almaya gittiğinde onu şaşırmış bir durumda görür. Bay Ekicigil’le karşılaşacağını uman Yılmaz, karşısında bir kadın görünce hayretini gizleyemez. “*Bir kadın da bir erkek gibi çiftlik sahibi ve mühendis olabilir*” diyen Berna, “*erkek hodbınlığı ve manasızlığı*” (s.42) olarak gördüğü cinsiyetçi rolleri reddettiğini belirtmekten çekinmez. Berna, ev dışındaki işlerin sadece erkeklere açık olması gerektiği geleneksel ön kabulünden rahatsızdır. Bu yüzden çiftlikte beraber çalışacağı Yılmaz’dan, kendisini herhangi bir erkek arkadaş gibi görmesini ister. Yapılan

⁴³⁶ Gamze Polat, “Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi”, Ankara Üniv., Sos. Bil. Ens., Gazetecilik Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009, s. 95.

işin ağırlığından dolayı, kendisinin kadınlığını hatırlatacak herhangi bir imayı bile kabullenmeyecektir. Burada, erkeklik kimliğinin kadınlık kimliğinden daha yetenekli olduğu biçimindeki bir algının varlığı söz konusu olsa bile aslında yazar, kadına dayatılan cinsiyetçi rolleri sorgular. Bu yüzden Berna, erkekle eşit şartlarda çalışan bir kadın olarak ev dışı işlerin sadece erkeğe has olduğu düşüncesini ortadan kaldırır.

Yazar, çalışma yaşamında bir kadın patronla çalışmak zorunda kalan erkekler açısından da konuyu değerlendirme gereği duyar. Erkek egemen toplumda kadınının yüklendiği girişimciliğin patronluk noktasına varmasının sıra dışılığı ortadadır. Bu nedenle erkek çalışanlar kadın patronla çalışmakta zorlanırlar. Yılmaz, bir erkek olarak kendisinin “*genç bir kadına, ‘patron’ diye hitap etmesinin*” alay konusu edilecek olması dolayısıyla endişelidir. “*Böyle münasebetsiz bir vaziyete düşmek*” (s.49) onun için rahatsız edici bir durumdur. Yılmaz, patronun kadınlığının kendisine rahat vermeyeceğini düşünür. O, Berna’nın “*parlak zekâsı, her an yeni bir plan düşünen kafası*” karşısında da rahat etmez. “*Gerçi bu planların birbirinden mükemmel olduğunu itiraf*” (s.52) eder ve Berna’nın yoğun çalışma temposuna ayak uydurmaya çalışır. Fakat o, zamanla kadın patron kavramını kabullenir. “*Berna’nın yerinde çiftliğin sahibi mesela Ahmet veya Mehmet olsaydı*” (s.53) durumun farklı olmayacağını anlar. Patronun bir kadın oluşunun nedengururuna bu denli dokunduğunu sorgulayan Yılmaz, “*dünya üzerinde kadının maiyetinde çalışan*” tek erkek olmadığını düşünerek kendisini teselli eder. “*Amerika’da kadın müdür, kadın fabrikatör, kadın tüccar*” gören Yılmaz, “*bir Türk kızının çiftliğinde çalışmanın*” (s.54) kendisi açısından sorunun kaynağı olduğunu düşünür. Bu yaklaşım, hem Türkiye toplumunda çalışma yaşamındaki ataerkil yapıyı hem de kadın patron olgusunu kabullenmeyen bireylerin aslında sorunlu olduğunu yansıtır.

Yazar, Berna’nın patron olarak çalışması karşısında eğitilmiş bir kişi olan Yılmaz ile eğitimsiz bir köylü olan Ali’yi konuşturmuştur. Böylece yazar, bir yandan Yılmaz’a çalışma yaşamında kadınlarla ilgili içinde bulunduğu olumsuzluğun bir gerçeklikten ziyade, kodlarında taşıdığı geleneksel yapıyla ilgili olduğunu fark ettirir; diğer yandan kadınların çalışma yaşamına katılması gerektiği konusunda Ali’yi de eğitilmiş bir erkek olan Yılmaz’ın ağzından ikna ettirir. “*Bütün Anadolu kadınlarının*” da toprakta çalıştığını söyleyen Yılmaz, Ali’nin “*erkeğin çalışması*”; kadının ise “*evinde oturması, kocasına, çocuğuna bakması*” (s.54) gerektiği düşüncesini çürütmüş olur.

Yazar, bir işveren olarak Berna’nın çalışanlar üzerindeki olumlu yansımaları da işler. Bu yolla kadının patronluğuyla ilgili zihinlerde yaşanan çatışmanın nedenlerini gösterir. Ayrıca çalışma yaşamında yer alan kadının, cinsiyetinden gelen özelliklerinin olumlu yansımaları da söz konusu edilmiştir. Çalışma yaşamındaki başarının cinsiyet temelli olmadığını gösteren Berna,

erkek yöneticiden farklı olarak çalışanların iş dışındaki sorunlarıyla da yakından ilgilidir:

“Çiftlik halkı onu hem seviyor, hem sayıyordu. Patron sıfatıyla onların bütün ihtiyaçlarıyla uğraşan Berna idi. İşçilerin aile hayatlarıyla yakından ilgilenir onların sevinç ve kederlerini benimser ve bu maksatla maddi ve manevi yardımdan kaçmazdı” (s.68).

Berna, gayretlerinin sonucunda konserve fabrikasının üretime geçmesini sağlar, iş dünyasında kadınların da başarılı olacağını gösterir. Bir kadın olduğu için Berna’yla ilgili ön yargıları olan Yılmaz, daha sonra ona *“sizin çok kıymetli bir mühendis arkadaş olduğunuzu ve çok defa fikirlerinizden istifade ettiğimi itiraf edebilirim”* (s.157) diyerek baştan beri içinde bulunduğu yanılgıyı ifade eder. Onun ve onun gibi düşünen kadın-erkek herkesin düşüncelerindeki değişimin nedeni, genç kadının sergilediği başarıdır. Yazar, roman boyunca çalışma yaşamında kadının yer edinmesi gerektiği düşüncesini aşamalı bir şekilde ve anlatımı aksatmadan ortaya koyarak kadının, kadınlık kimliğiyle iş yaşamına zenginlik kattığını gösterir.

2.5.3. Kadın Emeği ve Üretimi

Türk romanında kadın emeği ve üretimi konusu, kadının gösterdiği olağanüstü gayret biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Olağanüstü bir emek sarf edilerek gösterilen başarının erkeğe rağmen ortaya konulmuş olması önemlidir. Kadının emeğe dayalı üretimi, daha çok onun annelik dürtüsüne dayandırılarak kurgulanmıştır. Kadın, çocukları için -kendisi için değil- en iyisini ortaya koymalıdır.

Romanlarda kadınların emek sergilediği alanlar da dikkatlerden kaçmaz. Bu alanlar bağ, bahçe ve üstün annelik vasfı olarak belirginlik kazanır.

*Marziye*⁴³⁷ romanında, ataerkil gelenekler ve ataerkil sistemin yaslandığı ekonomik güç karşısında bir kadının, bu güce erişmek için insanüstü bir gayretle çalışmasına yer verilmiştir. Roman, çeşitli kişiler üzerinden kurgulanmışsa da Marziye Gelin, adeta romandaki, olumlu ya da olumsuz, tüm bireylerin özelliklerini kişiliğinde toplamış bir roman kişisidir. O, iki farklı döneme ait iki farklı kişilikte karşımıza çıkar. Birinci döneminde, fakirlikle mücadele eden, fakir ve kimsesizlere yardımda bulunan bir kişiyken; ikinci döneminde, paranın ve gücün cazibesine kapılarak insanları sömüren bir kişi olur.

Marziye, Konya’nın Acılar köyünde daha on iki yaşlarındayken babasının onları terk etmesi sonucu, annesiyle yalnız kalan bir çocuktur. On beş yaşına geldiğindeyse kendisi gibi fakir ve kimsesiz olan Halil’le evlenir.

⁴³⁷ Fatma İrfan Serhan, *Marziye*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

Bu evlilikten üç çocuğu olan genç kadın, bir buçuk dönümlük bir bahçeyi ve yirmi dönümlük verimsiz bir tarlayı işleyerek geçinmek zorundadır. O, “*bu kadarcık toprakla aylardır bir uğraşmış durmuş. Karış karış kendi bellemişti toprağı*” (s.21).

Marziye’nin tarlada da olsa çalışması, onun erkeksi bir kimlik kazanmasına neden olan bir durumdur. Toprağın azlığı, verimsizliği ve geçim derdi, Marziye ve ailesini “*el işine gitmek*” zorunda bırakır. Karnı bile doymayan Marziye’nin komşularının evindeki sofrayı görmesi karşısında hisleri, onun bolluk döneminde takındığı insafsız tutumun kaynağı olması bakımından önemlidir:

“*Hep sininin başına çökmüşler. Amanın gözlerim bakmayın sakın gözlerim, beni rezil yapmayın, diye içimden gözlerime yalvarıp dururken bir de anlarım ki gözlerim sinide... Öylece saplanıp kalmışlar. Koca bir sini bulgur pilavının üstünde el gibi el gibi kızarmış pembe et parçaları. Karnıma bir sancı saplandı, avurdum tükürük doldu... Ellerime dur demesem uzanıp en iri et parçasını avuçlayıp gelecek. Sımsıkı yumruk yaptım onları, dizlerimin arasına sokup sıkıştırdım öylece oturdum. Eyi hoş ellerimi tuttun ya, gözlerim iki sözün birinde siniye dalmakta, tutmanın mümkünü yok*” (s.51).

Babası, Marziye’yi ve annesini bir başlarına bırakıp köyü terk ettikten on yıl sonra köye döner. Onları birkaç güne kadar almaya geleceğini söyleyerek tekrar köyü terk eder. Kadınların erkeğin sahip olduğu güç karşısındaki çaresizliğini dikkat çekicidir. Anne, “*ondan bize hayır yok. Ondan kimseye hayır gelmez*” (s.27) dese de Marziye, her sabah “*gözleriyle bozkıra doğru uzayıp giden kasaba yolunu*” gözleyecektir.

Babası Kireççi Veli Ağa, Marziye’nin kocası ve çocuklarını götürmek istemeyerek kişiliğiyle ilgili ipuçları verir. Marziye’nin “*bir damda bıraktığın iki baş mal mıyız ki biz? Kapa ko git, gel ipinden çek götür*” (s. 43) yaklaşımı karşısında baba, “*baksana kumanda sendeymiş*” (s.45) diyerek onu, ailesiyle birlikte kabul eder. Bir kadın olarak Marziye’nin ailesinin bütünlüğünü sağlama noktasında, babasından farklı olarak yüklendiği sorumluluk, sahip olduğu güçlü kadın imgesinin başlangıcını oluşturur. Babasıyla yaptığı pazarlık sonucu, hep beraber babasının Aydın iline bağlı Gültuna köyünde satın aldığı arazileri işlemek üzere yola koyulurlar.

Açlık ve yoksulluk korkusu karşısında dur durak bilmeyen Marziye, evin yemeğini, çamaşırı, yırtık sökükle işlerinin yanında, hayvanların bakımını da üstlenir. Bunları iş olarak görmez. Onun için asıl iş, toprakla ilgili olanlardır. Bu yüzden, topraklarını yarıcıya veren babasına karşı çıkarak toprak işleme işinin de kendileri tarafından görüleceğini söyler. İnsanüstü bir gayretle nasıl çalıştığını kendisine soran köy öğretmeni Selma’ya söyledikleri önemlidir:

“Sen hiç günlerce çoluk çocuğunla mısır koçanı kaynatıp yedin mi? Sen aç kalıp diz boyu karı eşeleye eşeleye ardından kaynatacak ot aradığın oldu mu? Çoluk çocuğuna ekmeklik un alayım diye gece yarısından sonra yola çıkıp gündeliğe işlemeye gittin mi? Sen hiç ellerin işinde çalıştın mı öğretmen?” (s.157)

Bu ifadelerde açlık ve yoksulluğun onun kişiliğinde nasıl derin izler bıraktığı anlatılmıştır. Onun sonraki zamanlarda içine düştüğü bencilce yaklaşımın ve kendisini sağlama alma gayretlerinin; *“açlık korkusundan, gurbet ürküntüsünden”* (s.172) kaynaklandığını gösterir. Azmin ve gücün erkeğe has bir olgu olarak görüldüğü ataerkil toplumda, erkek özellikleri taşıyanın bir kadındır o. Bu yüzden, köydeki erkeklerin gözünde *“avrat deel aslan”* (s.197) olan Marziye, kadınlık cinsiyetinin edilgen tanımlamasının dışındadır. Ona yapılan görünürdeki bu ataerkil övgü, erkek bilinçaltında kadın ve güç arasında var olduğuna inanılan tezadı yansıtmaktadır.

Erkek egemenliğinin belirginleştiği/ gelenekselleştiği ve kadının fiziksel olarak sömürüldüğü Gültuna Köyü’nde, tüm bağ, bahçe ve tarla işleri kadınlar tarafından görülmektedir. Erkekler, *“köyün töresine”* (s.189) uygun olarak sabahdan akşama kadar *“kahvelerde tavla atmakla”* (s.199) meşguldürler. *“Ben işlemesem de benim karı aşımı, ekmeğimi hazır eder, ben erkeğim”* (s.225) yaklaşımı, köydeki tüm erkeklerin içinde bulunduğu durumu özetler. Komşular az da olsa çalışmaya azmeden erkekleri ayıplarlar. Bu durum, erkeklerdeki tembelliğin toplumsal bir gelenek halini aldığını ve kendi içinde sosyal bir baskı mekanizması var ettiğini ifade eder. Marziye, bir kadın olarak bu durum karşısındaki tepkisini, Elmas adlı köylü bir kadına *“sen çocuğun sırtında, bir sıska avrat, herif yatakta, hiç adamlık yok bu sizin adamlarda”* (s.189) sözleriyle aktarır. Görünürde erkek tembelliği olan; ama aslında kadın sömürüsüne dayanan bu yaşam biçimi, Marziye ve köydeki başka bir kadın olan Yörük Emine tarafından bir dilekçeyle *“hükümete”* dahi bildirilmek istenir. Bu yolla, kadının çok yönlü olarak sömürüldüğü köydeki düzenin, kadınlar lehine dönüştürülmesi için devlete düşen görevler olduğu vurgulanır. Kadın emeğinin tek geçim kaynağı olarak görüldüğü/ sömürüldüğü bu köyde, erkek egemenliğinin kaynağının ise sorgulanmaması, kadının teslimiyetçi yaklaşımından kaynaklı bir tezadı gösterir.

Kocasını da kendisiyle beraber çalıştıran Marziye, erkeklerdeki tembelliğin kadınların sömürü ‘düzenine’ sessiz kalmalarından beslendiğini gösterir. Marziye’nin bu tutumu sorgulaması, geleneksel bir kültür haline gelmiş erkek tembelliğini ürkütür. Zaten Marziye’nin kadın emeğinin sömürülmesi karşısında takındığı şiddet içeren yaklaşım da bu ürküntünün başka bir gerekçesi gibidir:

“[B]i kez bana sorarsan, ben ortalarda erkeğe benzer bir erkek göremiyorum. Ötekileri tekmi gereksiz kırık dökük gibi orta yere yığmalı,

üstüne bir kupa gazyacı dökiüp yakmalı tümünü birden. Gidinin işe yaramazlarını” (s.226)

Onun bu şiddet içerikli yaklaşımını fark eden erkekler de “*Konyalı avrat geldi. Bizim karıların huyunu bozdu*” (s.254) diyerek tepki gösterirler. Ona karşı ilk başta sergiledikleri olumlu tutum, son bulur.

*Korsan Çıkmazı*⁴³⁸ romanındaki Neyyire hala, iç öyküde karşımıza çıkan kendisiyle barışık bir öğretmendir. En belirgin özelliği bıçkı ve nakıştaki mahareti olan Neyyire hala, “*düzeltilir, keser, biçer, kısaltır, ekler... yapar yakıştırır*” (s.84) bir kadındır. Ev işlerine olan yatkınlığıyla ön plana çıkan Neyyire, özellikle kız çocukların okuması için gayret gösteren, geleneksel değerleri kendi kişiliğinde harmanlayan aydın kimlikli biridir. Meli ile Berni adlı genç kızlar, tatil için kendisine geldiklerinde “*insan içine çıkacak kıyafetleri*” olmadığını görür ve kızların eşyaları arasına annelerinin “*nasılsa akıl edip de bir iki parça kumaş*” koymuş olmalarına sevinir. Neyyire’ye göre, genç kızların anneleri, kızların ihtiyaçlarıyla ilgili “*şeyleri düşünecek kadınlık*” (s.90) niteliklerine sahip değillerdir. Genç kızlar için verdiği emeğin olumlu etkisinin de yine genç kızların ağzından aktarılması, onun örnek bir kadın olmasıyla ilişkilendirilmiştir:

“Doğrusu bu Neyyire hala, çok temiz kadın. Bir de çok ince duygulu ve bilgili. Elinden her iş geliyor. Hani, o, lacivert benekli yünlüsü vardı ya Berni’nin, Neyyire hala onu bana dikti. Gözlerim mavi olduğu için daha çok yakıştırmış. Berni’ye de benim, beyaz çizgili yünlüm dikiliyor. Benimkinin yakasına, Neyyire halanın gelinlik entarisinin iç eteğinden söktüğümüz fistolar dikilecek” (s.94).

Neyyire hala, tatilde kendisini ziyarete gelen Meli ile Berni’nin fiziksel ve ruhsal tüm ihtiyaçlarını görür ve onlara yardımcı olmaya çalışır. Yüksekokul okumaları halinde onlara hakkını helal edeceğini söyler. Hiç çocuğu olmayan Neyyire hala, kızların okuması için elinden geleni yapar ve “*bari okuyun da gözüm açık gitmeyeyim*” (s.101) sözleriyle, eğitimin kız çocukları için önemine belirginleştirir. Yazar, hem ideal bir eğitimci hem de ev içiyle özdeşleşen işlerdeki becerisinden dolayı Neyyire halayla, okuyan kadının ev işinden kopmayabileceğini gösterir. Bu yaklaşımıyla, kızların okumalarını engellemeye çalışan geleneksel algının gerekçelerini ortadan kaldırmaya çalıştığı söylenebilir. Yazarın ortaya koyduğu Neyyire karakteri, hem geleneklerin belirlediği kadınlık kimliklerinin hem de okumuş modern kadınlık kimliklerinin dışında bir yaklaşımı ifade eder. Kadınlıkla ilgili birbiriyle çelişen bu iki yaklaşımın birbiriyle örtüşebileceği gösterilmiştir. Neyyire’nin kamusal alanlarda kadının da erkekler gibi yer edinmesiyle ilgili bir kaygısı söz konusu değildir. Bu yüzden de onun baskın yönünün ev içindeki işlerle ifade

⁴³⁸ Nezihe Meriç, *Korsan Çıkmazı*, Can Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1961.

edilmesi, kadının çalışma yaşamına sadece ekonomik kaygılarla katıldığı vurgusunu taşır.

*Ayrı Dünyalar*⁴³⁹ romanı, bir kadının çocukları için yaptığı fedakârlıklara yer vermektedir. Kurgunun merkezindeki annelik, bir gereklilik olarak verilirken; ayrıca kadının bireysel kimliğinin annelik ekseninde buharlaşmasını eleştirir. Bu tezat durum, romanın gerilim ögesine dönüşür. Böylece toplumsal yaşamda kadın ve erkeğe yüklenen rollerle ilgili yaklaşımın yeniden gözden geçirilmesi gerektiği gösterilir. Anne ve babaya yüklenen rollerin tanımlanarak ayrıştırıldığı geleneksel toplumlarda, kadın emeğinin ev ortamında değersizleştirilmesi ve görmezden gelinmesi söz konusu olabilmektedir.

Romanın odak kişisi Güzide Yücel, on yedi ve on sekiz yaşlarında biri kız diğeri erkek olmak üzere iki çocuk sahibi eğitimli bir annedir. Kendisine yüklenen annelik rolünün gereklerine uygun davranış biçimlerini geliştiren bir kimlikle karşımıza çıkarılmıştır. Güzide Hanım, ev ortamında öncelikli olarak *“temizlik yapacak, (oğlu) Murat’ın okuluna gidecek. Sonra (kızı) Aslı’nın arkadaşlarına o istedikleri pastayı”* (s.5) yapacaktır. Yazar, annelik kurumunu odağa alabilmek için daha romanın başında, toplumsal yapının bir anneye yüklediği rolleri tasnif etme ihtiyacı hisseder. Buna rağmen Güzide, *“yatağa uzanmak, gözlerini kapamak, hiçbir şey düşünmeden müzik dinlemek, dinlenmek iste(r). Kendisini yorgun hisset(se de) böyle sabah keyiflerine ayıracak vakti”* (s.6) olmayan bir kadın/ annedir. Onun bir an önce kendisini bekleyen ‘annelik görevlerini’ yapmaya koyulması gerekmektedir. *“Kendi(si) için, birazcık da kendi(si) için yaşamaya hiç yaşamaya vakti olmayacağı”* (s.6) bilir.

Güzide Hanım, kocasının başka kadınlarla ilişkisi olduğunu bildiği halde, bu durum karşısında sessiz kalır. Onun için önemli olan çocukları Aslı ve Murat’ın durumlarıdır. Çünkü o, hayatını çocukları için feda etmekten çekinmeyen, *“sırası geldikçe çocukları(n)a arkadaş anne olmaya”* (s.13) çalışan bir kadındır.

Güzide Hanım’ın eşi Ulvi Yücel; çocuklarına, eşine ve evine zaman ayırmayan ve gününü başka kadınlarla geçiren bir erkektir. Tüm sorumluluğu yüklediği eşinin, bütün zamanını evine ve çocuklarına harcadığı görülür. Karısının harcadığı emeğin karşılığı olmadığından kocasına göre o, *“ekmek elden su gölden”* (s.15) biçiminde bir yaşam sürmektedir. Eşinin işinde yükselmesi için yaptığı fedakârlıkları hatırlayan kadın, onun yaralayıcı sözleri karşısında kendisini toparlamakta zorluk çeker. *“[H]em ev hem mektep” işini beraber yürütmesinin zorluğundan dolayı, ayrıca kocasının da yönlendirmesiyle öğretmenlikten istifa eder. Böylece Güzide Hanım, “şöyle böyle bir öğretmen olmaktansa iyi bir anne olmayı”* (s.23) tercih etmiş olur. Bu

⁴³⁹ Mükerrerem Kamil Su, *Ayrı Dünyalar*, Arkin Kitabevi, 1964.

dönemde üniversitede asistan olan eşi Ulvi Yücel'in eğitim için Almanya'ya gitmesine de destek olur.

Ulvi Bey, evliliklerinin henüz üçüncü yılında iki yaşında olan kızı Aslı'yı ve hamile eşi Güzide Hanım'ı yalnız bırakarak yurtdışında gider ve yedi yıl boyunca Türkiye'ye dönmez. Çocuklarıyla beraber yalnız kalan Güzide Hanım, *“uzun yıllar bir evin yükünü tek başına taşımış(tır)”* (s.23). Romanda genç kadının, eşinin başarılı bir iş adamı olması gibi kazanımlarda hiçbir şekilde katkısından bahsedilmemesi, kadının ev içi emeğinin maddi bir karşılığının olmadığı algısıyla ilgilidir. Genç kadın, *“yalnız yapayalnız”* bir şekilde üstlendiği sorumluluğu *“fedakârlık”* olarak görmez (s.23). Onun yaptıkları sadece kocasının statü kazanmasını sağlamaya çalışmaktır. Ulvi Bey'in meslekteki kazanımları, tüm ailenin geleceğini olumlu yönde etkileyecek bir beklentiye ifade eder.

Yazar, bir erkek olarak Ulvi Bey'in yurtdışına gidişiyle, bir kadın olarak Güzide'nin gitme ihtimalini kıyaslar. Ulvi Bey'in gidişine yüklenen statü anlamındaki yükselme, tüm ailenin geleceğini etkileyen bir durum olarak yansıtılır. Güzide Hanım'sa *“kendisini bir anda (kocasının) yerine koy(ar). Onu gönderselerdi, o, Güzide, evini, kocasını, çocuğunu bırakıp gitmezdi, gidemezdi onları bırakıp. Bu toprağa, bu eve, bu insanlara sınıksız bağlanmıştı. Çakılı idi bu yerlere, kıpırdıyamazdı bile yerinden”* (s.71).

Kadın ve erkeğin aile ile ilgili konularda takındıkları tutumda farklılık vardır. Kadın, erkeğe göre daha bağımlı bir bireydir. Seçilen örnekler, kadının duygusal kimliğini yansıtır. Erkek, ev dışında hatta yurtdışında görev ve sorumluluk üstlenebilirken; kadının sorumluluğu ve emeği ev ile sınırlandırılmıştır. Erkek için mekâna bağlı olmayan bir sınırsızlık durumu söz konusudur. Kadın ise her durumda mekânsal bir sınırlılık durumuyla karşı karşıyadır.

Oysa on sekiz yaşında olan kızı Aslı, babasının yalnız gitmesinin kabul edilemez olduğunu düşünmektedir. Çünkü annesiyle beraber *“onun da çocukları”* (s.22) olduklarını, böyle bir fedakârlığın yalnızca anne tarafından yüklenilmesini doğru bulmaz. Bir kadın olan Aslı, annesinin *“gündüz akşama kadar okulda çalışmış, geceleri geç vakitlere kadar ertesi günün işleriyle, dersleriyle uğraşmış, ev işi, çocuk bakımı, hak etmediği birtakım işkencelerin”* (s.24) üstesinden gelmeye çalıştığını fark eden tek kişidir. Yazar, kadın duyarlılığının ve emeğinin ancak, yine bir kadın tarafından fark edilebileceğini belirginleştirir. Ayrıca Aslı, babasının kendilerini annesi gibi sevemeyeceğini, onun gösterdiği anlayışı gösteremeyeceğini düşünür. Çocukların babadan ziyade anneye düşkün olmaları, annenin babaya göre çocuklarıyla daha fazla ilgili olmalarının sonucudur. Anneler, çocuklarının gelecek hesaplarında kendilerine daha fazla pay biçerler. Onların başarılarıyla kendilerini gerçekleştirmeye çalışırlar. Tüm bu yaklaşımlar, çocuklarla aralarındaki özel bağdan kaynaklanır.

Ulvi Bey, Türkiye'ye döndükten sonra da çocuklarıyla ilgilenmez. Aslı'nın kendisiyle evlenmek isteyen zengin bir Amerikalıyla, oğlu Murat'ın ise evli ve çocuklu bir kadınla ilişkisinin bulunması gibi konular, sadece Güzide'yi ilgilendirir. Genç kadın, çocuklarının yaşadığı duygusal sorunlar karşısında “*göğsüne bir bıçak saplan(mış) gibi*” hisseder. “*Yaşadığı süreçte çocukları(n)ın neşeli, sıhhatli olmaları*” (s.29) için gayret etmiş bir annedir o çünkü. Bu yüzden de o, çocuklarının gözünde de bütün hayatını çocukları için feda eden bir annedir. Güzide, çocuklarının sorunlarını tek başına yüklenmiş olmaktan dolayı iç dünyasında ağır bir yükün neden olduğu sıkıntılarla da mücadele eder. “*O kadar sevdiği, üstüne titredığı, gençliğinin en güzel yıllarını verdiği, hastalıklarında başucunda sabahladığı*” (s.31) çocuklarının mutsuzluğu onu yıpratır. Güzide Hanım, Murat'ın evli kadınla olan ilişkisinin bitmesiyle yaşadığı depresyonda babasının oğluna destek olmasının önemli olacağını düşünür. Konuyu eşine açtığında onun çocuklarının hayatıyla ilgili konularda bile duyarsız olduğunu fark eder. Çünkü Ulvi Bey, “*evin ihtiyaçlarını fazlasıyla karşılamaktan gelen bir tasasızlık içinde, rahat yaş(a)r. Dışarıda keyfed(e)r*” (s.102).

Yazar, Güzide Yücel'in bir kadın olarak eşinin yardımı olmadan yaşadıklarına katlanmasını ‘annelik’ kavramıyla izah etmektedir:

“Yıkılmamıştı. Kadın olarak kaybettiği mücadeleyi, anne olarak devam ettirmişti. Annelik büyük ve güzel bir şeydi. Çocuklar bir insanın hayatını baştanbaşa doldurabiliyor, hayatı yaşanılır, her çileyi, her mihneti katlanılır bir hale getirebiliyorlardı” (s.149).

Bilinçli bir anne rolünde gördüğümüz Güzide Hanım'ın, roman boyunca elinden kitap düşmez. Ancak, çok arzuladığı halde “*okumak istemekte, fakat dikkatini*” toplamakta zorlanır (s.16, 118, 150). Bu yüzden de roman boyunca bitirdiği bir kitaba rastlanmaz. Eline kitap aldığı halde ya kitaba odaklanamaz ya da aile içinde yüklendiği sorumlulukları yerine getirmek için kitabı bırakmak zorunda kalır. Onun kitaplara olan özleminin romanda genişçe yer bulması, yaşadığı sıkıntılardan dolayı kitapların dünyasına sığınmak istemesiyle izah edilebilir. Yaşadığı hayal kırıklıklarını bu şekilde unutmayı arzular. Okunmamış olmasına rağmen kitapların sürekli olarak Güzide Hanım'ın elinde olması, kitapların insan yaşamındaki önemini gösterir.

Kanser olan Güzide Hanım, en azından çocuklarının sorunlarını hallettikten sonra ölmek arzusundadır. Ölüm anının çocukları üzerinde derin bir etki bırakacağını düşünür. Bu yüzden, çocuklarının kendisinden dolayı acı çekmemeleri için tatile çıkacağını söyleyerek evden uzaklaşır. Bu durumdayken bile çocuklarına karşı derin bir özlem içindedir. Çocuklarının “*mekteplerini bitirdiklerin, hayata atıldıklarını evlenip mesut olduklarını ve onların çocuklarını görmeden çekip gitmek*” (s.36) ona acı veren tek şeydir.

Yazar, özellikle çocuk sevgisinin anne ve babadaki yansımalarını iki uç kişilikte göstererek okurun, cinsiyetler arasındaki farka odaklanmasını ister. Annenin sergilediği duyarlılık, çocuklarıyla arasındaki biyolojik bağın duygusal yansımalarını açığa çıkarmaktadır. Anne, bireysel beklentilerini çocukları için feda etmekten çekinmez. Ölümler bile çocuklarının duygusal olarak zarar görmemelerini düşünmesi, onun olağanüstü bir annelik içgüdü taşıdığını gösterir. Romandaki bu yüceltilmiş annelik portresi karşısında babanın sergilediği duyarsızlık, annenin çocuklarıyla olan yakın ilişkisiyle açıklanabilir. Annenin çocuklarına karşı aşırı düşkünlüğü, aşamalı bir şekilde babanın dışta kalmasının nedeni olarak da düşünülebilir.

2.5.4. İş Yaşamından Dışlanan Kadınlar

Kadın ve erkek rollerinin önceden belirlendiği toplumlarda, bu rollerde değişme meydana gelmesi çeşitli sıkıntılara neden olur. Nasıl ki ev işiyle uğraşan bir erkek için, bu durum küçültücü bir sonuç doğuruyorsa aynı şekilde kadının iş yaşamına atılması da çeşitli sorunlara neden olabilmektedir. Çünkü geleneksel roller gereği onun yapması gereken bir işi vardır; bu da evinin, çocuklarının ve eşinin ev ortamındaki ihtiyaçlarını karşılamaktır. Hem geleneksel kültürde hem de çalışma yaşamında kadınları dışta bırakan kurumsallaşmış bir sosyal yapıdan söz edilebilir. Özlem Çakır'a göre kadınların çalışma yaşamından dışlanmaları temelde eğitim ve meslek edinmedeki fırsat eşitsizliği ile başlamakta, ücret ve kazançlar, işe alma, işten çıkarma gibi diğer uygulamalarda karşılaştıkları ayrımcı uygulamalarla sürmektedir.⁴⁴⁰ Çalışma yaşamında kadının karşılaştığı cinsiyetçi tutum ve ayrımcılık, aslında kadının ekonomik yaşamın aktörlerinden biri olmasını engellemeye dönük bir kompozisyona sahiptir. Ekonomik bağımsızlığını kazanan kadın, sadece ekonomik alanda faaliyet göstermeyecektir çünkü. Her açıdan kendisine yeten kadın, hayatın her alanında varlığını ortaya koymaya çalışacaktır.

Türk romanında, kadının iş yaşamından dışlanması veya iş yaşamına dâhil edilmemesi konusu çok yönlü olarak işlenen başlıklardandır. Kadını çalışma yaşamından uzak tutmaya çalışan bir toplumsal yapının varlığı söz konusudur.

Geleneksel toplumda kadının evinde oturması gerektiği yaklaşımı, daha çok kadın roman kişileri üzerinden yansıtılır. Bu da kadınların erkekler dışında kendi hemcinsleriyle de çatışarak mesafe kat etmek zorunda olduklarını gösterir.

İş yaşamında aynı işi yapan erkek ve kadının aldıkları ücretteki dengesizlik de ayrı bir eleştiri konusudur.

⁴⁴⁰ Özlem Çakır, "Türkiye'de Kadının Çalışma Yaşamından Dışlanması", *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 31, Temmuz-Aralık 2008, s. 42.

Kimi yazarların kadının doğum gibi biyolojik sebeplerden kaynaklanan aralıklı çalışma zorunluluğuna da değindiği görülür. Hamilelik, kadının iş güvencesinin ve sağlık sigortasının elinden alınmasının sebebi olarak karşımıza çıkar. Bu perspektif, iş yaşamındaki kadının durumunu çok yönlü olarak ortaya koyması bakımından bir değer taşır.

Muazzez Tahsin'in *Yabancı Adam*⁴⁴¹ romanı, İstanbul ve Adana'da geçen bir hikâyeye dayanmaktadır. İki bölümden oluşan romanda birinci bölüm, üçüncü şahıs ağzından anlatılırken; ikinci bölüm, roman kahramanı kişinin günlük biçimindeki notlarından oluşur.

Muazzez Tahsin'in romanlarında, yaşanan hayal kırıklıkları dolayısıyla bulunduğu ortamdan uzaklaşmak için çalışma yaşamında yer edinmek isteyen kadınlara rastlanır. Yazarın *Yabancı Adam* romanındaki Suna ise iş yaşamında bulunmak isteyen kadının, erkekle çatışmayı dahi göze almasının tek örneğidir. Romanda, kadının çalışma yaşamında yer almak istemesinin erkek tarafından kabul görmemesi anlatılır. Bu iki zıt durum, romanın temel çatışma unsurunu oluşturur.

Popüler romanların bir özelliği olarak bu romanda da kızların iyi eğitim aldıkları ve yabancı dil bildikleri görülür. Suna da “*akademi ya da üniversite tahsili*” (s.173) almış olan genç bir kızdır.

Popüler romanlarda karşılaşılan evliliklerin genel özelliği olan zengin-fakir çatışması, Suna ve Çetin'in evliliklerinde de görülür. Doktor Ömer Yücel'in kızı olan Suna, ekonomik sıkıntılar içinde olan bir aileye mensuptur. Zengin bir erkek olan Çetin, Suna'yı “*satın alınmış bir kadın*” (s.164) olarak düşünmektedir. Paranın gücünü her şeyin üstünde gören Çetin, eşi Suna'ya karşı parasal konularda kaba tavırlar sergiler. Eğitimli bir genç kız olan Suna'nın “*esir pazarından alınmış bir esir durumunu*” (s.164) kabullenmesi mümkün değildir. Suna'nın kocası karşısındaki en büyük sıkıntısı, babasının satın aldığı evin taksitini ödemek için Çetin'den para almış olmasıdır. Muazzez Tahsin'in romanlarının genel bir özelliği de anne-baba-çocuk arasındaki ilişkilerin üst düzeyde olmasıdır denebilir. Bu yüzden Suna, babasının Çetin'den aldığı paradan dolayı aşağılandığını düşünür. Gururlu bir kadın olan Suna, çalışarak kazandığı parayla babasının borcunu ödemek ister.

Suna, evlenmeden önce bir tekstil şirketinin düzenlediği model çizimi yarışmasına katılmış ve yarışmanın sonucunda birinci olmuştur. Evlendikten sonra kazandığı para ödülünü almaya giden Suna, Çetin'in tepkisiyle karşılaşır. “*Benim kazancım ikimize de yeter*” (s.172) diyen Çetin, çalışmanın sadece parasal dengelerle ilgili olduğunu düşünür. Oysaki Suna, “*çalışmak beni dinlendiriyor. Bir eser yaratmak manevi bakımdan bana güç veriyor*” (s.172) diyerek çalışmanın ve üretkenliğin kendisi için hayatı yaşanır kıldığını ifade

⁴⁴¹ Muazzez Tahsin Berkand, , *Yabancı Adam*, İnkılâp ve Aka Kit., 1. baskı, İstanbul, 1980.

eder. Yazarın, çalışmaya yüklediği anlam şüphesiz ki modern yaşamın bir gereği olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışarak bir işi başaran erkek nasıl ki “*seviniyor, gücü artıyor(sa)*” (s.172) kadının da aynı duyguları taşıdığı yansıtılır.

Yazar, evlendikten sonra mesleğini sürdüremeyen Suna gibi kadınların yaşadığı sorunu, önemli bir sosyal konu olarak ele alır. Suna, kocasının haberi olmadan gizlice tekstil şirketi için modeller çizer ve bu sayede, babasının Çetin’e olan borcunu ödemiş olur. Ayrıca babasına, evlerinin geriye kalan borcunu ödeyecek parayı da verir. Yaptığı ilk işten aldığı parayla ‘kişilik’ kazanan Suna, bir sanatçı olarak üretkenliği halinde ekonomik açıdan kocasına bağımlı olmayacaktır. Yazar, evlense bile kadınların ailelerine karşı sorumluluk duygusunu yitirmediklerini de gösterir. Bu da aile içi bağların hayatın her aşamasında sürdürülmesi gerektiğiyle ilgili yaklaşımın sonucudur ve kadınların bu bağlara daha fazla sahip çıktıklarını ortaya koyar.

Suna, model çizimi çalışmalarını kocasından çekindiği için müstear isim kullanarak yayımlar. Bu durum, kadın edebiyatının ortaya çıktığı ilk dönemlerde, kadınların eserlerini erkek adıyla basmalarını akıllara getirmektedir. Farklı bir alanda olsa bile müstear isim kullanmak zorunda kalmak, kadın yaratıcılığının önünde bir engeldir.

Çetin, kaynatasının kendisinden aldığı paradan dolayı, karısını aşağılar, kırar. Buna rağmen Suna, ekonomik bağımsızlığını kazandıktan sonra bile boşanmayı aklına getirmez. Bu da aile kurumunun sürdürülebilirliği noktasında yazarın, erkekten ziyade kadına sorumluluk yüklediğini gösterir.

Kocası, Suna’nın sanatını icra ederek para kazanmasına karşı çıktığını gizlemez. Buna karşın Suna da “*müşterisi olmayan mal, ziyan edilmiş demektir*” (s.198) sözleriyle tepkisini ortaya koyar. Anlatıcı, parasal gerekçelerden dolayı sanatın icra edilmesini kabul etmez ancak; bu ilkesel yaklaşımın sadece kadınlar için öne sürülmesinin tutarsızlık olacağını yansıtır. Erkekler gibi kadınların da sanatlarına/ emeklerine karşılık gelen parasal karşılığın sanatın sürdürülebilmesi için gerekli olduğu söylenebilir.

Çetin, Suna’nın çalıştığı şirketin sahibi Sedat Bey’le fabrikalarını birleştirme kararı alır. Bundaki amaç fabrikaların üretim kapasitelerini arttırmaktır. Eşi, Suna’nın işinde gösterdiği başarıyı gizli de olsa takip etmektedir. Bu yüzden Suna’ya, “*kumaşların desenlerini, modellerini (onun) nezareti altında, seçeceği başka sanatçılarla bir ekip halinde*” (s.191) çalışmayı teklif eder. Suna, bu teklif karşısında “*tatlı bir rüya görüyormuş gibi*” (s.192) şaşırır. Çalışmasına engel olan kocasındaki bu değişimi sağlayan da aslında kendisidir, kendi başarısıdır. Bundan sonra Suna da kocasıyla beraber işe gidecek ve onun üretime olan katkısı gibi kendisi de üretime katılacaktır. Onun bu başarısı ve çevresini dönüştürmesi, çalışma arzusu konusunda sergilediği kararlı tutumun ürünüdür.

Romanın en dikkat çeken tarafı, kadının ancak ekonomik hayatın içinde yer alarak, üreterek karşısındaki erkeklerle eşit şartlara haiz olabileceğini göstermesidir. Ekonomik özgürlüğü olmayan kadın, partneri karşısında sessiz kalmak zorundadır. Dış etkenlere açık bu pozisyon, kadının erkek için evin bir nesnesi olması gibi olumsuz bir duruma yol açar. Çalışarak özgüven kazanan kadın, toplumla etkileşim içinde bir gelişim gösterir. Kocasından ayrılan Suna, çalışmaya başladıktan sonra aşağılanmaz. Kocasıyla beraber işe gidip gelmeye başlar. Bütün bunlar, karı-koca arasında eşitlik temelinde gelişen yeni bir ilişki biçimi var eder. Yazara göre, cinsler arasındaki eşitlik anlayışı, erkeğe rağmen kadının ekonomik yaşamda kendisine yer açmaya çalışmasıyla sağlanabilmiştir.

*Dünya Bir Atlıkarınca*⁴⁴² romanı, geleneksel ataerkil toplumun, kadını iş yaşamında kabul etmediğini ve yine çalışan kadının emek sömürüsüne maruz kaldığını gözler önüne sermektedir.

Romanın odak kişisi Ayşe, Cumhuriyet kızı olmasından dolayı geleneksel kadından farklı olduğunun/ olması gerektiğinin bilincindedir:

“[Y]aşamını Anne’ninkinden daha iyi düzenleyecek, ömrünü Anadolu yakasının bir ara sokağından gelip geçeni gözlemekle geçirmeyecek(tir). Onun bu kararlılıkta olmasının nedeni babadır. Tıpkı Baba gibi sabah erken evden çıkacak, dünyaya karışacak, önemli işlere koşacak” (s.22).

Karşısında duran annesinin neye dayanarak yaşamını sürdürdüğünü anlamayan Ayşe, pencere kenarında sürdürülen yaşamın kendisi için anlamsız olduğunu düşünür. Anneye dönük bu eleştiri, aslında geleneksel Anadolu kadınının ev hanımlığı algısına dönüktür. Yazar, üretmediğinden dolayı hayata katılmayan kadınların yaşamlarının tutarsız olduğunu yansıtır. Bu tutarsızlık, Cumhuriyet’in kadınlara önemli kazanımlarından olan okul okumakla giderilecektir.

Okuduktan sonra çalışma yaşamında yer almak isteyen Ayşe, geleneksel toplum algısının kabul ettiği kadın tipinden farklıdır. Bu yüzden de o, çevresinden tepki alır. Annesi, kızının evlenmeyerek okumasını ve iş sahibi olmak istemesini sapık hareketler arasında sayar. Ayşe’nin eski taliplilerinden olan Salih Bey’in gözünde de onun okuma arzusu anlamsızdır. Kayınvalidesi ve kayınpederi de onun çalışmasına sıcak bakmazlar ve çalışan kadının ailesini ihmal edeceğini düşünürler. Oysaki erkek için aynı algı söz konusu değildir. Çünkü kadının oynayacağı rol, ev işlerini yapmakla sınırlandırılmıştır. Alışlagelen kadınlık rolü, yine bir kadın olan Ayşe’nin kayınvalidesi tarafından ortaya konulur: *“Benim bildiğim kadın evinde oturur”*. Zaten o, *“hizmetçi gibi para için çalışan kadınlardan”* (s.185) bir şey çıkmayacağına inanmaktadır. Geleneksel yapının temsilcisi konumundaki erkeklerin ise

⁴⁴² Gönül Pultar, *Dünya Bir Atlıkarınca*, Ok Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

okuyup çalışmak isteyen kadınlardan dolayı utanç duymaları, kadının önündeki önemli engellerden biridir. Çünkü üniversitede okuyan genç kızların, erkeklerle “*fingirdeşmeleri*” söz konusudur. Kadının çalışmak istemesi karşısındaki tüm bu engellemeler karşısında Ayşe, çalışmaya devam ederek ataerkil toplumun kurguladığı geleneksel kadınlık rollerini reddeder.

Romanda çalışan kadın açısından önemli handikaplardan biri de aynı anda ev işlerini görmek zorunda olmalarıdır. Kocasını Metin, herhangi bir işte çalışmadığı ve evin geçimini Ayşe’ye yüklediği halde karısına, “*yahu ne biçim ev kadınısın*” (s.291) diyebilmektedir. Yazarın özellikle çalışmayan bir erkeğe bu ifadeyi söyletmesi, toplumsal algının değişmesinin zorluğunu göstermeye yöneliktir. İş ve ev arasında koşuşturan Ayşe, kocasından da herhangi bir yardım görmez. Evin geçindirilmesi işini yüklenemeyen erkeğin bile, ev işleri söz konusu olduğunda bu işlerden uzak kalması ve bu işleri kendisi dışında görmesi, erkek egemen toplumun yaslandığı katı anlayışı ifade eder. Çünkü kadının asıl görevi, çalışıp para kazanmak değil, ev işlerini her şartta eksiksiz olarak yerine getirmektir.

Kadının iş yaşamında yer edinmesiyle ilgili önemli bir sorun da işyerlerindeki cinsiyetçi yaklaşımlardır. Ayşe’nin bir fabrikada Yüksek Kimya Mühendisi olarak göreve başlaması sonrasında karşılaştığı cinsiyetçi tutum, toplumsal yapının eril bir kimliğe yaslanmasının örneğidir:

“*Daha sonra işe başlamış olan Tosun’un maaşı (bile) Ayşe’ninkinden yüksek(tir)*” (s.295).

Yazarın seçtiği ismin Tosun olması, eril bir göndermeyle ilgili olarak düşünülebilir. Yazar, adlandırma stratejisiyle cinsiyetçi ideolojinin yapısını ortaya koymaktadır. Kadının karşısına Tosun adlı bir erkek çıkarılarak kadınlığın sömürülmesindeki cinsiyetçi tutumun altı çizilir. Ayşe, görevine stajyer olarak devam ettiği halde Tosun, direkt olarak kadroya alınır. Genç kadın, bu duruma itiraz edince “*o, ne de olsa erkek, hanım kızım*” (s.296) cevabı ile karşılaşır. Cevaptaki hanım kızım vurgusu, onun kadınlığına dönük bir aşağılama anlamı içerir. Ayşe ile aynı işyerinde çalışan Handan Hanım da zaten “*koca parası yiyorsundur. Daha ne istiyorsun*” (s.296) diyerek hemcinsine karşı tepkili olduğunu belli eder. Kadın emeğinin karşılığının ne kadar olursa olsun fazla olacağının göstergesi olan bu cevap, kadınların iş yaşamında sömürülmesindeki ön kabulle ilgilidir.

Erkek egemen toplumun değer yargılarına göre “*çoluk çocuk sahibi bir adam*” (s.299) ile Ayşe’nin bir tutulması adaletsizliğe sebep olacaktır. Aynı işi yapan farklı cinsiyetlerdeki çalışanlar arasında erkek lehine farklar konulmuştur. Bu durum, iş yaşamında kadın emeğinin değersizleştirilmesiyle ve kadının görmezden gelinmesiyle ilgilidir. İş yaşamındaki bu cinsiyetçi tutumdan dolayı Ayşe, “*saçlarımı sıfır numaraya kazıtıp kadınlığımı hepten mi yadsıyayım*” (s.300) biçiminde tepkisini ortaya koyar.

Hamile olan Ayşe'nin, çocuk doğuracak olmasına rağmen sigortasız olması da kadına dönük yok saymanın farklı bir boyutudur. Onun bu durumunu gören çalışanlardan Muvaffak Bey'in "*günah ayol, bir de hastane masraflarını kendi mi karşılarsın*" (s.311) çıkışı karşısında, işyeri sahibi adeta lütfederek onun da sağlık sigortasını yapar. Erkek kimliğinin temel ölçüt olarak kabul edildiği yaklaşım, her aşamada kadına kadınlığını hatırlatarak ona adeta haddini bildirmeyi bir görev saymaktadır.

Zeria Karadeniz'in *Yeğen*⁴⁴³ adlı romanı, Alman kadın ve Türk erkeğin yaşadıkları aşkı odağa alan, iki ayrı ulusun yaşama bakışları hakkında fikir veren bir romandır. Bunun yanında Türkiye'de çalışma ortamında kadının karşılaştığı sorunlar üzerinde de durulmuştur.

Başından bir evlilik geçmiş olan Leyla, yaşamını çalışarak sürdürme düşüncesindedir. Leyla'nın bir daha evlenmeme kararı vermiş olmasında, Türkiye'deki erkeklerin kadınlara dönük olumsuz yaklaşımı etkili olur. Bu, Leyla'nın yaşamı çevresinde gerçekleşen bir olumsuzluktan ziyade, genel anlamda erkeklerin kadınlara yönelik olumsuz tavırlarının doğurduğu bir sonuçtur. Romandaki ifadelerden Leyla'nın geçmişte çok güzel bir kız olduğunu anlaşılır. "*Babası ile iyi anlaşılan, neşeli, sabırlı, kararlı olan*" Leyla, "*zekâsıyla, kadın ölçülerini aşan bir yön*" (s.32) ortaya koymaktadır. Anlatıcı, fiziksel güzelliğinden ziyade zekâsı ve kişiliğiyle ön plana çıkardığı Leyla'nın, erkekler açısından "*bekleyen kadın*" (s.33) olmadığı için mutlu olmayacağını ifade eder. Çalışma yaşamını seçen Leyla, evde çocuklarını ve kocasını beklemeyecektir. O, kadının evinde oturması gerektiği genel yargısının dışına çıktığından, toplumda yalnız kalacak ve kendisini kabul ettiremeyeceği için de mutsuz olacaktır. "*Kendi hayatını kendisi kazanmak zorunda kal(ması)*" (s.33), Leyla'nı, yeniden evlenerek mutsuz olmasından daha önemlidir. Çalışmaya başlayan Leyla'nın, güzel olması da onun açısından olumsuz bir özelliktir. Kadının, işindeki başarısından ziyade, cinsel kimliği ile kabul görmesi ve "*hep seks konusu ile bağdaştırılarak*" (s.102) yorumlanması, onun edilgen kimliğe büründürülmek istenmesiyle ilgilidir. Kadın emeğinin gereksiz görüldüğü toplumlarda, kadın bedeninin sadece seyirlik bir işleve sahiptir. Leyla'nın toplumsal baskıdan korkmadan, çevredeki erkeklerin kışkırtıcı bakışlarını umursamadan işine yönelmesi, bir birey ve kadın olarak kendi ayakları üstünde durmaya çalışması, yazarın vermek istediği mesaj açısından önemlidir.

Roman, Leyla'nın çalışmak istemesi üzerine Türkiye'deki kadın sorunlarına da yer verir. Böylece "*memleket ortamı içerisinde*" kadınların genel sorunları da gündeme gelir. İş ortamlarında, kadınların erkeklerle "*senli benli*" (s.102) konuşması yanlış anlaşılmaya neden olur ve erkekten ziyade kadın üzerinde bir baskı oluşturur. "*Erkeğin kafasında kadınlar, asırlar boyu, dişi olarak*" görüldüğü için kadının, erkek gibi çalışan, üreten bir birey

⁴⁴³ Zeria Karadeniz, *Yeğen*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1977.

olamayacağı öne sürülür. “*Kadın çalışırken eğer hedefe ulaşmak istiyorsa*” (s.103), cinsiyetini çağrıştıracak her türlü olguyu gizlemesi gerektiğinin altı çizilir. Anlatıcı, Leyla’nın zihninden arzulanan kadına dair üç özellik öne çıkarır. Bunlar, kadının “*maddi yönden*” erkeğe muhtaç olmaması, “*iyi bir çevreye*” mensup olması ve “*seks duygularına*” yenilmemesi biçimindedir (s.103). Bunları uygulayan kadınların, “*yalnızlığa mahkûm olsalar da*” ekonomik hayatta başarılı olacağı iddia edilir. “*Allahtan sonra ikinci kuvvet*” (s.107) olarak tanımlanan paranın, kadının kimliğini kazanmasındaki önemine değinilir. Kadının kurtuluşu için en önemli unsur, onun ekonomik bağımsızlığını elde etmesidir. Leyla da yazarın istediği kadın tipinin bir bayraktarı olarak işe girdiği andan itibaren cinsiyetine odaklanan her türlü erkek bakışından uzak durur. Onun mutsuz ama huzurlu olması, romanda ileri sürülen teze uygun bir sonuçtur.

Özellikle iş ortamındaki kadın-erkek arkadaşlığı erkeğin cinsel arzularına zemin hazırladığından kadına zarar verecektir. Bu yüzden kadınların hemcinsleriyle arkadaşlık etmeleri gerekir. Buradaki kadın arkadaşlığının, çeşitli feminizmlerde görülen cinsellik temalı bir içerikle alası yoktur.

Feminist düşünceden uzak olan *Yeğen* romanı, kadının toplumda saygın bir yer edinmesini sağlamaya dönük bir duyarlılığa sahiptir. Geleneksel toplumu sarsmadan, kadın konusunda duyarlılık sağlamak isteyen yazar, kadının eğitilmiş olmasıyla, toplumun çağdaşlaşacağını ileri sürmektedir. Bu yaklaşım, Kemalizm’in amaçlarıyla örtüşen bir kadınlık bilincinin ifadesidir.

2.5.5. Baba Rolünü Yüklenen Kadın

Türk romanında, kadının, yeri geldiğinde sorumluluk alabildiği ve ataerkil bir ailede üstlendiği babalık rolünü, babaya rağmen başarılı bir şekilde yerine getirebildiği durumlar da konu edilir. Daha çok yetiştirme biçimine ve şartlara göre şekillenen babalık rolü, evin ekonomik sorumluluğunu üstlenmek biçiminde işlenir.

Münevver Ayaşlı’nın *Pertev Bey’in Üç Kızı*⁴⁴⁴, *Pertev Bey’in İki Kızı* ve *Pertev Bey’in Torunları* adlı nehir roman üçlemesinde Pertev Bey’in ikinci kızı olan Berrin, “*dersleri, kitapları ve düşünceleri ile baş başa*” (s.11) yaşayan bir kız çocuğudur. Yazarın sorumluluk yükleyeceği ve evin tüm idaresini eline vereceği roman kişisi Berrin’i okumaya düşkün bir kişilik olarak kurgulaması, kadınlık cinsiyeti açısından örnek alınmasını sağlama gayretinin göstergesidir. On üç yaşında olan Berrin, “*okuyacağım. Darülfünun’a gideceğim, meslek sahibi olacağım, hayatımı kazanacağım*” (s.49) sözleriyle, hayata dair hedeflerini daha o yaşta belirler ve bunun gereği olarak derslerinde üst düzeyde başarı gösterir.

⁴⁴⁴ Münevver Ayaşlı, *Pertev Bey’in Üç Kızı*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010.

Babası Miralay Pertev Bey, 1918 yılında cephede olduğundan ailesi ekonomik açıdan ciddi sıkıntılar içindedir. Anne Azize Hanımefendi, evde değerli ne kadar ziynet, eşya varsa pazara götürerek yok pahaya satar. Gayrimenkullerin bir kısmını da tefecilerden alınan borca karşılık vermek zorunda kalır. Tüm bu olanları gören on beş yaşındaki Berrin, “*böyle olmaz! Bu hale bir nihayet vermek, bir çare aramak lazım*” (s.53) diyecektir. Annesi ve ablası, bu çıkışıyla onun “*hiç tanımadıkları ve tahmin etmedikleri hüviyeti*” (s.53) karşısında hayretler içinde kalırlar. Onun çözüm önerilerini soran annesi, kızının cevapları karşısında bu kez de hayranlığını gizleyemez. Berrin, yaşadıkları evin kendileri için fazlasıyla büyük olduğunu ve daha küçük bir eve taşınmaları gerektiğini ayrıca, evdeki dadı ve mürebbiyelerin gereksiz olduğunu söyler. Anneye de “*pratik zekâlı ve katî kararını vermiş olan kızına*” (s.54) boyun eğmekten başka çare kalmaz. Daha çocuk yaşta olan Berrin, ablasının da çalışması gerektiğini belirtir. Ayrıca kendisi de okulunu bitirir bitirmez çalışacaktır. Çaresiz olan aile, zeki kızlarının çözüm önerilerini uygulayarak bir nebze de olsa rahat bir nefes alır. Zaten evlenme gibi bir düşüncesi olmayan genç kız, ailesi için adanan bir hayatın temsilcisi olacağının işaretlerini vermiştir. “*Berrin böyle konuştuğu, Azize Hanımla Selmin, hayran hayran onu dinlerler. Sanki Berrin, yepyeni bir dünyanın, meçhul bir âlemin sözcüsü(dür)*” (s.57).

Bir gazetenin ilan sayfasında ablasına iş bulan Berrin, ablasının çalışacağı şirkete gider ve işin mahiyeti, çalışma şartları ve ücreti konularında kendisi konuşarak bir anlaşmaya varır. Babası, savaş sonrası döndüğü evinde şahit olduğu ekonomik sıkıntılar ve Berrin’in sergilediği çözümler karşısında şaşırır. Berrin’in başarılı yönetimini gördükten sonra Miralay Pertev Bey de evin ekonomik sorumluluğunu kızına vermekte tereddüt etmeyecektir. Yazar, söz sahibi olmanın temel göstergesi olarak gördüğü ekonomik sorumluluğu üstlenmenin ve bu konuda inisiyatif almanın her erkek gibi her kadının da üstesinden gelebileceği bir konu olduğunu, Berrin’in şahsiyetinde gösterir. Nüket Esen, Berrin gibi kadınlar için “*bedenini aşmış, olgun, meslek sahibi kadın*”⁴⁴⁵ saptamasında bulunur. Erkeklerle fiziksel yarışta olmayan bu kadınlar, herhangi bir erkeğe yaslanma gereği duymadan da yaşanabileceğini ortaya koyarlar.

Liseyi “*aliyyülala*” derece ile bitiren Berrin, aynı dönemde “*postaneye 25 lira maaşla*” (s.87) memur olarak işbaşı yapar. Babasının emekli maaşı olan otuz lira ile bu para bir araya geldiğinde yapılan kısıtlamaların da etkisiyle aile kısmen de olsa rahatlar. Anne ve babası, “*çalışkan, dürüst bir evlat*” olan Berrin’le “*iftihar*” (s.87) etmektedir. Ablası Selmin, ilk maaşından itibaren aldığı tüm maaşı babasına teslim etse de Berrin, ablasının yaptığı gibi yapmaz. Parasını babasına teslim etmeyen genç kız, “*bilakis Pertev Beyin de aylığını elinden, evin idaresini de annesinin elinden*” (s.88) alır. Anne ve baba, bu

⁴⁴⁵ Nüket Esen, “Türk Romanında Güçlü Kadınlar”, *Türk Dili*, S. 479, Kasım 1991, s. 383.

durumu yadırgarlar. Yazar, bu yaklaşım biçimini açıklarken “*harp sonrası nesli ve zihniyeti evlerinin içine kadar girmiş, canları gibi sevdikleri kızları, başka nesil oluvermiş. Daha enerjik, daha kuvvetli, fakat katı*” (s.88) biçiminde izah etme gereği duyar. Berrin, savaşın ürettiği yeni insan tipinin temsilcisidir. Kadınların edilgen rolden aktif role geçişini simgeler. Kadınların dönüşmesi ve hayatın içinde rol alması olarak karşımıza çıkan bu yeni yaklaşımın kadınları, Osmanlı kültürünün geleneksel aile yapısıyla örtüşmezler. Ancak bu değişim, kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Berrin, postanede memuriyetine devam ederken evin tüm sorumluluğunu ve idaresini üstüne almıştır. Fakat bu durum, onun okumasına engel değildir. Tıp fakültesine kaydını yaptırarak üç zorlu görevi bir arada yürütür. Bu arada babasını yitiren Berrin, ümitsizliğe kapılmaz ve ilk iş olarak annesinin maaş işiyle uğraşır. Aldıkları paranın azalması dolayısıyla evlerini bir daha değiştirme kararı alır. “[D]aha küçük, daha ucuz bir eve” (s.95) taşınırlar. Bu zorlu süreçte “*Berrin’in cesareti, çalışkanlığı, fedakârlığı*” tüm aile bireyleri tarafından takdir edilir. Artık o, “*evin erkeği*” olduğundan, “*odun, kömür, alışveriş hep onun vazifesi*” (s.96, 121) kabul edilir. Bu yoğun okul, iş ve ev temposunu baskın kişiliğiyle bir arada yürüten Berrin, yirmi dört yaşındayken tıp fakültesini bitirir. Postanedeki memuriyetinden ayrılan genç kız, ayda altmış lira maaşla “*Haseki Hastanesi’nde ihtisas yapmak ve çalışmak üzere*” (s.121) göreve başlar. Eline daha fazla para geçen evin erkeği konumundaki genç kız, ailesiyle beraber daha iyi şartlara sahip bir apartman katına taşınır. Annesinin on beş lira olan maaşına, onun “*giyim ve cep harçlığı*” olsun diyerek artık karışmaz. Yeni evlerinin bir odasını da muayenehane olarak kullanır. İyi bir doktor olan Berrin’in, zamanla daha fazla hastası olur ve kazancı da o nispette artar. Bu arada yirmi altı yaşında olan Berrin’in “*yüzünde çizgiler peyda olmuş, gözlerinin altı çürümüş, çalışıp didinmekten ihtiyar kız halini*” (s.131) almıştır. Onun bu durumunu gören annesi, çok üzülmemektedir.

Kız kardeşi Nevin’i isteyen Muammer Bey, Berrin’e kendisini, ailesini ve ekonomik durumunu anlatan bir mektup gönderir. “*Ailenin en akıllı, en enerjik olanı yine Berrin olduğu için*” (s.129) onun verdiği karar kabul edilir ve o da eğer Nevin isterse Muammer Bey’le evlenebileceğini beyan eder. Kız kardeşi Nermin’e “*kızım*” diyen Berrin, kız kardeşine karşı “*birkaç yaş büyük bir abladan ziyade, bir ana şefkati, bir ana heyecanı ve bir baba mesuliyeti*” (s.131) taşımaktadır. Bu yüzden de Nevin’in isteme merasiminde, kız tarafıyla ilgili tüm konuşmaları yapan aile reisi konumundaki Berrin’dir. Neredeyse tüm gençliğini ailesi için fedakârlık yapmakla geçiren genç kız, ailesinden, ailesinin sıkıntılarından vakit bulup da evlenemez. Azize Hanım’ın tüm sorumluluğu üstüne alan kızıyla ilgili söylediği şu sözler, evin sorumlusunun bir erkek olması gerektiğiyle ilgili cinsiyetçi yapıyı ortadan kaldırmaktadır:

“*Berrin, dedi, bütün bunları sana borçluyuz. Sen olmasaydın, bu muazzam maddi ve manevi sıkıntılara ve çöküntülere biz karşı koyamazdık. Ne*

baban, ne ben, ne ablan dayanamazdık, yıkılıp gidecektik. Nermin'i de beraber sürükleyecektik. Bizi de, çocuğu da sen kurtardın. Evvel Allah, sonra sana dayandık, güvendik. Sen bizim elimizden tuttun, bize destek oldun. Senin aklın, metanetin, cesaretin, fedakârlığın Nermin'i yetiştirdi ve meydana çıkardı. Allah senden razı olsun! Babanın da ruhunu şad ettin" (s.149–150).

Annesinin bu sözleri, cinsiyetler arasında eşitlik temelinde bir bakışın yeşermesini sağlamaya dönük bir yaklaşımı ifade eder. Berin, çevresindeki kadınlara, genç kızlara çalışarak başarılabilirliğini gösteren hatta yeri geldiğinde erkeklere de ders verebilen bir kadındır. Onun varlığı, çevresindeki kadınlara güven verirken erkeklerin de pozisyonlarını yeniden gözden geçirmelerini sağlar.

2.5.6. Edebiyat/ Sanat Dünyasında Kadın

Kadının edebiyat dünyasında yer alması, kendisini ifade etmesi, kadınların sorunlarını işlemesi, çözüm önerilerinde bulunması ve bu yolla da ekonomik anlamda kendisine yetmesi, feminizmin öncelediği konular arasındadır. Özellikle edebiyat dünyası, kadınların mağduriyetlerinin geniş kitlelere ulaştırılmasında ayrı bir önem arz eder.

Türk romanında, kadın-edebiyat ilişkisine geniş bir şekilde yer verilmiştir. Yabancı dil birikimleriyle yayınevlerini yönlendiren, idare eden, çeşitli dillerden çeviriler yapan kişilerin yanında roman ve hikâye de yazan kadınlar da karşımıza çıkmaktadır. Kadın roman kişilerindeki edebiyat birikimine rağmen, edebiyatın erkek tekelinde olması gerektiğini düşünen kimi erkek roman kişileri, cinsiyetçi bir tutum takınarak kadın sanatçıları görmezden gelirler.

*Özlem Şarkısı*⁴⁴⁶ romanı, kadının iş yaşamında ve sosyal yaşamda yüklenmesi gereken sorumluluğu romanın odak kişisi olan Gülçin karakteri üzerinden aktarır. Üniversiteden mezun olduğu sırada anne ve babasını kaybeden Gülçin tek başına kalır. Roman boyunca da Gülçin'in başka bir akrabasına rastlanmaz. Üniversite mezunu olan genç kız, “*kolayca Türkçeden İngilizceye; Almancaya çeviriler yapacak*” (s.9) bir dil ve edebiyat birikimine sahiptir. Bir yıldaki başarısıyla Astronot Yayınları'nın editörü ve kitap tercümanı noktasına gelir. Aralıksız çalışan Gülçin'in işi, kitapları tercüme ederek yayımlamaktır.

Güncel kitapları takip eden genç kız, son olarak da “*Avrupa'da pek sürüm yapan yeni bir polisiye roman çevirisi*” üzerinde çalışır. Yayınevinin sahibi Derviş Bey, “*çalışmaktan, neredeyse insanlığımızı unutacağız*” (s.13) sözleriyle yoğun çalışma tempolarını özetler. Mesela yoğun iş temposundan dolayı Gülçin'in “*sırtı, boynu, kolları*” (s.13) ağrıyaktadır.

⁴⁴⁶ Cahit Uçuk, *Özlem Şarkısı*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1968.

Genç kızın çalışma biçimi, patronun her dediğini sorgulamadan yapma biçiminde değildir. Gülçin için Derviş Bey, yeri geldiğinde “konuştuğu, tartıştığı, fikirlerini ona kabul ettirmek için bazen çatıştığı” (s.13) bir iş arkadaşıdır. Derviş Bey, yayınevinin büyümesinde Gülçin’in işindeki başarısının katkısı olduğunu “siz yardım etmeseydiniz bu iş yürümezdi” (s.37) sözleriyle ortaya koyar. Yayınevinin işlerinin artmasından dolayı, çeşitli değişikliklere gidilmesi gerektiğini söyleyen de Gülçin’dir. Yine Gülçin’in başarısından dolayı bir İngiliz yazar, kitaplarından ikisinin yayın hakkını Astronot Yayınları’na armağan eder.

Erkeklerin tekelinde olduğu varsayılan edebiyat dünyasında, bir kadın olarak Gülçin’in sergilediği başarı, kadın zekâsının her alanda olduğu gibi edebiyat dünyasında da erkeklerle yarışacak düzeyde olduğunu gösterir. Romanda, Gülçin’in gayretlerine ve başarılarına denk gelen bir erkek kişiye yer verilmemesi, kadınlara imkân sağlanması halinde onların da en az erkekler kadar başarılı olabilecekleriyle ilgilidir.

Cahit Uçuk, *Hep Yarın*⁴⁴⁷ romanında çalışmadan erkeklerden aldığı parayla geçinen Nevbahar karakterinin karşısına bu romandaki Gülçin karakterini çıkarır. Yazar, farklı romanlarda olsa bile üretken olan ve olamayan iki kadın arasındaki farkın okurlar tarafından değerlendirilmesini ister. Gülçin, erkeklerden aldığı parayla yaşayan kadınların yaşantısını gülünç bulmakta ve bu kadınlar karşısında “kendisini çok güçlü” (s.66) hissetmektedir. Çünkü o, “öylesine bir istekle çalış(maktadır ki), yorulmak, dinlenmek” (s.76) nedir bilmemektedir. Daha önceden değinildiği gibi Nevbahar, yaşamak için sürekli yardım edecek bir erkek ararken; Gülçin, Derviş’in kendisine verdiği hediyeleri dahi kabul etmez. Erkeklerden aldıkları para ve hediyelerle geçinen kadınlar, Gülçin’in gözünde “vücutlarını pazara çıkaran” kadınlardır. Bu kadınların tek amaçları ise “erkekleri kafese koymak” olduğunu, bunu gerçekleştirmek için de “akla gelmedik yollara” başvurdıklarını ifade eder. Hediyeleri kabul etmesi durumunda kendisini karşısındaki erkeğin “metresi” (s.90) gibi hissedecektir çünkü. Bu yüzden de Gülçin, kendisini “şöyle ciciler biciler armağan edilen satılık bir kadın” (s.90) konumuna indirgeyecek her türlü girişimi daha başlamadan sonlandırır. “Ancak böyle olursa ben Gülçin olabilirim” (s.91) diyerek erkek karşısında ne ad altında olursa olsun dilenen kadın görüntüsünden uzak kalabilecektir. “Alın teriyle yaşayışını düzene koyan, kimseye boyun eğmeyen” genç kız, yazarın kadın okurları için model olarak sunduğu bir kişiliktir aslında. O, çalışma yaşamındaki başarılarını evlendiğinde “sorumluluklarını her yönden erkeğiyle bölüşme gücünde bir kız” (s.91) olmasından almaktadır.

Yazar, Gülçin’in kendi alanındaki yeterliliklerini gözler önüne sererken özellikle ondaki çok yönlü gelişimi ve entelektüel birikimi büyüteç altına almaktadır. Onun kütüphanesindeki zenginlik, aslında onun başarısındaki temel

⁴⁴⁷ Cahit Uçuk, *Hep Yarın*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1969.

etkenin neler olduğunu gösterir. Başarıyı, tamamen yoğun bir okuma disipliniyle yakalayan Gülçin'in kişisel kütüphanesinde “*Alman klasikleri, Amerikan edebiyatından seçmeler, iki dilde ansiklopediler, tarih kitapları, sanat tarihi kitapları, felsefe kitapları*” (s.101) bulunur. Çok yönlü bir okuma kültürüne sahip olan Gülçin'in, çeviri işinde başarılı olmasının nedeni de beslendiği kaynaklardaki çeşitliliktir. Anlatıcı, onun kütüphanesine özellikle değinir. Bu yolla, bir kadın olarak onun başarısını yüceltir.

Genç kızın tercümelerindeki ünü, Derviş Bey'le yemeğe çıktıkları sırada da açığa çıkar. Restoranda yer sıkıntısı olmasına rağmen, Gülçin'in adı rezervasyon için yeterli olabilmektedir.

Gülçin, yaptığı tercümelerdeki başarısının nedenlerini anlatırken bir kuramcı edasına sahiptir. O, bu konudaki başarısını orijinal metni okur için anlaşılır bir düzeye taşımaya bağlar. Zaten Derviş de “*kitaplarımızın pürüzsüz Türkçesini sana borçluyuz*” (s.104) diyerek onun başarısını teyit eder:

“*Kelimelerin sevimlilerini seçiyordum çevirilerimi yaparken. Hangi söz hangisinin yanına yakıştır diye düşünüyorum arada bir duraklamalar arasında. Ben olmasam çıkardığın kitapların çoğunu bugünkü kuşak okuyamazdı. Çevirilerin çoğunun dilleri çok eski*” (s.104).

Kendisini işine veren ve işinde ciddi bir başarı yakalayan Gülçin, evli bir erkek olan Derviş'le yemeğe çıkmasının neden olacağı dedikoduları önemsemez. “*Buna hiç aldırman ben. Çünkü boş insanlar söyleyecek söz ararlar kendilerine. Siz istediğiniz kadar onların ağızlarının açılmamasına çalışın. Fakat onların ağızlarını kapamaya gücünüz yetmez*” (s.45) sözleriyle çalışma yaşamının kadın-erkek ilişkileri üzerindeki normalleştirici etkisini ifade eder. Yazar, evli olmasına rağmen erkeğin dedikodu konusu olmadığını da satır arasında yansıtmaya gereği duyar. Bekâr olmasından dolayı, karşısındaki erkeğe göre daha rahat hareket etmesi gereken Gülçin de toplumsal cinsiyetin kadını sınırlandırıcı baskısını yaşar. Onun bu baskıyı önemsememesi kendisini yetiştirmiş, özgüven sahibi, birikimli bir kadın olmasıyla açıklanabilir.

Edebiyat dünyasında önemli bir yayınevinde hem editör hem de çevirmen olarak çalışan genç kız, doğal olarak sıradan bir ev kadınından farklı bir yaşam biçimine sahiptir. Sanatsal kaygılara sahip, kadının toplumdaki konumunu eleştiren ve bu yüzden de rol model olan Gülçin, klasik batı müziği dinler ve bu müziğe hayrandır. Müzikle profesyonel anlamda ilgilenmediği için bunun eksikliğini duyar. Gülçin, “*eğer müzik alanında bir bilğim olsaydı, gecenin bestesini yapardım*” (s.68) diyerek müziğe karşı beslediği hayranlığı dile getirir. O, Fransız müzisyen Edit Piaf'ın kendisi için söylediği “*doğdu. Şarkı söyledi ve öldü. Hiçbir şeye pişman değil*” (s.18) sözünden çokça etkilenmiştir. Edit Piaf dışında, “*yalnız en acıklı zamanlarında dinlerken onu, canında, kanında, yüreğinde bulduğu Beethoveni*” (s.84) de dinlemektedir. Sadece dinlemekle kalmaz, onunla ilgili birçok kitap da okur. Zaten “*sevdiği*

batılı bestecilerin bütün eserlerinin” koleksiyonuna sahiptir. Bu koleksiyondan uzak olmak, Gülçin’in ruhunda “*bir boşluk, yetersizlik*” duygusuna neden olmaktadır. Onu “*yaşatan havanın*” çekilmesine nedendir. Oysaki “*sabah, akşam, gece yarısı*” (s.85) batı müziğinden oluşan koleksiyonunu dinler.

Gülçin, babasının İsviçre’den kendisi için getirdiği “*bir çift bale pabucu*” ile müzik eşliğinde dans ettiğini ve “*çocukluğu(n)un sevgilisi*” Çaykovski ile “*göklere*” (s.86) yükseldiğini söyler. Çocukluğunda piyano da çalan Gülçin, anne ve babasının onun piyano çalıyor olmasıyla mutlu olduklarını hatırlar. Batı müziğine tutku düzeyinde bağlı olan genç kız, sinemaya karşı da ilgisiz değildir. Yazar, rol model olarak sunduğu Gülçin’i, okurun karşısına özellikle sanatsal kaygıları olan bir kadın olarak çıkarma gayretindedir. Ayrıca yazar, çalışarak kimlik kazanmaya çalışan kadının, erkekten farklı olmayacağını düşünür. Bu yüzden de Gülçin’in estetik kaygılara sahip olduğu üzerinde ısrarla durarak kadın kimliğinin çok yönlü bir gelişime açık olması gerektiğini yansıtır.

Yıldız İncesu, *Süt Güğümündeki Kurbağalar*⁴⁴⁸ romanında 1970’li yılların İstanbul’daki sanat, edebiyat dünyasının gündeminde olan konular kurgusal zemine taşınmıştır. Yazar da on yedi bölümden oluşan romana başlamadan önce romanın muhtevası için “*aydın sorunları, aydın kişilikleri aydın sığınmaları*” (s.5) gibi yönlendirici ifadelerle dönemin sanat-edebiyat dünyasının panoramasını yansıtmaya çalışacağını peşinen belirtir.

Gürdal Yayınevi çevresinde kümelenen aydın ve yazarların edebiyat tartışmaları çevresinde ilerleyen roman, kısmen Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* romanının kurgusunu çağrıştırmaktadır. Romanda birkaç yerde *Mai ve Siyah* romanından ve romanın kahramanı Ahmet Cemil’den söz edilmesi, bu tespitimizi doğrular niteliktedir. Romanın Kerem Doğan adlı kişisi, bir doktor olduğu halde edebiyatla uğraşan ve dönemin sanat dünyasında kendisine yer arayan bir roman kişisidir. Ayla adlı kadınla evlenip daha sonra boşanması ve sürekli bir biçimde Ayla ile ilgili olarak geçmişe gitmesi, onun da Ahmet Cemil gibi yaşadığı hayal kırıklıklarının etkisinde bir kişilik olduğunu gösterir.

Dönemin edebiyat dünyasında yaşanan tartışmalardan biri de ‘kadın yazar’ konusudur. Kendisi de bir kadın olan romanın yazarı Yıldız İncesu, edebiyat eserinde cinsiyetçi yaklaşımın anlamsız bir tartışmaya sebep olduğunu ortaya koymak ister. Bunun için de kurguya yerleştirdiği “*kadın yazar*” (s.84, 134) Jale Benk’in yazarlık kimliğini öne çıkarır. Yazarlar Kerem Doğan, Harun Taşçı, Ergin Tezel ve Üstün Yarın’ın arasında bulunan Jale Benk, Kerem Doğan’la “*kadın öykücülerimizden*” (s.123) şeklinde tanıştırılır. Cinsiyet odaklı bu tanıştırma biçimi karşısında “*dişlerini sıkan*” Jale Benk, “*hep öyle zaten, illaki kadın olduğumuz belirtilecek, ne akıllı kadınlar var bak, öykü bile*

⁴⁴⁸ Yıldız İncesu, *Süt Güğümündeki Kurbağalar*, Yeni Ankara Yayınevi, 1977.

yazıyorlar övgüsünün altında tüm kadınları ikincileştiren bir küçümseme gizli” (s.124) diyerek sanata-edebiyata yüklenen cinsiyetçi tutumu reddeder. O, edebiyatı salt erkek tekelinde gören ataerkil yaklaşımın aydın bile olsa tüm erkeklerde karşılık bulduğunu düşünür.

Yazarın düşüncelerinin taşıyıcısı konumundaki Jale Benk, toplumda “erkek fahişe” (s.124) kavramının yerleştiği anda cinsiyetçi yaklaşımın son bulacağını ifade eder. O, kadın kimliğinin görmezden gelinmesi meselesini “davamız” (s.124) olarak nitelendirir. Bu dava, her alanda başarılı kadınların görülmeye başlanmasıyla kadınlar lehine sonuçlanacaktır. Harun Taşçı, Jale’nin gösterdiği tepki sonrasında, “kadın öykücü” kavramını kullanmasının yanlışlığını kabul eder. “Kafa kâğıdım Osmanlı ne de olsa” (s.124) diyerek cinsiyetçi tutumunu, geleneksel yapıyla ilişkilendirir. Onun bu cevabı, Jale’ye göre durumu geçiştirme amaçlıdır.

Jale’nin yanından ayrılmasından sonra geriye kalan üç erkek yazardan Kerem Doğan, “kadınları küçümsemelerinin” kaynağını, erkekteki “egemen olmak içgüdü” (s.130) ile açıklar. Yazar, erkek söyleminden kadınların tarihsel anlamda mağdur edildiklerini göstererek kadına bakışta meydana gelen olumlu değişimleri yansıtmaya çalışır. Kerem ise “kadınlar üzerinde ekonomik açıdan üstünlükler kurarak sürdürülebilir(en)” (s.130) erkek egemen bir toplumsal yapıdan söz eder. Ataerkil toplumun, kadınların ekonomik bağımsızlıklarını kazanmaları karşısındaki şaşkınlığını anlamsız bulur. Ayrıca, önemli olanın kadınların “istekleri, zekâsı, duyumu, yargıları” (s.131) olması gerektiğini savunarak kadın hakları konusunda aydın kesiminde görülmeye başlayan değişimi yansıtır. “Üst yaratık” olarak görülen erkeklerin, referans olarak Freud’u aldıklarını belirtir. Sanatçıyı, “nevrotik halde” bir birey olarak kabul eden Freud’un tezini, erkekler üzerinden şekillendirmesinin ve konuyu sadece cinsellik ekseninde açıklamasının, onun “Baba Freud” (s.131) tarafıyla ilgili bir durum olduğunu savunur. Freud’un cinsiyetçi tutumunun referans alınarak eşit cins temelinde bir beklenti içine girmenin gerçekliğin çarpıtılması sonucunu doğurduğu söylenebilir.

Yazar, Kerem’in söylemlerinin yanına Ergin Tezel’in düşüncelerini de katarak kadınların her alanda görülen başarılarıyla ve elde ettikleri ekonomik bağımsızlıklarıyla toplumdaki ataerkil bakışı değiştirdiklerini vurgular. Kerem, kadınların yaşlandıkça “bıyıkları” çıktığını, “tüy” (s.132) döktüklerini; erkeklerinse kadınlar gibi duygusallaşmaya başladıklarını ifade ederek ihtiyarlıkla beraber cinsiyet kavramının ortadan kalktığını belirtir. Kadın ve erkeklerin iki cinsiyetin de etkisinde olduğunu savunan Ergin, “insanı tek cinsli bir yaratık olarak görmenin” bir yanılgı olduğunu ileri sürer. Buna en önemli gösterge olarak da insanların “en olgun yapıtlar(ını) yaşlılıkta” (s.132) vermelerini gösterir. “Freud, bize resmen kazık atmıştır” (s.132–133) diyerek onun erkeği öne çıkarırken aslında, insanlığı kısıtladığını savunur. Freudyen yaklaşımı reddeden söylemi öne çıkaran yazar, kadın-erkek farklılığının,

“erkekteki üreme organları eksikliği nedeniyle (kadınların) erkeklere karşı kompleks duydukları” (s.133) tezini, edebiyattaki yansımaları açısından çürütmeye çalışır. Hatta yazar, yaratıcılık açısından kadını erkeğin önüne çıkarır. Romanın erkek kişisi ağzından, sanattaki yaratıcılığın kaynağı olarak kadındaki doğurganlık olduğu ifade eder. Yazar, bu tezini de kadın ve erkeğin taşıdığı karşı cinse ait hormonlarla açıklar:

“Tüm erkek sanatçıların yaratma tutkusu da kendilerinde bulunan dişi hormonların azlığı ve çokluğu ile doğru orantılı ise dişilik hormonlarının derecesi yükseldikçe daha ince, -kadınlara yakıştırdığımız bir nitelik- daha duygulu, daha yumuşak –bunlar da kadınca nitelikler- olma oranları artıyorsa... Düşün, asıl yaratan kadın. Biz tohumu veriyoruz: anlık bir süreç. Kadın canlıyı biçimlendiriyor: çok uzun bir devre. Sonra da doğuruyor, yaratan O!.. Gerçekte bizim sanat yaratma çabamız, hep ikinci sınıf gördüğümüz bu takımın özelliklerini gövdemizde üretiyor olduğumuz” (s.133).

Roman kişisi Kerem, bugüne değin kadınlar adına erkeklerin konuştuğunu ve “onların uslarını, duygularını, cinselliğini” (s.134) erkeklerin ürettiğini, oluşturulan kadın kimliklerinin de erkeklere özgü olduğunu öne sürer. Sanata ve edebiyata yüklenen cinsiyetçi söylemin, sanatı gerilettiğini düşünen Kerem, cinsiyet eksenli bir tartışmanın da zararlı olduğunu belirtir. Kadınlığa ait hallerin kadınlar tarafından da yazılmasının, aslında edebiyat açısından zenginleştirici bir durum olduğu savunulur. “Çağımıza kadar susmuş bir kütüphane” (s.135) olan kadınların, artık kendi adlarına konuşmaya başlamalarının daha sağlıklı sonuçlar ortaya koyacağı ortadadır. Bu yaklaşım, erkekler için de daha anlaşılır sonuçlar ortaya koyacaktır. Bu noktada Kerem, “cinsel özgürlükçülerin” tezlerinin, kadını kısıtlamaya çalışan ataerkil yapının bir sonucu olduğunu belirtir. Ayrıca o, cinsel özgürlük talebinin, kadınlarda var olan “sanat yaratımının” ortaya çıkmasına engel olduğunu ve cinsel özgürlük talebinin “abartılmış bir tepki” (s.134) olduğunu düşünmektedir.

*Tuhaf Bir Kadın*⁴⁴⁹ romanı, doğrudan kadın yazar olgusuyla ilgili veriler sunmaz. Edebiyatsever bir genç kız, erkek egemen edebiyat dünyasına girmeye çalışır. Genç kızın edebiyat dünyasında kadına bakışının cinsiyetçi bir söyleme sahip olduğunu fark etmesi ve bunun karşısında geliştirdiği tepki biçimi, romanda altı çizilen önemli konulardandır. Daha çok kadının cinsel bir nesne olarak karşılık bulduğu erkek sanat dünyası, kadının edebiyat dünyasından çekilmesi için saldırı pozisyonundadır.

Birey ve toplum sorunlarına karşı duyarlı olan dönemin sosyalist gençliği içinde kendisine yer arayan on dokuz yaşındaki üniversite öğrencisi Nermin, erkeklerden oluşan edebiyat dünyasında, bir kadın olarak kendisine yer açmaya çalışır. “Nermin, aydın sandığı insanlar arasında bulunmanın, sohbetlerine katılmanın, entelektüel gelişimine katkıda bulunacağına inandığı

⁴⁴⁹ Leyla Erbir, *Tuhaf Bir Kadın*, Okuyan Us Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2005.

için şair ve yazarların”⁴⁵⁰ gittikleri mekânlara gitmenin bir gereklilik olduğunu düşünür. Nermin’i, cinsiyetinden dolayı tökezletmek için annesinin temsil ettiği geleneksel annelik bloğuyla, ilerici olduklarını söyleyen sosyalist grupların yaklaşımları arasında görünmeyen bir işbirliğinden söz edilebilir. Birinden kaçan ama birinden de kabul görmeyen genç kadın, arada kalmıştır. O, bu arada kalmışlık duygusuyla sürekli mücadele etmek zorundadır. Blok halinde işbirliği içinde olan her türlü cinsiyetçi söylem nedeniyle Nermin, birey olarak hiçbir zaman kendisini özgürce ortaya koyma fırsatına kavuşamaz.

Romanın odak kişisi Nermin, şiire meraklı bir genç kız olduğundan daha çok sanatçıların uğradığı “*Lambo*” adlı meyhanede oturmayı tercih etmektedir. Şiirleri kendisini tatmin etmeyen genç kadın, “*insanları, uçsuz bucaksız insanları şiire sığdırmanın olası*” olmadığını düşünür. Buna rağmen şiir yazmaktan vazgeçse de sanat dünyasına yakın durmaktan kendisini alamaz. Romanda, erkek şair ve yazarların isimlerinin yerine isimlerinin baş harfleri rumuz olarak belirtilmiş ya da isimler eksik bırakılmıştır. Bu tercih, erkek egemen sanatın eksikliğini, tamamlanmamışlığını vurgulamaya dönük bir yaklaşımın sonucu olarak okunabilir. Sanatçılar, M. S., UÜVYZ, AB, BC, DF, RR, M.E., O, A. I., A, N, K., T., L., R., B., C., D. gibi sembollerle ifade edilmiştir. Yazarın isimlere yer vermeden büyük harfli sembolere yer vermesi, onların adlarının büyüklüğünün aslında önemsiz/ anlamsız olduğunu göstermektedir denebilir. Ayrıca, erkek sanatçıları ifade eden harflerin, her türlü kombinasyonu barındırması da ne şekilde olursa olsun, ifade etmeye çalıştığımız önemsizliği gideremediğinin ifadesidir. Romanda bahsedilen edebiyat çevresinde, adıyla karşılık bulan “*Ozan Halit*” ve “*O*”, Nermin’e değer veren ve onu değiştirmeye çalışmayan iki roman kişisidir. Halit, Nermin için ismiyle önemli bir ozan olduğunu gösterir. Bu yüzden de Nermin, Türkiye’yi Halit’le beraber terk etmekten çekinmez. “*O*” adlı diğer kişiye büyük harfle gösterilmiş bir zamir olması dolayısıyla diğer olumsuz anlam yüklenmiş sembollerden farklıdır.

Nermin’in, edebiyat dünyasındaki erkekler için söyledikleri sözler, sanat karşısında dönemin kadın ve erkek bakışındaki farklılığı ortaya koyar. “*İçlerinden hiçbirine sanat dışı, insan merakı dışı bir ilgi duymadım, açıkçası erkek oluşları hiç ilgilendirmedir beni*” (s.61). Nermin, girdiği edebiyat çevresinden R.R.’nin, kendisini M.E.’nin garsoniyerine götürdüğü dedikodusunu işittiğinde, edebiyatçıların kendisini cinsel bir nesne olarak gördüklerini anlar. Yüzleştiği R.R., söylediği yalandan dolayı utansa da Nermin, “*bu yobazlar*” dediği erkek edebiyat çevresinin, kendisini “*bir arkadaşı olarak*” (s.63) göremeyeceklerini fark eder. Genç kadın, sokakta

⁴⁵⁰ Hülya Dünder, “Leylâ Erbil’in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı” Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004, s. 19.

kendisini taciz eden “yarı haydut yarı hırsız” görünümlü adam ile R.R. arasında kadına bakışta bir fark olmadığını ifade ederek dönemin edebiyat dünyasına sert eleştirilerde bulunur. Yazarın, erkek edebiyatçılarla ilgili genellemeci yaklaşımı, kadınların maruz kaldığı muamele biçimine dönük bir refleks olarak anlaşılabilir. Dedikodu üzerinden yürütülen kadına dönük saldırı karşısında Nermin, dik duruşuyla karşısındaki erkekleri ürkütürken kendisi de yıpranmaktan kurtulamaz. O, “*erkek kadın ya da kadınlığından ötürü erkeklerce arka çıkılan kadın olmak değil, toplumda aydın bir kadın olarak onaylanmak*”⁴⁵¹ amacındadır.

Nermin’in kadınlığından yararlanmak isteyen erkekleri reddetmesi, erkeklerin ona “*şıfıntı*” damgası vurmalarına neden olur. Aslında anlatıcı, erkeklerin iftira ve dedikodu yollu bir kadına saldırmalarını açıkça ortaya koyduktan sonra, karşıdaki isimsiz erkekleri şıfıntı nitelemesiyle vasıflandırmak ister. Kendisine “*sulanan*” erkeklere yüz vermeyen ve tepki gösteren Nermin, “*şıfıntı senin kız kardeşindir it herif. Senin itliğin sökmez bana, alkolik*” (s.78) dediği A., genç kadını Lambo’dan kovmaya çalışır. Zaten genç kadının sözleri, sadece A.’ya değil, onun gibi düşünen tüm erkekleredir:

“*Bu kapıları bana Atatürk açtı softa herif anladın mı, Atatürk açtı bu kapıları bana, sen kim oluyorsun da yeniden o karanlık deliklere tıkmaya kalkıyorsun Türk kadınına ha?*” (s.79).

Romanda, edebiyat dünyasına egemen olan erkekler arasındaki yozlaşmış ilişkilere de yer veren yazar; erkekliğin, kadın üzerinde oluşturduğu tahakkümle güç kazanan bir olgu olduğunu anlatır. Nermin, erkek egemen topluma, yine erkeklik aynasını tutarak kadınlık karşısında takındıkları küçültücü tutumun bir yanığı olduğunu eril bir dille yansıtır.

Nermin, Meral’le gittikleri Degustasyon adlı meyhanede başka bir grup edebiyat dünyasının temsilcisi konumundaki erkek yazarlarla karşılaşır. Buradaki yazarların da kadınlıklarına göz koyduklarını çok geçmeden anlar. Meral’e “*sulanmaya*” başlayan T., ondan cinsel anlamda faydalanmak için “*ne yazarsa yazsın, getirsin*” (s.83) onun yazdıklarını bastıracağını ifade eder. T.’nin bu yaklaşımı, erkek egemenliğindeki edebiyat dünyasının kadın açısından cinsel anlamda bir sömürü çarkına dönüştüğünün göstergesidir. Kendilerine “*anarşist*” diyerek cinsel anlamda onlardan faydalanmak isteyen L.’ye Meral: “*O halde en büyük anarşistlerden birinin karınız olduğundan haberiniz vardır*” (s.84) der. Yazar olan L.’nin karısıyla diğer erkek yazar R.’nin “*seviştiğini*” ima eden Meral, edebiyat dünyasındaki kirli ilişkileri adeta pazara çıkarır. Ayrıca, erkek yazarın kendisini yücelterek kadın cinselliğinden faydalanmayı amaçladığını belirtir. Böylece “*Türk aydınının.. kadına ne gözle baktığını*” gören Nermin, “*sevgiyle girdiği*” edebiyat çevresinin, sadece söylemde “*Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesildiğine, kendileri ile eşit*

⁴⁵¹ Tülin Tınaz Tankut, “Neden Tuhaf Bir Kadın”, *Birikim*, S. 14, (Haziran), 1990, s. 69.

olma(ların)ı.. erkekliklerine” yediremediklerine şahit olur. Bu yüzden, erkek yazarların “daha Osmanlı! Osmanlıdan da beter” (s.86) olduklarını söyleyerek ataerkil yapıyı suçlar. Zamansal değişimin getirdiği rahatlık, kadın cinselliğini istismar eden erkeklerin işini kolaylaştırır.

2.6. CİNSELLİĞE BAKIŞ

Cinselliğin başlı başına bir tabu olarak görüldüğü Türk toplumunda, kadın cinselliğinin konuşulması sorunlu bir alandır. Örneğin “*iyi aile kızı*’, ‘*evlenilecek kız*’ gibi cinsiyetçi deyimler, adı cinsellik kelimesiyle yan yana geçen hiçbir kadın için kullanılmaz”.⁴⁵²

Feminizm, kadının her alanda olduğu gibi cinsellikte de özgür olmasını savunmaktadır. İkinci dalga feminist hareketlerin en belirgin özelliği, kadın cinselliğini tartışmaya açmasıdır. Feminist hareketler, “*kadınların cinselliklerini istedikleri gibi yaşamalarını savunarak ve tartışmanın -kişisel ilişkileri suçlamaya yatkın olan- özel alana hapsedilmesine karşı çıkararak bu soruna politik bir boyut getirmiştir*”.⁴⁵³ ‘Bedenimiz bizimdir’ sloganıyla şekillenen cinsel özgürlük talepleriyle kadının hak ettiği konumu elde edeceği savunulmuştur. Ataerkil yapının kadına yüklediği bekâret, sadakat gibi kavramların, feminizmin ortaya koyduğu cinsellik anlayışında yeri yoktur. Bu yüzden de kadının, herhangi bir sebepten dolayı kendisini sınırlamadan cinsellik deneyimini kazanması gerektiği savunulur. Bu durumun en belirgin göstergesi, “*günümüz Batı toplumlarında, cinselliğin ayırıcı özelliği, üremeden özerkleşme olanağına sahip olması ve evlilik kurumu dışında yaşanmasının meşru olmasıdır*”.⁴⁵⁴ Cinsellik, erkeğin ihtiyaçlarını gideren ve sadece erkeğe hitap eden bir durum olmaktan çıkarılmaktadır. Kadının, erkek için değil kendisi için yaşadığı cinsellik, kendi bedenini keşfi üzerinde ilerler.

İncelediğimiz dönem içinde Türk romanında, sınırlı sayıda yazar tarafından kadın cinselliği konusuna değinildiğini söyleyebiliriz. Özellikle sol ideolojiye mensup ve kadın sorununa karşı çok yönlü bir duyarlılık ortaya koyan yazarların, kadın cinselliği konusuna daha fazla yer verdikleri görülür. Bu dönemde roman sanatı açısından cinsellik ve aşkın, artık ayrı durumlar olarak görülmediğini söyleyebiliriz.

2.6.1. Cinsellik

Türk romanında cinsellik konusu bu dönemde çok fazla işlenmese de 1960’lı yılların cinsel özgürlük taleplerini yansıtır. Özellikle geleneksel cinsellik anlayışının geleneksel korkulara dayandığı ve bu yüzden de insanları mutsuz ettiği tezi kendisini hissettirir. Cinsel özgürlük teması çerçevesinde erkekler gibi kadınların da istedikleri kişilerle birlikte olmaları gerektiği düşüncesi savunulur. Bu cinsel yaşam tercihi için evlilik kurumu bir engel olarak görülmez.

⁴⁵² Komut, *age*, s. 89.

⁴⁵³ Alisa Del Re, “Çocuk Aldırma ve Doğum Kontrolü”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007, s. 106.

⁴⁵⁴ Brigitte Lhomond, “Cinsellik”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007, s. 68-69.

*Bir Düğün Gecesi*⁴⁵⁵ romanında Tezel, kocası Oktay'dan ayrılmadan tek başına “*dağınık pis bir evde*” (s.57) yaşamaya başlar. Bu evde, dilediğince yaşayan genç kadın, her türden özgürlük taleplerinin dillendirildiği 1960 sonrası kuşağın rijit kişisidir.

Barda otururken arkadaşı Hasan, Tezel'e “*şişmanlıyorsun*” deyince o da “*şişmanlıyorsam yatağına almazsın*” (s.26) diyebilecek kadar cinselliği günlük hayatta sıradan bir şey konumuna getirebilen bir kadındır. Vücut hatlarını açığa çıkaran kıyafetlerin ölçsüzlüğü ya da kıyafetlerinin nerelerini kapattığı da umurunda değildir.

Ablası Aysel'in genç kızlık dönemlerinde erkeklerle konuşması bile yasakken; o, tek başına ev tutabilmekte ve bu evde başka erkeklerle yaşayabilmektedir. Sami, Tezel'in evini paylaştığı kişilerdendir. Bu evde karı koca hayatı yaşayan ikili, bu durumu yadırgamadan sürdürürler. Aysel-Engin birlikteliği, geçmişin dayattığı kimliklerden sıyrılmayı amaçlarken; Tezel-Sami birlikteliği ise cinselliğin her durumda yaşanması gerektiği tezine dayanmaktadır. Zaten Aysel'in aksine Tezel, bu birliktelik nedeniyle rahatsızlık duymaz. Bu yönüyle Aysel için cinsel devrimi gerçekleştirmeye yeltenen kişi, Tezel içinse cinsel devrimi gerçekleştirip yaşayan kişi denebilir.

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri*⁴⁵⁶ romanının kahraman-anlatıcı konumundaki kişisi, adı verilemeyen genç bir kızdır. Adı verilmeyen genç kızdan, biz de kahraman-anlatıcı olarak söz edeceğiz. Roman, kahraman-anlatıcının çocukluk, genç kızlık ve olgunluk dönemlerini kapsamaktadır. Genel olarak kronolojik zamanın uygulandığı romanda, bazen geriye dönüşlere de yer verilir.

Kahraman-anlatıcının cinsellik konusundaki serbest tutumu, cinselliğin insan hayatındaki önemini gösterir. Geçmişinin etkisinde olan kahraman-anlatıcı, daha çok kişisel sebeplerden dolayı intihara dek uzanan buhranlar yaşar. Kişisel yaklaşımındaki benmerkezci bakışı, onun bireyselleşme arzusunu gösterir. Roman boyunca, arayışları devam eden kahraman-anlatıcı, ataerkil yapının sistemle ilgili bir sorun olduğuna vurgu yapar. Sistemin kadınla ilgili dışlayıcı tavrını ön plana çıkarmaya çalışan yazar, erkeğin genç kızlarda görmek istediği bekâret ve cinsellikten uzak olma durumunu tartışmaya açar. Kahraman-anlatıcının bekâret ve cinsellik gibi konularda serbest bir tutum takınması, hem yetişme biçimiyle hem de bireysel tercihiyle ilgilidir.

Bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış müfettiş bir babanın kızı olan kahraman-anlatıcı, her sabah babasının “*borazan gibi ses(iy)le*” (s.7) uyanır. Baba, eril toplumun en güçlü kurumlarından olan askerlik anlayışına yatkın çocuklar yetiştirmek düşüncesindedir. Cumhuriyet ideolojisinin

⁴⁵⁵ Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1979.

⁴⁵⁶ Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Yapı Kredi Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1980.

kurumlaşmasında öğretmenlere düşen sorumluluğun bilincinde olan baba, yaptığı işi önemser. Bu yüzden de “*ev yaşamında askeri bir düzen ist(er)*” (s.7). Evlerinde “*Atatürk köşesi*” ve “*Atatürk büstü*” (s.11) yaptırır. Bu yolla çocuklarını sistemin istediği doğrultuda eğiteceğini düşünür. “*Radyoda İstiklal Marşı çalındığında, (herkesin) hazır olda*” beklemesi gerekmektedir. “*Evde hazırol durulmaz*” (s.11) diyen kahraman-anlatıcı, babasının katı kurallarından rahatsız olduğunu göstermekten çekinmez. Yaptıklarını “*cefakâr*” sıfatıyla tanımlayan baba, aynı zamanda kendi istekleri için değil, sistem için var olduğunu belirtir.

Kuralların adeta saat gibi işlediği bir evde büyüyen kahraman-anlatıcı, “*karşı çıkmak istediğim kurallar var*” (s.12) diyerek daha genç kızlık döneminde babasının uyguladığı baskıcı yaşamı kabullenmeyeceğinin işaretlerini vermektedir. Onun ilk intihar girişimi de bu döneme rastlar. Yaşamını sonlandırmak isteyen kahraman-anlatıcı, bu dönemde inancını da yitirir. 12 Mart askeri darbesinden sonra yazılmış olan roman, toplumsal yaşamdaki baskının birey üzerindeki yansımalarına da yer verir. Bu yüzden ben anlatıcı, 12 Mart ve dönemin siyasal olaylarına sadece ismen de olsa değinme gereği duyar. “*Direnış*” (s.23), “*terör.. demir parmaklıklar*” (s.45), “*devrimci mücadele*” (s.47), “*devrimci türküler.. hapishane*” (s.51) söyleyişleri, dönem gençliğinin ne denli politik bir ortamın içinde olduklarını göstermektedir.

Kahraman-anlatıcı, genç kızlığından itibaren cinselliğe karşı merak içindedir ve cinsel anlamda tatmin olmayı arzulamaktadır. Evde fazlasıyla baskıcı bir tutum içinde olduğu görülen babanın laik bir kimliğe sahip olması, kahraman-anlatıcının az da olsa rahat hareket etmesini sağlar. Özellikle kadınlar arasında konuşulması dahi ayıp sayılan cinsellik konusunda o, kendisine dayatılan yasakları sorgulamaktan çekinmez. Çocukluğunda arkadaşlarıyla cinsel hazzın tatminine dönük ortaya koydukları iletişim, onun karşı cinse yönelik merakını artıran bir durumdur:

“*Süm, kuzenlerim ve benim aramdaki cinsel ilişki, çocukluktan çıkışımıza dek sürüyor. Yalnız kalabilmek için olanaklar yaratıyoruz. Sonra soyunup birbirimizin üstüne çıkıyoruz. Kuzenlerimin toplu gövdesi, karnı ve kabarık, kılsız kadınlık organı ve organlarımızı birbirine sürtüp eriştiğimiz boşalmayı uzun yıllar unutamıyorum. Sevişmelerimiz çok doğal. Boşalır boşalmaz, biraz utanıyoruz, ama hiçbir şey olmamış gibi davranıyoruz*” (s.22).

Kahraman-anlatıcının kişiliğinin oluşumunda cinsellikten beklentilerinin çok önemli olduğu görülür. Erkeklerle beraber olmanın kendisi için yasak olduğunu bilen genç kız, “*sıkıntıları(n)ın özünde bu yasaklanan duygunun özlemi*” (s.22) olduğunu farkındadır. Geleneksel toplumun cinsellik konusundaki yasaklayıcı tutumu karşısında, cinselliği “*kendi kendine*” sürdüren kahraman-anlatıcı, “*sevişmeyi kendi gövdelerimizde tatmaya, kendi bedenlerimizde öğrenmeye koşullanıyoruz*” (s.22) tespitiyle bulunur. İlk

gençlik döneminde ailesiyle birlikte kalan kahraman-anlatıcı, erkeklerle ilk temasının da gizli bir şekilde ve yasaklı bir çerçevede gerçekleştiğini belirterek geleneksel baskının farklı dönemlerdeki sürekliliğine vurgu yapar.

Kahraman-anlatıcı, üniversite yıllarında erkek arkadaşlarıyla daha rahat iletişime geçer ve cinselliği yavaş yavaş keşfetmeye başlar. Hayalet adlı erkeğin hem onu hem de Günk adlı kız arkadaşını öpmesinden rahatsız olmaz. Yazar, baskıcı ortamın şekillendirdiği kişilerin, bu baskıyı üstlerinden attıkları ilk anda, toplumun sapkınlık olarak niteleyebileceği davranışlar sergileyebileceklerini gösterir. Hem kendisinin hem de kız arkadaşı Günk'ün sevgilisi olan Hayalet, erkek egemen toplumdaki çok eşliğe göndermede bulunur. Cinsellik konusunda gençlerin yasaklayıcı herhangi bir tutumu kabullenmediklerini ifade eder.

İlk çıplak gördüğü erkek karşısında “ağlayan” anlatıcı-kahraman, bir erkekle olmayı çokça istemesine rağmen, “kork(usundan)” (s.26) bu arzusunu gerçekleştiremez. “Çünkü bilmesi gereken her şeyi ona korku ve baskıyla öğretmeye kalkışan toplum, kadının cinselliği tanınması ve yaşaması konusunda daha da katıdır”.⁴⁵⁷

Dokuz erkeğin olduğu bir evde bir erkekle aynı yatakta yatmaktan çekinmeyen genç kız, korkularını artık yenmesi gerektiğini düşünür. Bulunduğu arkadaş ortamının etkisiyle herhangi bir erkeğe duygusal olarak bağlı kalmadan istediği kişiyle birlikte olmaya başlayan kahraman-anlatıcı, zihninde yer tutan cinsellikle ilgili korkularını yenmiştir. Genç kızın birden çok erkekle olması, onun cinsellik karşısında yaşamı boyunca karşılaştığı her türlü katı ve baskıcı tutumdan intikam almak istemesiyle açıklanabilir. Genç kızlar, meşru cinsel ilişkilerde bile toplumsal baskının neden olduğu korkuları yaşarlar. Yazar, bu baskıların ancak geleneksel değerlerin yok sayılmasıyla ortadan kalkabileceğine vurgu yapar.

Yaşadığı özgür cinsel ilişkiler sonrasında hamile kalan kahraman-anlatıcı, ailesinin baskısını yaşamamak için ağabeyinin bir arkadaşıyla evlenir. Karısının evlenmeden önce hamile olduğunu bilen erkek, karısının çocuğunu aldırıldığını öğrendiğinde ona kırmızı karanfiller alır. Buna rağmen, daha sonra neden başkasından gebe kaldı diye genç kadını aşağılamaya başlayarak tutarsız bir tutum sergiler. Bunun üzerine kahraman-anlatıcı, “aldatılma ne olur, aldatılmasa ne olur” (s.47) diyerek cinselliğin toplum içinde bir tabu olmaktan çıkarılmasını ister. Hatta evlilik kurumunun, cinsel anlamda bir sadakat beklentisi üzerine oturtulmasını kabul etmediği gösterir. Zaten evlilik merasimi de onun için komik olmaktan başka bir şey değildir. Anlatıcı, evlilikte yaşanan sorunların, çiftlerin dost olmadan karı-koca olmaya çalışmasıyla ilgili

⁴⁵⁷ Evşen Mercan, “Tezer Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak”, Boğaziçi University, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009, s. 62.

olduğunu düşünmektedir. Sadece cinsellik odaklı yaklaşımın zamanla körelmesinden dolayı, cinsiyetlerden arındırılmış ilişki biçimlerinin olması gerektiği savunulur. Kahraman-anlatıcı, kendi arzusuyla cinsel birliktelik yaşadktan sonra acılarından arınmış hisseder. Onun için kutsal olan evlilik değildir. O; sevilen, arzulanan birinin “*tenini okşamanın, bir insanla birleşmenin*” (s.58) kutsal olduğuna inanmaktadır:

“*Yatmaların hepsi aynı güzellikte değildir. Düşünüldüğünde insanın tüm bedenini titreten, boşalmaya vardırın yatmalar vardır... İki insanın birleşmesindeki sonsuzluk özü olmalı insan yaşamının*” (s.58–59).

*Evli Bir Kadının Günlüğünden*⁴⁵⁸ romanının Nil adlı kişisi, yaşadığı aşk sonucunda hamile kalır. Sevdiği erkeğin ona sahip çıkmaması ve çocuğu aldırmasını söyleyip ona sırtını dönmesi üzerine o, evliliğe ve erkeklere karşı güveni kalmayan bir kadın olur. Nil, daha sonra ailesinin uygun gördüğü Tarık’la evlenir. Onlar, birbirlerinden gizleme gereği duymadan başka partnerlerle birlikte olabilmeyi kabul eden bir çifttir. “*Evlilik denen kuruluştta iş yok kardeşim! İnsan bıkıyor yahu!*” (s.105) diyen Nil, evliliğin eşleri birbirine bağlayan taraflarını görmezden gelir ve evlilik kurumuna tamamen cinsellik penceresinden bakar. Genç kadın, “*en sevdiğin yemeği durmadan önüne koysalar*” (s.105), insanın bundan bıkaacağını belirtir. Çiftlerin evlilik kurumuna bağlanmadan farklı partnerlerle birlikte olması gerektiğini savunur.

Nil’in arkadaşı Selma, evlilik kurumunun töre olgusuna dayandığını ve kendisi için önemli olmadığını belirtir. O, evliliğin sadece “*çocuk yapmak için gerekli olduğunu*” düşünür. Çünkü Selma’ya göre, “*toplum yaşantısının sürdürülebilirliği*” (s.105) açısından insanlar, evliliği bir mecburiyet olarak görmektedirler.

Sevgi Soysal’ın ilk romanı olan *Yürümek*’in⁴⁵⁹ ilk baskısı 1970 yılına aittir. Kitabın bu baskısında yazarın adı Sevgi Sabuncu’dur. Roman, ilk önce “1970 TRT Roman Ödülleri Yarışması”nda “Başarı Ödülü” alır, ardından da ‘müstehcen neşriyat’ suçlamasıyla soruşturma açılır ve kitap toplatılır. Ancak bu suçlama bilirkşi raporlarıyla düşer ve kitaplar yazara teslim edilir.

Ankara’nın Samanpazarı bölgesindeki eşraf ve esnafının tanıtılmasıyla başlayan eser, daha sonra İstanbul, Tirebolu, Büyükada ve İmroz adasını da içine alacak şekilde genişler. 1950’den başlanarak yaklaşık yirmi yıllık bir süre romanın vaka zamanını oluşturmaktadır.

Yürümek romanında annesinin yoğun baskısıyla yetişmiş Elâ’nın yaşamı boyunca bocalaması, yürümek kelimesiyle ifade edilmiştir. Elâ,

⁴⁵⁸ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

⁴⁵⁹ Sevgi Soysal, *Yürümek*, Bilgi Yayınevi, 4. baskı, Ankara, 1980, [1970].

çevresinde gördüğü yaşamlar ile kendisinin öğrendiği ya da öğrenemediği yaşamı arasında bocalayan genç bir kızdır. Genç kızın bocalamaları, bir arayışın ifadesidir. O, karşılaştığı baskıcı tutum karşısında çoğunlukla kaçışı tercih etmektedir. Bilinmenin cazibesine kapılan genç kız, bilgilenmek için en uygun yer olması gereken bilinçli bir aile ortamından mahrumdur. Sadece yasağa yaslanan ailedeki geleneksel anlayış, genç kızı toplumsal hayatta cahil, çoğunlukla da çaresiz bırakır. Bu olumsuzlukların Elâ üzerinde oluşturduğu tahribat, onun mutsuz bir kişiliğe bürünmesinin nedenini oluşturur.

Sabiha Hanım ve Hulusi Şevket Bey'in kızı olan Elâ, cinsiyetinden dolayı annesinin etkisinde büyüyen bir çocuktur. Attığı her adıma müdahale eden anne, kızının arkadaşlarıyla ilişkilerini dahi sınırlar. Şenel adlı arkadaşı, yeni “aybaşı” olmasından dolayı genç kızlığını tanımaya çalışır. Evindeyken “ansızın Elâ'nın beline” sarılan Şenel, Elâ'yı hayretler içinde bırakır. “Kapa gözlerini, dudaklarını arala” (s.32) diyen arkadaşına karşı, tiksindirici bir duyguya kapılır. Kusacak bir duruma gelen Elâ, kız arkadaşından uzaklaşır. İzlediği filmlerdeki kadınların öpüşürken kusmamalarını ise onların “anaları yoktur” biçiminde açıklar. Annesi yanında olmadığı halde, onun korkusuyla yaşayan genç kız, arkadaşlarının davranışlarının annesinin kendisine öğrettikleriyle çeliştığını görür. Suç işlediğini düşünerek arkadaş çevresinden uzaklaşır. Yazar, baskıya rağmen Elâ'nın bu “suçu” işlemek istediğini belirterek yasaklarla insanların terbiye edilemeyeceğini gösterir. Şenel'i öpmenin bir suç olduğuna inanan Elâ, onu öperken de bir şey olmamasına şaşar. “Oyunu yeni öğrenenlerin ilgisi” ile yaptığından zevk almaktadır aslında. Yazar, Elâ ile Şenel'in yetişme biçimindeki farklılıklara dikkat çekmek için Şenel'in annesinin yaklaşımını ortaya koyma gereği duyar. O, evinde kızı ve arkadaşı Elâ arasındaki öpüşmeyi görmesine rağmen sessiz kalan bir annedir. Karşılaştığı bu yeni yaklaşım karşısında daha “aybaşı” bile olmayan Elâ, yetişme biçimindeki yasaklayıcı zihniyeti sorgulamaya başlar:

“Anladı ki Elâ, Şenel'in anası karışmıyor göğüslerin büyümesine. Kendi anası göğüsleri anası kızlar diye mi büyümediler hâlâ? ‘Sana göğüslerini büyütme demedim mi?’ diyeceği için mi? Doktorculuk oynarken anasını kollamaktan oyunun tadını çıkaramadığı, Şenel'den tiksindiği için mi? Niçin bütün anaların yasakları tanrının yasakları gibi kesin değil? Değişik yasaklar, değişik aile kızları” (s.35).

Tiksindiği halde arkadaşı Şenel'le tekrar oynamaya başlayan Elâ, ailesinden öğrenemediği “bir şeyi bilmek, bir şeye yetişmek gerektiğini” hisseder. Yazar, genç kızların aileden öğrenmeleri gereken özel durumlarıyla ilgili eğitimi almamalarının sakıncalarını ortaya koymaktadır. Çünkü bu bilgilerin uygun olmayan kişi veya yöntemlerle öğrenilmesi ihtimali vardır. “Daha iyi bir aile kızı” olmak ancak, kişinin çok yönlü olarak hayata hazırlanmasıyla mümkündür. Elâ, babasının kendisine dönük yasaklayıcı tavırlarından dolayı cezalandırılıp öldüğünü düşünür. Bu yüzden de babasının

ölümünden sevinç duyar. Çocuk da olsa bir insanın yasaklarla büyümesinin doğurduğu bir sonuçtur bu aslında.

Rum asıllı Aleko'yla gizlice sevişmeye başlayan Elâ, ona kadınlarla ilgili özel durumlara yabancı olduğunu söyler. Yazar, onun içinde bulunduğu cehaletinin ailesinin tutumuyla ilgili olduğu üzerinde ısrarla durur. Aleko'nun "*öpüşmekten çocuk doğmaz*" (s.66) tepkisinden sonra nasıl çocuk olacağını öğrenir. Elâ'nın cehaleti karşısında Aleko'nun şaşkınlığı, "*anasının üvey olduğunu öğrenen bir çocuğun kırıklığı*" (s.66) biçimindedir.

Elâ'nın cehaleti, onun hayat karşısında savunmasız kalması sonucunu doğurmaktan başka bir işe yaramaz. Çünkü "*en cahil bir insan gibi her şey mümkün oluyordu onun için*" (s.66). Bu cehaleti, onun korkak bir kişilik kazanmasına da neden olur. Bu korkaklık, "*üstüne tek bir çamur sıçratmaya*" bile izin vermeyen bir düzeydedir. Dolayısıyla genç kızın, ikili ilişkilerinde zayıf bir kişilik kazandığı söylenebilir. Bülent adlı arkadaşının kendisiyle birlikte olmak istemesini, adeta hayatının ilk yanlışlığını yapmamak kaygısıyla reddeder.

Bakire olan Elâ, Hakkı ile evlendiğinde bocalar. "*Aleko ve Bülent'ten esirgediğini*" Hakkı'ya verecek olması, onun zihnini meşgul etmektedir. Ailesinden gördüğü ahlak anlayışını sorgulamaya başlayan genç kadın, Hakkı ile gittiği balayındaki ilişki biçimi için, "*kemiği efendisinin ayaklarına götürecek bir köpek*" (s.93) tanımlamasını yapar. Korkulara yaslanan cinsellik bilgisi, onun için artık önemsiz bir ayrıntıdır. Cinselliği tanıdıktan sonra, ailesinin kendisine yüklediği rolü bir tarafa bırakır ve "*çocuklu yuva yıkılmaz*" (s.107) biçimindeki geleneksel anlayışı da anlamsız bulur.

Elâ, baskıcı ailelerin çocukları üzerinde uyguladıkları baskıları kişiliğinde toplayan bir tiptir. Romanda, çocukluktan itibaren cinselliğe fazlasıyla anlam yükleyen ve bu 'yüce' anlamı çocuklarına aktarmayan ailelerin yanlıgı içinde oldukları anlatılmıştır. Çünkü bireylerin, yasak olarak gösterilen alanlara, zamanla merak sardıkları ve bastırdıkları duygularının açığa çıkmasıyla da arzularını kontrol edemedikleri görülür. Elâ'nın keşfettiği bu yeni yaklaşımda, kendilerine öğretilen değerlerin veya yasakların bir anlamı yoktur. Bu yüzden roman; "*susmak, tanımak, sevmek*" sözcükleriyle son bulur.

2.6.2. Cinsel Haz

Feminizm, kadının toplumdaki öncü konumuyla bireysel tercihleri arasındaki uyumu sağlayan ve kadına farklı alternatiflerle kendisini geliştirme imkânı sunan anlayışlar bütünüdür. Cinsellik de bireyin yaşaması gereken hayatın önemli bir bütünleyenidir. Geleneksel yaklaşım, kadının her alanda olduğu gibi cinsellikte de edilgen bir rol yüklenmesini dayatır. Feminizm ise kadının cinsel bir nesne olmasını reddeder ve cinselliğin taraflarından biri olarak kabul edilmesini sağlamaya çalışır.

Kadın romancılar, kadın cinselliği konusunda ikincil roman kişilerini tercih ederler. Erkeğin arzusu ve zamanlaması dâhilinde şekillenen kadın cinselliğinde, kadının aktif özne olması durumu söz konusu değildir. Cinselliğini özgürce yaşayan kadınların daha çok yabancı uyruklu olması, Türk toplumunda kadın cinselliğinin hem gerçek hem de kurgusal zeminde sınırlarının olduğunu gösterir. Buna rağmen ataerkil toplumun değişmesi için gayret eden kadın yazarların en çok üzerinde durdukları konuların başında kadın cinselliği gelir. Kadın açısından cinselliğin rahatça konuşulması ya da yaşanması, toplumun dönüşümünde önemli bir işleve sahiptir. Cinsel hazları için yaşayan kadınların roman kişileri olarak seçilmesi, kadının da cinselliğin tarafı olarak görülmesine yardımcı olan bir yaklaşıdır.

*İlâhlar Affetmez*⁴⁶⁰, kadının duygu dünyasına yaslanan ve kadın ve aşk kavramlarını çok yönlü olarak odağa alan bir romandır. Cinselliği istediği gibi yaşayan ve duygusal aşklarla da pek ilgili olmayan kadınların, Müslüman ve Türk olmaması dikkat çekicidir. Profesör Lehman’la beraber Tankut’un eşinin tedavisi için Türkiye’ye gelen iki genç kadın asistan olan Great ve Lisa, Tankut’un yakışıklılığı karşısında “*iri, dik göğüslerini heyecanla oynatarak*” (s.64) konuşurlar. Yazar, kadınların yaklaşımlarının cinsellik odaklı olduğunu, onların yer aldığı daha ilk karede belirtme gereği duyar. “*İkisi de Tankut’u adeta yiyorlardı*” (s.64) cümlesi, kadınların cinselliği ne denli serbestçe içselleştirdiklerini ve yaşadıklarını belirtir. Ülkelerinden uzakta olan bu iki Alman kadının, “*bu seyahatleri esnasında, seksoloji tarafına da sapmayı ihmal etmeyecekleri*” (s.66) belirtilerek modern ülkelerdeki kadınların cinselliğe bakışları ortaya konulur. Böylece okur da bu kadınların cinsel konularda sergileyecekleri rahat tavırlara hazırlanmış olur.

Cinselliği herhangi yasak bir değere yaslanmadan yaşayan bu kadınlar, “*hastanenin bütün genç doktorlarını sıraya geçirmişler*” (s. 86). Daha çok eril cinsel yaşamla ilgili dil, kadın-erkek rollerinin cinsellikte ne denli birbirine benzediğini gösterir. Alman kadınlar, arzuladıkları Tankut’un onlara ilgisiz kalması üzerine, ona daha arzulu yaklaşırlar. Yemekte ona bitişik oturup “*masanın altından onu sıkıştırıyorlar*” (s.86). Bu davranışlar da daha çok kadını elde etmeye çalışan erkeklerle ilgilidir. Cinselliği serbestçe yaşamayı benimsemiş bu kadınların “*gözlerinde, arzunun parıltısı*” ve “*koyulaşan mavi bakışta öylesine bir çağırışla*” Tankut’a “*sizinle mutlaka sevişmeliyiz*” (s.87) sözleri, arzularını gerçekleştirmek için ne kadar rahat davrandıklarını gösterir. Seksi, temel bir ihtiyaç olarak gören anlatıcı, “*seks bir dişinin sıhhatinde en mühim rolü oynuyor*” (s.24) diyerek yabancı kadınlar üzerinden, kadınların sekse düşkünlüklerine dönük olumsuz tutumu eleştirir.

Romanda, cinselliğiyle öne çıkan diğer bir kişi de “*sosyetik ve pek revaçta, zengin, güzel, şen*” (s.21) bir dul olan Lale Solmaz’dır. Lale, hem zengin hem de dul olmasından dolayı, cinsel arzularını rahatça yaşayabilen bir

⁴⁶⁰ Suzan Sözen, *İlahlar Affetmez*, Baha Matbaası, İstanbul, 1967.

kadındır. Ekonomik özgürlüğünü kazanmış, herhangi bir erkeğe bağımlı olmayan Lale, beğendiği Tankut’a ilk telefon görüşmesinde “*ben sizi istiyorum*” (s.32) diyecek kadar da cüretkârdır. Her konuda olduğu gibi cinsel hazların yaşanmasının da ekonomikle ilişkisi olduğu görülür. Zenginleşmeyle beraber yaşam biçimlerinin değişmesi, insanların cinselliğe ilgisini artıran bir durumdur. Temel ihtiyaçları karşılanan kadının, cinsel arzularının tatmini için girişimde bulunması, kadının da erkek gibi cinselliği içselleştirmeye başlaması gerektiğiyle ilgilidir. Yazar, cinsellik dilinin kadınlar ve erkekler için aynı olduğunu belirginleştirir. Türk toplumunda çok sıradışı kabul edilebilecek kadın kimliklerini kurgulayarak kadın ve erkeğin cinsellikte oynadıkları rolü eşitlemeye çalışır.

Tankut’a hayranlığını her fırsatta dile getiren “*şen dul*” Lale, karşısındaki erkekten ne istediğini bilen “*profesyonel*” (s.32) bir kadındır. İş bahanesiyle Tankut’u evine götüren genç ve dul kadın, “*kırmızı bir elbise giymişti. Simsiyah saçları ile bir İspanyol kızı gibi alev alev yanıyordu*” (s.32). Elbise üzerinden yansıtılan cinsel kimlik, Lale’nin önceliklerini yansıtması açısından önemlidir. Tankut, Lale’nin onu niçin çağırdığını bilmektedir. Zaten Lale de “*erkek koleksiyonlarına sık sık ilaveler yapmaktan hoşlanan*” (s.33) ve cinselliğini arzusunca yaşayan bir kadındır. Erkek karşısında takındığı rahat ve arzulu tavırları, onun erkek ortamına alışkın ve erkekten ne istediğini bilen bir kadın olmasıyla ilgilidir. Cinsel hazların tatmini için karşısındaki erkeği tahrik ederken türlü yollara başvurmaktan çekinmez. Diğer arzulu kadınların yabancı uyruklu oldukları düşünüldüğünde, Lale ile yabancı uyruklu kadınlar arasında bir fark olduğu görülür:

“*Lale konuştuğu, bu kırmızı elbisenin, bu sıcak tenin altında, şipşirin bir ruhun mevcut olduğunu, şımarıklık sandığı şeyin, aslında inanmak ihtiyacı ve yaşamak sevinci olduğunu*” anlaşılır (s.35).

Tankut’un zihninden aktarılan bu sözlerle Lale’nin konumu, yabancı uyruklu kadınların tensel zevki aşmayan arzulu hallerinden ayrılmış olur. Yazar, Lale’nin erkeklere yaklaşımını duygusal bir çerçeveye oturtmak ister. onun Tankut’a “*erkek olsaydım, şu an sizi kollarıma alıp yatak odama götürmem lazımdı. Ne yazık ki erkek değilim*” (s.36) sözleri, kadının cinsel arzudaki güçlü isteğini ifade eder. Zaten Lale’nin “*zevkten inleyen sesi*”, bu arzusunun gücünü gösterir.

*Aşamalar*⁴⁶¹ romanında da Nurten, tanımadığı Mehmet Meriç’in kulağına eğilerek “*bu akşam benimle olur musunuz?*” (s.100) diyerek toplumda genellikle cinsel isteği ifade eden erkek edasıyla karşımıza çıkar. Anlatıcı, “*şimdi artık kızlar erkeklere arkadaşlık teklif etmeye başlamışlardı. İyi bir aşamaydı bu. İyi bir belirtiydi doğrusu*” (s.100) sözlerini sarf eden Mehmet Meriç’ten yozlaşmanın da farkına varmasını ister. Karşı çıkışın okurun

⁴⁶¹ Afet İlgez, *Aşamalar*, Okar Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

zihninde yer edinmesini sağlamak için “iyilik neresindeydi bunun” (s.100) diyen anlatıcı, Mehmet Meriç’i yaşadığı ikilemle baş başa bırakır. Sıradışı bir kadın yaklaşımı sergileyen Nurten, Mehmet Meriç’in evli olup olmamasıyla ilgilenmeyen ve anlık hazlarını kovalayan bir kadındır.

Oya Baydar; “sosyalist yazar, araştırmacı ve eylem kadını olarak tanınmış, dönemin izlerini taşıyan romanlarıyla”⁴⁶² dikkat çekmiş bir sanatçıdır. Yirmili yaşlardayken kaleme aldığı *Allah Çocukları Unuttu*⁴⁶³ romanıyla edebiyat dünyasına adım atar. Roman, 1959–1960 zaman aralığında İstanbul’da bir grup öğrenci ve aileleri etrafında gelişen olayları konu edinmektedir.

Romanda sıra dışı kimi tiplere de yer verildiği görülür. Bunlardan biri de Filiz adlı roman kişinin annesidir. Anne ve babası ayrı olan Filiz, annesinde kalmaktadır. “Sosyetenin tanınmış simalarından olan” Filiz’in annesinin “kendinden pek genç bir çocuğun metresi olduğunu” (s.62) herkes bilir. Bu arada Filiz de Ertan’la aşk yaşar. Filiz, Ertan’la evlilik hesapları yaptığından Ertan’ı evlerine davet etmekte bir sakınca görmez. Cinsellik adına hiçbir sınır tanımayan Filiz’in annesi, damat adayı Ertan’ı, “büyüleyebilmek için ne lazımsa” yapmaktan çekinmez. Filiz’in arkadaşı Ayşe, “dikkat et oğlanı annene kaptırma diye alay” (s.65) etse de bu uyarıları ciddiye almak Filiz için komiktir. Oysa Filiz’in annesinden Ertan’ın anladığı şey “ondaki cinsiyetin ve arzusun elle tutulur bir halde olduğuydu” (s.66). Kızının evlenmeyi düşündüğü Ertan’la birlikte olmayı kafasına koyan otuz beş yaşındaki dul anne, yaşından dolayı bundan sonra yapacaklarının birkaç yılla sınırlandığını fark ettiğinden cinselliğini dilediğince yaşamak düşüncesindedir. Ertan’a “hakkımda ne düşünürsen düşün. Dünyada bir tek gerçek varsa o da vücuttur. Büyün hayatım boyunca, vücudumun zevkleri için yaşadım” (s.69) diyen anne, erkeklerle birlikte olmak için tuttuğu dairesinde, kızının erkek arkadaşıyla cinsel ilişkide bulunmakta bir sakınca görmez. “Ben bütün arzu ettiğim erkekleri elde ettim” (s.71) diyen anne, hayatı cinsel hazlarını tatmin için yaşamaktadır. Yaşlanma korkusunu cinsel hazlardan yoksun kalacak olmasıyla yaşayan kadın, eline geçen tüm fırsatları değerlendirir.

Filiz’in annesi, Ertan’la ilişkide bulunduktan sonra, ona “artık istemiyorum. Seni bir daha görmek istemiyorum Ertan.. Senden sadece bir gece istiyordum” (s.72) diyerek genelde cinsel hazları için yaşayan erkeklerin birlikte oldukları kadınlar takındıkları tutuma yakındır. Yazar, cinsellikte kadının sömürülmesini yansıtmak için, kadın ve erkeğin yerlerini değiştirmiştir. Bu yolla, cinselliği kişiliğinin odak noktasına yerleştiren kadın ve erkek için sınırsızlığın doğurduğu sakıncalar belirginleştirilmiştir.

⁴⁶² Evrim Güler Aksoy, “Oya Baydar’ın Eserlerinde Kadın İktidar İlişkisi”, Ege Üniv. Sos. Bil. Ens. Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2008, s. 4.

⁴⁶³ Oya Baydar, *Allah Çocukları Unuttu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1960.

Annesinin, “canı kiminle istiyorsa onunla” yattığını bilen Filiz, onun Ertan’la da ilişkiye girdiğini öğrenince evi terk etmek ister, çünkü “kimse kızının sevgilisiyle yatmaz” (s.75). Annesinin şu ifadeleri, cinselliğe yaklaşımını özetler:

“Bir erkeği arzu edince muhakkak onu elde etmek isterim. Ertan hoşuma gitmişti. Yakışıklıydı, gençti. Dünyada hiçbir şey önemli değildir Filiz. Herkes ölüme mahkûmdur. Ertan’ı arzu ediyordum ve onun yaşındaki hiçbir oğlan bana mukavemet edemezdi” (s.76).

Anne, hayat felsefesinin cinsellikten ibaret olduğunu ve bunun karşısında herhangi bir ahlaki değeri tanımadığını ifade eder. Zaten yaptıklarından dolayı herhangi bir pişmanlık da duymaz.

*Sonya*⁴⁶⁴, Bizans İmparatorluğu’nda dönen entrikaları odağa alan bir romandır. Romanda, Orhan Gazi’nin Bizans’a yaptığı yardımlardan dolayı onlardan Çimpe Kalesi’ni almasına değinmesinden tarihin 1352–1353 olduğu anlaşılır. Tarihi roman türünün örneği olan eserde, karakterler iyi-kötü çatışması çerçevesinde kurgulanmıştır. İyiler, Osmanlı İmparatorluğu tarafında, kötülerse Bizans İmparatorluğu tarafındadır. Türk tarafı erkeklerle Bizans tarafı çoğunlukla kadınlarla temsil edilir. Bu yaklaşım, kadın-erkek eşitliğini sağlamak için değil, gücün temsilcisi olarak erkeğin görülmesiyle ilgilidir. Yazar için kurmaca metnin tamamında erkeklik kompleksi içinde olduğu söylenebilir.

Cinsel hazlarını hayatının merkezine koyan Elena, Rum Orduları Başkumandanı, aynı zamanda saltanat naibi ve daha sonra Bizans tahtının ortağı olan Jan Kantakuzen’in kızıdır. Daha romanın başında, Elena’nın “aşk için, her türlü pazarlığa girebilecek kadınlardan” (s.15) olması, imparatoriçe olacak genç bir kızın cinsel açıdan düşkün bir kişilikte olduğu sezdirilir. Bizans İmparatorluğu’nun simgesi olan Elena’nın kişiliğinin şehvet üzerine kurgulanması, yazarın kadın cinsiyetiyle beraber Bizans İmparatorluğunu da aşağılamak istemesiyle ilgilidir. Kadın ve vatan sembolleri arasındaki çağrışımın burada, düşkün kadın ve vatan arasında yapılması, yazarın tarihe bakışının hem cinsiyetçi hem de politik olduğunu gösterir.

Elena, imparatoriçe adayı olmasına rağmen, cinsel hazları için Bizans İmparatorluğu’na ihanet etmekten çekinmez. Orhan Gazi’nin elçisi Hızır Bey’le ilişki yaşayan Elena, bu ilişki süresince “bütün benliğine hükmeden şehvî cinnetin zevklerine” (s.17) ulaşır. Bizans’ı terk etmeye hazırlanan Hızır Bey’i kalması yönünde ikna etmek için ona, “surların bütün zayıf ve kuvvetli noktalarını” (s.18), bu surların müdafaa biçimini ve Bizans’a ait toprakların sayısını gösteren belgeleri verir. Bu planları Hızır Bey’e uzatan Elena, “hemen

⁴⁶⁴ Sevda Sezer, *Sonya*, İtimat Kitabevi, İstanbul, 1973.

elini uzatma, beni bir kere daha memnun etmen lazım” (s.18) diyerek cinsel hazlarının ne kadar önemli olduğunu ifade eder.

Bizans halkının ve tüm senatörlerin muhalefetine rağmen, Jan Kantakuzen’in baskılarıyla Elena, İmparator Jan Paleolegos’la evlenir. Zaten *“saray halkı (da) tam bir aşüfte olan Elena’nın zavallı imparatora sadık kalmayacağı(nı)”* (s.103) bilir. İlk zamanlarda sorunsuz bir evlilik geçiren Elena, zamanla monoton bir cinsel yaşama katlanamayacağını anlar. *“Sabaha kadar uyuyamayacak, yarım kalmış arzuları kendisin rahatsız edecek”* (s.194) olmasından korkmaktadır. Çünkü *“genç kadın aşksız yaşayamazdı. İçinde tuhaf hislerin kaynaşmaya başladığını hissediyordu. Dudaklarını Jan’a uzattı. Aman yarabbi kocasının dudakları ne kadar yavan, ne kadar tesirsiz”* (s.140) olduğunu fark eder. Genç kadın, cinselliği yaşayabileceği bir köle aramak için *“usulca kocasının yanından ayrıl(ır). Hissettiklerini saklayacak halde değildi(r) artık. Bütün vücudunu yakıcı bir arzu kaplamış (olan) genç kadın, böyle anlarda her deliliği”* (s.141) yapabilecek biridir. Elena, hayatının odağına cinselliğin dışında herhangi bir değer ya da kişi koymadan ve hiç kimsenin de kınamasına aldırmadan arzularını yaşar. Bahçeye doğru ilerleyen genç kadın, maskeli balodan dönen birinin arkadan beline sarılması üzerine kendisini ona teslim etmekte tereddüt etmez. Hatta *“bu gece bir kişi(nin) ona kâfi gelme(yeceğini)”* (s.142) düşünür. Normal bir insandaki cinsel arzusunun ötesinde, abartılı bir cinsel arzuya sahip olan Elena, bu özelliğiyle anlatıcının eleştirisine maruz kalır. Cinsellik konusundaki açlığın dolaylı anlatıcı, Elena’yı aşagılamak uğraşı içindedir:

“Elena aşk dolu gözlerle Marko’ya baktı. Bir imparatoriçe idi o. O devirde bir esirse hayvandan daha kıymetsiz, daha zavallı bir mahlûktu. Böyle bir insana kendisini verdiği için utanması lazımdı ama utanmıyordu” (s.199).

Feminist kuram açısından düşünüldüğünde yazarın bu yaklaşımı, insanlar arasında sınıfsal farklılıklar koymak anlamına geldiğinden kabul edilmez. Ancak, buradaki yaklaşım sınıfsız bir toplumun savunulması biçiminde değildir. Bizans’la özdeşleşen, Bizans’ın simgesi ve varisi konumunda olan Elena üzerinden Bizans’ın aşagılanmasını sağlamaya dönük ulusal bir kaygının ifadesidir.

Perihan Karayavuz’un yirmi üç bölümden oluşan *Hayır Bizim Yerimiz*⁴⁶⁵ romanının mekânı İstanbul ve İstanbul’a yakın bir köydür. Yazar, eserde hem tensel hem duygusal aşkları karşılaştırmalı olarak okurun karşısına koyar.

Roman, Suzan adlı roman kişinin hastalık derecesinde olan cinsel arzularına yer verir. Anlatıcı, Suzan’ın cinsel arzularının karşısına Leyla ile

⁴⁶⁵ Perihan Karayavuz, *Hayır Bizim Yerimiz*, Çay Matbaası, İstanbul, 1969.

Doktor Murat'ın aşkını çıkararak bu iki kadın arasında bir karşılaştırma yapılmasını sağlamaya çalışır. “*Bir şehvet azgını*” (s.117) olan Suzan, hem bekârken hem de evlendikten sonra başka erkeklerle birlikte olmakta bir sakınca görmez. Suzan, bekârken komşusu Murat'ı elde eder ve istediği zaman onunla beraber olur. Suzan'ın cinsellikteki tecrübesi Murat'ı kendisine bağlayabilmiş olmasıyla ispatlanmıştır. Başka kadınlarla da beraber olan Murat, Suzan'ın farklı bir kadın olduğunu anlar. “*Adeta yiyecek gibi kemiren*” genç kadın, taylarını göstermek bahanesiyle Murat'ı kapalı bir yere götürür. Burada “*şehvetli ve iniltili bir sesle*” erkeği yanına çeken Suzan, onun “*üstüne abanır. Kesik nefesler ve solumalar(la) iki genç şehvetin doruklarına*” (s.121) ulaşır. Yazar, kadın ve erkeğin cinselliğe olan düşkünlüklerinin aynı ölçüde olmasına dikkat etmiştir. Cinsellikteki bu denklige rağmen, kadının azgın olarak nitelenmesi, toplumsal cinsiyetçi bakışla ilgilidir. Erkeğin cinsel istekleri normalken kadın, tanımlanan hazzın dışında bir arayışa girmesi durumunda azgın olarak kabul edilir. Anlatıcı, bu azgın yaftasına rağmen, cinsiyetler göz ardı edildiğinde Suzan ve Murat arasında bir fark olmadığını gösterir.

Murat, Suzan'la yaşadıklarından sonra kendi kendisine “*demek benden evvel çok erkek görmüş, hiç olmazsa bir tane gördüğü muhakkak*” (s.121) diye düşünür ve Suzan'ın kendisini sevmediğini fark eder. Askere giden Murat, Suzan'dan kurtulduğu için mutlu olsa da aldığı mektuplarla onun kendisini sevdiği zannına kapılır. Ancak, Suzan'la ortak arkadaşları olan Necile'nin gönderdiği mektupta, Murat'ın askere gitmesinden “*sonra Suzan'ın çirkin maceralara*” adının karışmasından söz edilmesi karşısında şaşkına döner. Çünkü “*Suzan'ı şimdiye kadar mazur görmeye uğraşmış, hakkında söylenenlerin dedikodu olduğuna kendini inandırmaya gayret etmişti*” (s.121). Askerlik dönüşünde Suzan'ın zengin bir adamla evlendiğini öğrenir. Genç kadının evlendikten sonra bile “*dişi bir iştah*” ile kendisiyle ilgilenmeye başlamasına hayret eder. Suzan, Murat'a, “*hayatının tamamını kocasına satmadığını, onunla parası için*” (s.122) evlendiğini söyleyerek onunla olmak istediğini söylemekten çekinmez. Kendisine “*sen bir kahpe olmuşsun*” diyen Murat, ondan uzaklaşsa da birkaç gün sonra onu, evinin bahçesinde “*genç bir adamla dudak dudağa öpüşürken*” görür. Tüm bu olanlardan sonra, “*aşk denilen en ulvi hissin bu kadının elinde mahvolmasına müsaade*” (s.123) etmez ve Suzan'dan uzaklaşmak için tayinini ister.

Murat'ın peşini bırakmayan Suzan, köyde olan sağlık merkezine kadar gelerek kocasının senenin sekiz ayı evde olmadığını ve bu süre zarfında onunla beraber olabileceğini söyler. Murat; ona artık bir kocası olduğunu sadece bu yüzden bile ahlaklı bir kadın olması gerektiğini söylese de Suzan, “*şehvetine*” söz geçiremez. Murat'ın hakaretlerinin kendisine “*vız gel(diğini)*” (s.125) söyleyerek de cinsellik karşısında herhangi bir ahlaki kriteri olmadığını ifade eder. Murat, Leyla'yı sevdiğini onunla evlenmek istediğini söylese de Suzan, “*20. asırda orta çağ aşkı. İnanılır şey değil. Çocukluğu bırak Murat, dünyadan*

zevk almak lazım” (s.126) sözleriyle tepki göstermekten de geri durmaz. Suzan, Murat’ın Leyla’ya âşık olduğunu görür ve ondan uzaklaşması gerektiğine karar verir. Murat’tan yüz bulamayan Suzan, daha sağlık merkezinin merdivenlerini bitirmeden karşısına çıkan bir jandarmaya, yolu bilmediğini ve arabasıyla kendisine yolu göstermesini ister. Anında jandarmanın elini tutar ve niyetini belli eder. Bir yerde otomobilde “*jandarma zabiti ile birbirlerine sarılmış bir halde*” (s.139) iken kocası tarafından basılır ve hemen oradan uzaklaştırılır. Anlatıcı, Suzan’daki cinsel arzuların tedavi edilmesi gereken bir hastalık noktasında olduğunu yansıtır.

Ayrıca romanla ilgili dikkat çeken diğer bir konu da Suzan’ın cinsel arzusunu tatmin ederken herhangi bir engellemeyle karşılaşmamasıdır. O, istediği erkekle beraber olur ve istediğinden ayrılır. En temel özelliği, olur olmaz zamanlarda bir erkekle birlikte olma isteğinin belirmesidir. Zaman ve mekân kaygısı gütmeyen Suzan, cinsel ihtiyaçlarını giderebilmektedir. Tüm yaşadıklarına ve kötü ününe rağmen, hayatına girdiği erkekler yine de onu unutamazlar. Onu diğer kadınlardan ayıran özelliği, onun duygusal bir kadın olması değildir. Duygusal olarak hiçbir erkeğe bağlanmayan Suzan, cinselliğe özgü ritimlerle yaşamına devam eder. Cinsellik konusundaki başarısı, erkeklerin kendisine bağlanmasını sağladığından, o da bu durumu kullanır ve özgür bir cinsel yaşam sürdürür.

Geleneksel cinsiyet ritimlerinin dışına çıkan Suzan, geleneksel toplumun engellemeleriyle, tehditleriyle karşılaşmadığından şanslıdır. Anadolu insanının yaşam biçimiyle çelişen ve Anadolu’da karşılığı olmayan Suzan, anlatıcının gözünde “*kahpeden*” başka bir şey değildir. Buna rağmen, Suzan’ın erkek olduğu varsayıldığında, böyle erkeklerin varlığına rastlanması çok zor olmasa gerek. Burada kadınlardan ziyade erkeklerin empati yapmasını sağlamaya dönük bir roman kişinin varlığı söz konusudur. Çünkü genelde kadını kovalayan, aldatan, tehdit eden, kadına teklifte bulunan, kadınla birlikte olmak isteyen, cinselliği her şeyin önüne koyan erkekken; bu romanda, bu rollerin tamamını erkeğe karşı yüklenmiş bir kadın söz konusudur.

2.6.3. Cinsel Tatmin ve Tatminsizlik

Kadının sosyal rolleri gibi bireysel rollerinden de söz edilebilir. Bireysel rollerden biri de cinselliktir. Cinsellik; kişiden kişiye, toplumdan topluma farklılık gösterse de tüm insanlar için yaşamsal önemde bir konudur. Bu, hem türün devamı için böyledir hem de cinsel tatminin bir ihtiyaç olmasıyla ilgilidir. Cinsel tatmin veya tatminsizlik kaynaklı boşanmaların fazlaca olduğu düşünüldüğünde, bu konunun özel yaşamın dışında da önemle üstünde durulması gereken bir konu olduğu söylenebilir. Özellikle kadınların içselleştirdikleri korkularından olan cinsellik ve cinsel tatmin gibi konular, geleneksel toplumlarda hala gizemini korumaktadır.

Türk romanında cinsellik, edebi olmak ilkesine bağlı kalınarak işlenmiştir. Kadın yazarlara ait metinlerde cinsel tatmin konusuna fazla da olmasa yer verilmesi cinselliğin önemini ve özel yaşamdaki konumunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Özellikle feminist duyarlılığa sahip yazarların cinsellik konusunu işlemeleri ve cinsel tatmin konularına değinmeleri, cinsellik gibi bir konuyu tabu olmaktan çıkarmak istemeleriyle ilgilidir.

Peride Celal, *Üç Yirmidört Saat*⁴⁶⁶ romanında cinselliğin bir kadının yaşamında ne denli önemli olduğunu anlatır. Fatma, bir yıl kadar evli kaldığı Mehmet'ten ayrıldıktan sonra, Ahmet'le birlikte olmaya başlar. Genç kadın, cinsel ilişki açısından hayatına giren iki erkeği kıyaslama imkânı bulur:

“Ahmet başkaydı. Sevişmeyi öğretti bana! Bir kadın için çok önemliydi seks sorunu. Erkek kadar hiç olmazsa!” (s.66) diye düşünen Fatma, eski eşi Mehmet'le ise *“sevişmenin tadını beraber duymak için yorulup terlemek, çabuk olmak, çok, çok çabuk olmak gerekirdi”* (s.66).

Mehmet, Fatma'yı cinsel ilişkide *“şişme bir bebek”* (s.66) gibi sadece zevk veren bir nesne olarak görmektedir. Fatma'nın cinsel olarak tatmini/tatminsizliği hiç aklına gelmez. Fatma, Mehmet'in cinsel anlamdaki yetersizliğinden dolayı ondan ayrılır.

Anlatıcı, cinsel anlamdaki mutsuzluğun erkek gibi kadın için de önemli olduğunu ve özellikle cinsel tatmini keşfeden bir kadının, bunu hayatının önemli bir gerçeği olarak kaydettiğini belirtir. Fatma'nın zengin eski kocası Fatma'yla tekrar evlenmek istediğinde Fatma'nın tepkisi *“vay komprador piçi, beni satın almaya kalkıyor”* (s.316) biçimindedir. Fatma da cinselliğin bir kadın için önemini *“ilk kez cinsel bakımdan beni yatıştırdığı, bana kadınlığımı verdiği için seviyorsam!”* (s.150–151) sözleriyle açıklar. Anlatıcı, Fatma'nın zihninden Fatma için cinsel tatminin sınırını da belirtir:

“Garip bir duygu içindeydi, yerden kopmuşçasına!”

-Hiç bitmese! diyordu.

Bitmesini istiyordu bir yandan da tutkuyla, soluk soluğa zevkin doruğuna varıp... Tatlı bir ölüm ve yeniden dünyaya dönmüşçesine sonsuz bir kıvançla mutlu” (s.261)!

*Sonya*⁴⁶⁷ adlı roman, kadının hayatında cinselliğin ne denli önemli olduğu anlatılır. Cinsel tatmini yaşayan kadın, bu zevki bir daha yaşamak için ülkesine ihanet etme noktasına gelebilmektedir. Cinsel haz ve tatmin

⁴⁶⁶ Peride Celal, *Üç Yirmi Dört Saat*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

⁴⁶⁷ Sevda Sezer, *Sonya*, İtimat Kitabevi, İstanbul, 1973.

konusunda romanın odağında yer alan Elena, Hızır Bey’le ilişkisini, “*cinner*” seviyesinde yaşar. “*Ağzını dolduran yakıcı nefes Elena’nın kanına sanki damla damla bir haz*” (s.17) akıtır. Tatminin bir kadını “*bambaşka bir dünyaya*” taşıdığını yaşayan Elena, “*ara sıra iniltiye benzer acayip sesler*” çıkarır ve “*vecde gelenler gibi*” (s.19) kendinden geçer. “*Uçsuz bucaksız aşk ummanının*” kıyısına varan Elena, “*zaman ve mekânı aşan bir arzu*” (s.200) içindedir.

Elena’dan üç yaş küçük kız kardeşi Despina da cinsel hazlarını yaşamayı hayatının önemli bir gayesi saysa da o, güzelliğini ve cinsel cazibesini, kendi güç ve iktidar alanını genişletmede bir silah olarak kullanır. Despina, Orhan Bey’in elçisi Hızır Bey’in, Bizans sarayında öldürülmesinin intikamını almaya gelen kardeşi Korkutalp’in geliş amacını öğrenmekle görevlendirilir. Korkutalp’le ilişkiye girerek onun geliş amacını öğrenmek amaçlayan Despina, onu “*çığına çevirmek, şehvet anında onu konuşturmak*” (s.176) düşüncesindedir. Ancak, “*Korkutalp’in aşkı Bizans asilzadelerinkine*” benzemediğinden “*çığına dönen kendisi*” (s.176) olur. “*Değil konuşacak, değil muhakeme edecek, nefes alacak halde bile*” olmayan Despina’nın, “*bütün vücudu*” titremektedir. “*Despina böyle bir hazı, ömrü boyunca ilk defa duymakta(dır). Tarıfsız bir saadet ve huzur içinde, bilinmedik bir âleme yüksel(ir)*” (s.177).

Romanda, cinsel ilişki ile cinsel tatmin arasındaki farkın gösterilmek istendiği açıktır. Romanlarda, birçok kez farklı birçok kişiyle ilişkide bulunmuş kadınların dahi hayatlarında bir defa bile tatmin olamadıklarına yer verilir. Ayrıca, kadının tatmin olmasının farkına varabilmesi için de bu haz veren duygunun taşıdığı anlamlar anlatılmaya çalışılmıştır. Yazar tarafından romana bilinçli olarak yerleştirilen bu bölümler, cinselliğin kadın açısından tabu olmaktan çıkarılması amacına yöneliktir. Bir de tecrübeler üzerinden tatminin, kadının bedenini tanımasındaki önemi gösterilir.

*Ben ve O*⁴⁶⁸ romanında, cinsel tatminin bir kadın üzerindeki yansımaları dolaylı ifadelerle karşımıza çıkar. Geleneksel aile yapısını sarsmadan, kadının toplumsal yaşamda yer edinmesi gerektiğini savunan Mükerrerrem Kamil Su, bu konuya doğrudan değinmez. Cinsel tatminin kadına verdiği zevki benzetmeler üzerinden yansıtır.

Faruk’la aşk yaşayan Suna, onunla beraberliği anındaki duygularını anlatırken coşkun bir ruh haline sahiptir:

“*Divanda yan yana oturuyorduk bir süre. Sonra beni kendine doğru çekti. Önce yüksek bir yerlerden kayar gibi olduğumu hissettim. Sonra yükseklerle doğru uçar gibi oldum. Ateşten bir çağlayana kapılmışım gibi geldi bana. Başım dönüyordu. Titriyordum. Onun kollarında kaybettim kendimi...*” (s.96–97).

⁴⁶⁸ Mükerrerrem Kamil Su, *Ben ve O*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1976.

Cinsel anlamdaki tatminden sonra, bir kadının erkeğe bakışında da değişimler olduğu Suna üzerinden yansıtılır. Suna, cinsel ilişkiden sonra Faruk’u dinlerken “*uslu bir çocuktan*” farksızdır. Erkeğine, “*ne isterse onu yapacak ne istemezse onu yapmayacak*” (s.97) bir aşkla bağlanmasının sebebi yaşadığı cinsel tatmindir. “*Kişiliğimi kişiliğinde eritecektim*” (s.97) sözleri de cinsel tatminden sonra söylenmiştir.

Cinsel tatmin kadar cinsel tatminsizliğin de öneminden söz edilebilir. Cinselliğin yaşanamaması veya kesintiye uğraması, bireyler üzerinde çeşitli olumsuzluklara neden olabilmektedir. Boşanmaların gerekçelerinden olan cinsel tatminsizlikte, kadının cinsel anlamda kendisini keşfetmesinin önemi üzerinde durulur. Erkeğin bu konudaki tutumunun temel belirleyici olması, kadından ziyade erkeğin cinsel konularda eğitilmiş olması gerektiği sonucunu doğurur. Geleneksel toplumlarda, erkeğin yüklendiği önemli rollerden biri de kadının cinsel olarak tatmin edilmesidir. Kadının tatmin edilememesi, erkeğin eksikliğiyle ilgili bir çağrışım taşır.

*Evli Bir Kadının Günlüğünden*⁴⁶⁹ romanının odak kişisi Selma, idealleri olan bir kadinken burjuvadan bir aileye gelin olur. Selma, romanın sonunda idealindeki dergiyi çıkarmak için bedenini kullanan yozlaşmış burjuvazi bir kadına dönüşerek hikâyesini tamamlar.

Selma’nın eşi Mehmet, “*sevişirken ne kadar edepsizleşir(lirse) o kadar özgür*” olunacağını söyleyerek cinsellikle ilgili farklı bir yaklaşım sergiler. Bu yaklaşıma rağmen, cinsel ilişkilerinde Selma, tatmin olmaz. Geleneksel cinsel ilişkinin sadece erkeğin tatminine odaklanması, tüm toplumsal katmanlarda karşılaşılan bir sorun olarak ortadadır. “*Çok az sürüyor, kısa, kısacık bir süre*” (s.190) şeklinde ifade edilen cinsel ilişki, kadın açısından bir işkencedir.

Gönül Pultar, *Dünya Bir Atlıkarınca*’da⁴⁷⁰ romanın odak kişisi Ayşe’nin geleneksel toplum karşısındaki edilgen konumunun, onu her anlamda başarısız kıldığını gözler önüne sermektedir. Kendisini Cumhuriyet kadını olarak tanıtan Ayşe, hayatının hiçbir döneminde karşılaştığı sorunları çözmek için parmağını bile oynatma gereği duymaz. Hayatı boyunca karşı çıktığı tek şey, annesinin kendisi için seçtiği yatak çarşafını kabul etmemesidir. Bu konudaki çıkışı da annesinin bayılması nedeniyle yarıda kalır. Kendisiyle ilgili verdiği kararlarda, hiçbir zaman sağlam bir irade ortaya koyamayan Ayşe, pasif bir kişidir. Sevgilisi Metin’le sürekli olarak “*sevişen*” genç kız, bekâretini koruması gerektiğine inanmaktadır. Avrupa’dan bakire olarak dönmesininden olduğu “*utancı*” (s.95) içinde taşıyan Ayşe, cinsel konularda da kararlı bir tutum takınmaz. Bu yüzden de adeta yazar tarafından cezalandırılır. Yazarın “*yıllarca bunun için yaşadığı*” (s.110) dediği cinsellik, genç kızın kişiliğinin en işlenmemiş tarafıdır.

⁴⁶⁹ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

⁴⁷⁰ Gönül Pultar, *Dünya Atlı Bir Karınca*, Ok Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

Severek evlendiği Metin, aslında onunla aynı toplumsal yapıdan gelmeyen bir gençtir. Daha serbest yetiştirilen Ayşe, Metin’in ataerkil yapının egemen olduğu ailesine gelin olarak gider. Metin, evliliklerinin ilk gecesinde duyarsız bir tutum içindedir. Metin’in kendisini önemsemeyen konuşması ve ürkek tavırları karşısında genç kadın, “*kendini birden doktor muayenehanesinde hissed(er)*” (s.242). Kendisini ailesinin baskısı altında hisseden erkek, “*böyle ikide bir (cinsel ilişkiyi) yarıda kesip konuşur*”. Bu yaklaşım, Ayşe’de karşısındaki erkeğin değiştiği duygusunu açığa çıkarır. Dolayısıyla “*Ayşe, kendini olup bitene veremez*” (s.242). Metin’in genç kadını düşünmeden ve onun hazır olmasını aklına getirmeden ilişkiye başlaması, yazarın eleştirisinin temelini oluşturur. İlk gecede kadına yaklaşım biçiminin sakıncalı sonuçlar doğurabileceği belirginleştirilir. Metin’in duyarsız tutumu, Ayşe’nin cinsel yaşamına mal olabilecektir:

“Acıttıyor Metin. Ayşe, can havliyle kendini geri çekiyor.

-Çok kuru. Vazelin yok mu?..

İçi kuru Ayşe’nin, benliği donuk” (s.242).

Ayşe’nin kendisini cinsel birleşmeye verememesinin sebebi, Metin’in yanlış yaklaşımıdır. Ayrıntılı bir şekilde anlatılan ilk gece deneyimi, Ayşe’nin cinsel hayatı için bir dönüm noktasıdır. Bu durumun oluşmasında Ayşe’nin altındaki çarşafın “*kanlanması*” (s.243) meselesi de etkili olmuştur hiç şüphesiz. Bir de yazar, kadınlara öğretilen cinsiyet rollerinin de bunda etkili olduğunu vurgular. Çünkü “*şimdiye dek, yaşamı boyunca onu, ‘tut kendini’ diye tembihlediler, bırak kendini değil*” (s.243). Böyle bir atmosferde cinsel tatmine ulaşamayan Ayşe, kendisini “*ayık, huzursuz, yalnız*” (s.245) hisseder. Anlatıcı, Ayşe’nin okuduklarıyla yaşadıkları arasındaki çelişkiyi kötü bir şekilde tecrübe etmesinin, onda derin hayal kırıklıklarına yol açtığını gösterir. Hayata ödün vererek başlayan genç kadın, cinselliğe de ödün vererek başlamasını “*ben de zevk almak isterdim, benim de ihtiyacım var buna*” (s.245) sözleriyle yansıtır. Bu yansıtma, aynı zamanda cezalandırmaya da denktir. Çünkü ilişkinin ilk gecesinde yaşadıklarını anlayışsız kocasına söylemekten çekinerek geleneksel kadınlık rolünü kabullenmiştir.

Cinsellikten zevk almayan Ayşe, “*fakir eğlencesi*” olarak bildiği bu durumdan mahrum bir yaşamı daha ilk gecesinden itibaren kanıksamaya başlar:

“Aşk hareketleri ile ilk karşılaşması ona belirli bir davranış damgalanmış olsa gerek, bir türlü bir şey duyamıyor Ayşe. Metin bir an önce bitirsin diye bekliyor.

O ise karısının donuk gözlerine bakıp şaşıyor. Bunun üzerine, dünyanın en eski mesleğinde olduğu gibi, rol yapmaya başlıyor Ayşe” (s.253).

Ayşe'nin cinsel yaşamı, acı çekerek devam eder. Yazar, onun cinsel yaşamı ile seks işçilerinin yaşamı arasında bir paralellik kurar. Onun üzerinden onun gibi kadınların cinsel yaşamını özetler. Birleşme sırasında “*çektığı acı bir türlü zevke*” (s.260) dönüşmeyen genç kadın, mecburen “*rol*” (s.253, 260) yapar.

2.6.4. Aldatma

Türkiye’de cinsellik konusu, dizginlenmesi gereken toplumsal bir durumdur. Dönem romanlarında cinsellik olgusuna geleneksel anlayışların dışında yeni bir bakış kazandırılmak istenir. Aldatma konusu da cinsellik penceresinden yansıtılır. Söz konusu olan eğer cinsellikse aldatmadan söz etmek anlamsızdır. Romanlarda evlilik kurumunun kadını bir erkeğe bağımlı bırakmasının kabul edilemezliği üzerinde şekillenen bir yaklaşıma yer verilir. Bu yaklaşım, kişiler arası ilişkilerde evlilik, nikâh gibi durumları da göz ardı ederken; aşk, sevgi ve cinselliği odağa almaktadır.

*Batmayan Güneş*⁴⁷¹ adlı tarihi romanda, Osmanlı Devleti’ndeki iktidar erkinin cinsellik ve aldatma olgusuyla şekillendiği anlatılır. Romanın aksiyoner tarafı, aldatmaya dayanan cinselliktir.

Bir kadının güzelliğiyle iktidar olması arasındaki ilişki, Osmanlı sarayına alınan cariyelerle şekillenir. Anne ya da eş olarak padişahı aldatan cariyelerin köken olarak Müslüman ve Türk olmadıkları özellikle vurgulanmaktadır. “*Selvi boylu Slav dilberi*” Hatice Turhan Sultan; “*geniş beyaz alna, çıkık elmacık kemikli yanaklara, etli dudaklara, altın saçlara, genç yaşına nispeten dolgun göğse, yumuşak hatlı vücuda*” sahiptir (s.10). “*Vatan sevgisi, Türklüğü bilmeyen*” (s.149) ve dişiliği temel özelliği olan Turhan, “*gizlice Fener Kilisesine giderek mum*” (s.276) diken bir cariyedir. Gücün mutlak sahibi olan padişah, cariyesi/ hasekisi olan Hatice Turhan Sultan tarafından iki farklı erkekle aldatılır. Valide Kösem Sultan da Turhan Sultanı “*ısıtacak erkeğin oğlu İbrahim olmayacağını*” (s.10) söyleyerek aşkın temelini cinsellik olduğunu ifade eder.

Silahtar Yusuf Paşa, “*yirmi beş yaşında, erkek güzeli, efsanedeki Yusuf kadar güzel*” (s.27) bir erkektir. O, “*[İ]ri yeşil gözleri ve altını andıran halkalarla kıvrılan altın sarısı saçları... Manolyaları kışkandıracak bir ten, olgun bir cennet meyvesini andıran dudaklara*” sahip Hatice Turhan Sultan’ı görünce “*en can damarından*” (s.33) vurulur. Turhan Sultan da Yusuf Paşa’yı gördüğünde ona hemen âşık olur. Anlatıcı, bu ikili arasında oluşan aşkı, kaçınılmaz bir sonuç gibi göstererek onları masum gösterir. İkili, bu aşkın açığa çıkması halinde, canlarından olacaklarını bilirler. Buna rağmen, ikilinin sahip olduğu cezbedici fiziksel güzellikleri onları birbirlerine yaklaştırır. İkinci karşılaşmalarında “*en ala en muhteşem bir aşk ziyafetiyle Turhan, kendisini*

⁴⁷¹ Suzan Sözen, *Batmayan Güneş*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

Osmanlı İmparatorluğunun en güzel erkeğinin kollarına terk” (s.45) etmekten çekinmeyecektir.

Anlatıcı, haremde çok eşli bir yaşam süren padişahın, haremdeki kadınların tümünün cinsel ihtiyaçlarını karşılayabilmesinin mümkün olmadığını anlatmak ister. Cinsel ihtiyaçlarını gidermek isteyen kadınların gizli ilişkiler içine girmesi, doğal bir sonuç olarak sunulmuştur. Turhan’ın “*vücudu en kahredici bir ihtiyaçla boşanmak, biriken arzularını dökmek anını*” (s.45, 46, 70, 71) yaşamak için eline geçen fırsatı değerlendirmesi, bir ihtiyacın giderilmesi olarak yansıtılmıştır.

Turhan Sultan, yaptığının yanlış bir şey olduğunu bilse de kendisine göre gerekçeleri vardır. Öncelikle padişahı başka bir erkekle aldatmaktan dolayı günahkâr olduğunu bilir. “*Tanrı kalbinden geçenleri*” bildiğinden affedileceğini umar. Çünkü “*o, saraya zorla getirilmiş, sevmediği, saymadığı, kendisini her gün başka bir kadınla aldatan padişahın koynuna zorla verilmiş*” (s.71) gönülsüz biridir. Özellikle “*sevmediği, saymadığı*” kelimeleri, Turhan’ın nasıl bir ruh haliyle padişahı aldatıldığını yansıtır. Zorla getirilip koynuna sokulduğu padişaha karşı, sevgi ve sadakat göstermesinin beklenmesi bir yanılgı olacaktır. Yazarın, bir insan olarak cinsel ihtiyacını karşılamaya çalışan genç kadının yaptıklarının aldatma olarak görülmemesi gerektiği üzerinde ısrarla durduğu söylenebilir.

Silahtar Yusuf Paşa’nın Girit’in fethi için İstanbul’u terk etmesi, Turhan’ın yalnız kalmasına neden olsa da bir süre sonra hayatına ikinci bir erkeğin girmesine de zemin hazırlar. Turhan’ın çıktığı boğaz turu sırasında, çıkan fırtınanın kayıklarını devirmesi üzerine Köprülüzade Fazıl Ahmet adlı erkek, onu son anda boğulmaktan kurtarır. Fazıl Ahmet, “*böyle güzel bir vücudu hayatında ilk defa görüyordu. Omuzları, göğüsleri, beli, kalçaları(yla) güzel çok güzel (olan bu) kadını gördüğü ilk andan beri*” (s.110) ona çarpılmıştır.

Yazar, Turhan’ın padişahı Yusuf Paşa ile aldatmasını gerekçelendirirken okurun karşısına milliyet, din farkı ve kadınlık arzularını çıkarır. Turhan, Fazıl Ahmet aşkını “*kabul etmek istemiyordu ama aşk isimli ilâh, bir çobanın bir kralın, bir fakirin, bir zenginin kalbine, akıl mantık dinlemeden, dilediği anda, dilediği gibi yerleşen ilâh, başhasekinin kalbinde yeni bir taht kurmaya başlamıştı(r)*” (s.134). Padişahla evli olan Turhan, kocasını başka bir erkekle aldatırken bu sefer aşk duygusuna sığınır.

Valide Sultan, “*Turhan’ın çok şehvetli bir kadın olduğunun*” (s.135) farkındadır. Fazıl Ahmet aşkında da Turhan’ın tek yardımcısı ve suç ortağı kayınvalidesi Valide Kösem Sultandır. Fazıl Ahmet “*dünyanın hiçbir şarabı, dudaklarını birleştiren o ilk buse kadar sarhoş edici*” (s.140) olamayacağını duyumsarken; Turhan Sultan, “*ayaklarının altından bir zevk uçurumunun açıldığı*” (s.140, 184, 185) hissine kapılır. Turhan, her birlikteliğinde coşkun

bir cinsel istek göstererek ne kadar arzulu bir kadın olduğunu ortaya koyar. Bir ara yaptığından pişmanlık duyan Fazıl Ahmet, buluşmalara gitmese de bu ayrılığa daha fazla dayanamaz. Turhan'a döner ve milli-manevi değer yargılarından dolayı ayrılık kararı aldığını anlatır.

Yazar, bir Türk erkeğinin değerlerinden taviz vermek istemediğini, fakat Türk olmayan bir kadının cinselliğini kullanarak buna engel olduğunu vurgulamaktadır. Turhan; “*İşte ben işte vücudum, işte aşkım... Bunca zamandır beni bu fikirler yüzünden mi beklettin?*” (s.169) sözleriyle, aşkın kendisi için her şeyden önemli ve öncelikli olduğunu belirtir.

Turhan, Fazıl Ahmet'e sarılı iken “*sen benim yepyeni bir rüzgârımsın, yaz rüzgârımsın*” (s.147) diyerek yaşanan anın kendisi için önemini anlatır. Mevsimlik bir rüzgâr tanımlaması, onun bir kadın olarak önceki aşklarını ve sonrasında yaşayacağı aşklarını ifade eder. Yazar, Turhan'ın yaşadıklarını feminist bir yaklaşımla sergilemeye çalışır. Mesela Turhan'ın, kendisini herhangi bir bağ ile bir erkeğin egemenliğine teslim etmek istemediğini görürüz. İster cinsellik, ister aşk olarak tanımlanan duyguyu kendi arzusuyla şekillendirmesi ve yaşamını kendi incelemelerine göre belirginleştirmesi de dikkat çekmektedir. Yazar, erkek egemenliğinin en somut ve en güçlü ifadesi olan padişahlık kurumu karşısında bile kadının, aldatıldığını düşünmeden her türlü kadınlık arzusunu korkusuzca yaşaması gerektiğini vurgular.

*Ölmeye Yatmak*⁴⁷², bir kadını aldatma noktasına götüren toplumsal ve bireysel yapıyı sorgulamak üzerine kurgulanmış bir romandır.

Kocasını Engin adındaki öğrencisiyle aldatan Aysel, hayatında karşılaştığı bu yeni durumu sorgular. Bu esnada bebeğinin sekiz aylıkken ölü doğduğunu ve doktorun bir daha çocuk doğuramayacağını söylediğini hatırlar. Bu iki durumun bir arada verilmesi, Aysel'in yaşadığı çelişkiyi ifade etmek içindir. Aysel; “*Bir kez yattım öğrencimle. Bu yatıştan kısa süren, değişik bir tat aldım.. Bedenimden çok, beynimde kurulan bir imparatorluğun şehvetiydi*” (s.44), sözleriyle, cinselliğin kaynağı olarak bilinçaltını işaret eder. Yirmi beş yaşında biriyle birlikte olmakla “*özgür bir Türk kadını*” (s.46) olduğunu ispatlamış olan Aysel, cinsellik ve özgürlük arasındaki ilişkiyi kendisine göre açıklamış olur. Aldatma, toplumsal, kültürel yapıyla hesaplaşmak veya o yapıyı yıkmak ve kendisine dair yeni bir başlangıç yapmak gibi simgesel bir anlama sahiptir. Aysel'in “*beyninde oluşan bir imparatorluk*” olan şehvet, geleneksel yapının cinsellik tanımlamasını açığa çıkarır. Geleneksel ve kültürel yapının iğfal edilmesi, aynı zamanda bu yapının daha rahat sorgulamasını da sağlayacaktır.

Bu cinsel birliktelik, ikinci dalga feminist hareketlerle beraber yavaş yavaş görülmeye başlanan cinsel devrimin/ özgürlüğün Aysel'le birlikte

⁴⁷² Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, Yapı Kredi Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2004, [1973].

Türkiye toplumuna taşınmasıdır. Zaten Aysel'in bu tek seferlik birlikteliği kocasıyla da paylaşması, bunu devrimci bir eylem olarak görmesiyle ilgilidir. Bu yolla da cinsel devrimin gerçekleştirilmesi gerektiğini ifade eder. Aslında bu cinsel birliktelik, Cumhuriyetle ve Cumhuriyet ideolojisiyle beraber büyüyen Aysel'in, Kemalist ideolojiden devrimci sol ideolojiye geçişini de yansıtır.

Aysel, evinde Engin'le birlikte olduktan sonra aynanın karşısında çıplak bedenine bakmaktan ayrı bir keyif alır. “*Gövdeme ilgim arttıkça artıyordu*” (s.177) diyerek kadın bedeninin ataerkil toplumdaki ayıp olması algısına göndermede bulunur. Kendisini sorgulamayı sürdüren Aysel, aynı zamanda “*koltuk üstünde anadan doğma*” (s.179) oturmaktan da kendisini alamaz. Erkek egemen toplumda güç, erkekle ve erkeğin bedeniyle temsil edilmektedir. Böylece Aysel, kadın ve kadın bedeninin dışlandığı ya da ayıplandığı anlayışın yanlışlığını belirtmiş olur. Aysel, toplumsal ve kültürel yapıyı çıplak bedeniyle dönüştürmeye çalışır. Kadının toplum içinde inkâr edilen bedenini bu şekilde görünür kılarak cinsel devrimin kadın bedeniyle ilişkisini açığa çıkarmak düşüncesindedir. Yine kadınlara toplum içinde “*görev*” olarak belletilen sorumluluklar, her açıdan olduğu gibi kadının kendisine, kendi bedenine de yabancılaşmasına neden olmaktadır. Aysel, bir ömrü görev duygusu ve dürtüsüyle geçirmiş, kendi bedenini unutmuştur. Bu yüzden de kendi bedeniyle ilk kez yüzleşmesi onu mutlu etmeye yetmiştir.

*Karagöl*⁴⁷³ romanında Mahmut'un karısı Şadiye, cinsel arzularını açık bir şekilde tatmin etmeye çalışan bir kadındır. Toplumsal baskıyı düşünmeden erkeklerle birlikte olması, herhangi bir değer yargısını tanımadan gerçekleşmektedir.

Şadiye, başka bir köyden olan Piç Ahmet'le cinsel ilişkiye girer. Kendilerini fark eden Kahveci İbrahim ile Davaslı'ya, “*haydi gülüm tasalanma... Tükenecek bir mal mı ki... Size de yeter*” (s.69) der. Bu sözler, onun cinsel ilişkiyi çok normal bir durum olarak görmesiyle ilgilidir. Zaten o, cinsel ilişkiyi herkesle yaşayabildiğini gösteren cüretkâr bir kadındır. Önce bekleyen Kahveci İbrahim, “*vay rezil karı vay. Dağ gibi kocası var... Tuuh... Köpek nefisli kaltak*” (s.71) dese de sıranın kendisine gelmesini dört gözle beklemektedir. Cinsellikte, bir erkek olarak kendi yaptıklarıyla bir kadın olarak Şadiye'nin yaptıkları arasında bir fark olduğunu vurgulayan İbrahim, toplumsal ahlakın erkek zihnindeki çelişkili ve taraflı görüntüsünü yansıtır.

Sevgi Soysal'ın *Yürümek*⁴⁷⁴ romanında cinselliğin büyük ayıp olarak görüldüğü bir ailenin kızı olan Elâ, cinselliğe dair tüm bilgileri arkadaş ortamından öğrenir. Cinselliği öğrendikten sonra onun için aldatma kavramının bir değeri yoktur artık.

⁴⁷³ Fatma İrfan Serhan, *Karagöl*, Hürriyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

⁴⁷⁴ Sevgi Soysal, *Yürümek*, Bilgi Yayınevi, 4. baskı, Ankara, 1980, [1970].

Elâ, cinselliği keşfi sonrasında, kendisiyle birlikte olmak isteyen Bülent'i geri çevirmez. Kocas Hakkı veya birlikte olduğu Bülent arasında artık bir fark görmemektedir çünkü. “*Yalan üstüne kurulmuş bir yaşamın kurgusu*” olarak gördüğü geleneksel anlayışın, kendisi açısından bir anlamı yoktur. Kocas Hakkı'ya hayır dememesiyle Bülent'e hayır dememesi onun için aynıdır. Aksine Elâ, Bülent'e evet demekle onu önemsizleştirir. Çünkü “*seçilmiş biri için 'hayır' düşünülür*” (s.19). Yazar, Elâ'nın Bülent'le olan ilişkisini aldatmak olarak yansıtmaz. Elâ'nın yasak ilişkisinin açığa çıkmasına rağmen onun bu durumu önemsememesi, bu düşüncüyü doğrular. Kocas Hakkı ve sevgilisi Bülent'le birlikteliğini aynı “*önemde ya da önemsizlikte*” gören Elâ, “*bunun adı niçin aldatmak olsun? İki kişi arasındaki alışverişin, cinsel de olsa üçüncü ile ilişkisi ne?*” (s.119) şeklinde düşünmektedir artık.

Yazar, aldatan tarafın kadın olduğu durumlarda, çevredekilerin yaklaşımındaki farklılığa da dikkatleri çekmek ister. Elâ, kocasından boşandıktan sonra Mehmet'le yaşamaya başlar. Bu yüzden arkadaşları ona karşı daha mesafeli bir tutum takınırlar. Oysaki Elâ, kocası Hakkı'nın kendisini terk etmesi durumunda arkadaşlarının kendisine acıyacaklarını, ama gerçekte onun çektiği acıdan zevk alacaklarını düşünmektedir.

Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu*⁴⁷⁵ romanı, tiyatro çevresindeki sosyal yaşamı gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Romanda kadın ve erkek oyuncular arasında, çok rahat bir ilişki biçimi kendisini hissettirir. Yazar da bu rahat ilişki biçimine dikkatleri çeker.

Yazar, ataerkil toplumun anlamlar yükleyerek biçimlendirdiği kadın cinselliğiyle ilgili baskıcı tutumu, Semra üzerinden odağa alır. Romanın kahramanı Semra, Cem adlı kişiyle nişanlıdır. Semra, nişanlısı Cem ve arkadaşları Özer'le aynı evde yaşamaktadırlar. Genç kız, sevdiği ve hayran olduğu birine karşı cinsel istek duymanın doğal olduğunu düşünür. Cem'le nişanlıyken Özer'e de ilgi duymaya başlar. Üçü bir aradayken “*Cem'den başka biriyle yatmayı düşünseydim, Özer'le yatarım!*” (s.19) diyerek cinsellik konusundaki rahatlığını ortaya koyar. Nişanlısının da bu duruma sessiz kalması, onun da cinsellik konusunda herhangi bir sınırlamayı kabul etmediğini gösterir. Cem, Fransa'ya gidince Semra, Özer'le aynı evde yaşamaya devam eder.

Semra, yine bu dönemde tiyatronun önemli oyuncularından olan Beyhan Barlas'la aşk yaşar. Beyhan'ın evli, kendisininse nişanlı olması genç kız açısından bir sorun oluşturmaz. Bir süre sonra Beyhan'dan soğuyan genç kadın, aynı evde yaşadığı Özer'e âşık olduğunu itiraf eder ve onunla da birlikte olur. Genç kız, bu durumu “*[i]nsan cinselliğine söz geçiremiyor; cinselliği ise belirli süreler için de olsa kişinin her şeyine söz geçirebiliyor*” (s. 77) sözleriyle açıklamaya çalışır. Yazar, toplumda kapalı bir biçimde yaşanan ya

⁴⁷⁵ Pınar Kür, *Küçük Oyuncu*, Can Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 1990, [1977].

da geçirtilen cinselliğin, aslında geçirtililemediğini hatta zamanla daha da güçlendiğini ortaya koymaktadır. “*Hiç kimsenin yapmadığınca, bilmediğince düşlemediğince sevişmek*” (s. 141), Semra’nın cinsellik konusundaki manifestosu olur. Sevdiki kişiyle birlikte olurken zamanı sıkıştırmanın, durdurmanın heyecanını yaşar. Tüm bunları, bir erkeğe bağımlı kalmadan, ona hesap vermeden ve onu aldattığı duygusuna kapılmadan yapar. Semra, cinsellik konusundaki aykırı yaşamıyla kadının da cinsellik konusunda, erkek gibi özgür olduğunu göstermektedir.

Pınar Kür’ün *Yarın Yarın*⁴⁷⁶ romanının kahramanlarından Seyda, sevgi ve cinselliği bir arada, bazen de birbiriyle karıştırarak yaşayan bir kadındır. Oktay’la “*daha ilk karşılaşmalarında aralarında güçlü bir cinsel çekim*” fark eder. “[İ]çindeki istek artık belirgin bir biçimde sanki gövdesinin her yanından taşarken ne yapacağını bilemiyor, adamın yüzüne bile bakamıyordu” (s.38). Seyda, bir an önce cinsel arzularını tatmin etmek için Oktay’la evlenir. Genç kadına göre evlenmeden Oktay’la beraber olamamasının nedeni, kendi döneminde kız-erkek ilişkisinin normal görülmemesidir.

Yazar, Seyda üzerinden cinselliğin sadece evlilik kurumuna bağlanarak sürdürülmesini doğru bulmaz. Bir erkekle yaşanan cinsellik, kadınların sonraki yaşamlarında sorunlu bireyler olmalarına neden olacaktır. Seyda, evliliğinin hemen sonrasında, kocası Oktay ve onun ailesiyle sorunlar yaşar. Kendisine, kendisinin de zamanında kocası Oktay’a baktığı gibi, sadece cinselliği düşünerek bakan Erdem’e, yaşadığı kötü evlilik tecrübesinden dolayı cevap veremez. Çünkü onun evliliği, “*tüm yaşamını kapsayan, delik deşik eden bir cüzam*” (s.39) hastalığından farksızdır.

Duygularını içinden geldiği gibi yaşayan Seyda, aralarında duygusal yaklaşma başlayan aile dostları Selim’i, evlerinde kalması için davet edecek kadar cesurdur. Selim de Seyda ile aynı evde yaşamının özlemini duymaktadır zaten. Buna rağmen, Seyda’nın bu denli cesur davranmasına şaşırır. Selim, “*akşamları işinden karısına dönen bir adam rahatlığıyla*” (s. 130) Seyda’ya yakın olabileceğinden dolayı mutlu olur. Seyda’nın bu cüretini onun akıllı bir kadın olmasıyla açıklar. Oktay da karısının bu davetine çok şaşırır ve ne diyeceğini bilemez. Oktay’daki şaşkınlığın nedeni, Seyda’nın geleneksel kadınlık yaklaşımı içinde olmamasıdır. Ataerkil toplum kurallarıyla çelişen bu yaşam, yazarın bu yapıyı zayıflatmak istemesiyle ilgilidir. Yazarın bu tutumundan, bir kadının bir erkekle nikâhlanıp sadece ona ait olmasını kabul etmediği sonucu çıkarılabilir. Bu yüzden de Selim, Seyda ve Oktay’la aynı evde yaşamaya başlar.

Oktay’ın evde olmadığı zamanlarda yalnız kalan Seyda ve Selim arasında bir aşk gelişir. Seyda, duygusal olarak da Selim’e bağlanır. Selim’le birlikteyken “*Gil uyanmamış mıydı? Oktay’ın dönme zamanı yaklaşmamış*

⁴⁷⁶ Pınar Kür, *Yarın Yarın*, Can Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1994, [1976].

mıydı? Birden bunları düşünmenin çirkinliğini kavradı. Neden en güzel şeyleri bile çirkinleştiren öğeler vardı dünyada” (s. 173) diye düşünmekten kendisini alamaz. Genç kadın, yaşadığı yasak aşkın herhangi bir engelle sınırlanmasını kabul etmek istemez. Selim’le yaşadıkları ilişkinin gizli kalmasını, bir eksiklik olarak değerlendirir. Bu ilişkinin kocası ve çocuğu üzerindeki olumsuz etkisini önemsemez. Selim de Seyda’ya “*gizlediğimiz bir şey yok ki. Ne gizliyoruz biz? İstersen böyle olduğumuz gibi yatalım. Oktay gelip bizi bulana dek”* (s.174) diyerek eşlerin, farklı partnerlerle birlikte olmalarında bir sorun olmadığını belirtir. Selim’le hemfikir olan Seyda’nın tek kaygısı, oğludur. “*Ne yazık ki o, bu güzelliği anlayamayacak kadar küçük(tür)”* (s. 174) çünkü. Onun için evlilik, “*küçük bağlar(dandır)”* (s.181). Ancak Seyda, kendisini bu bağlardan koparamaz. Bunun nedeni, toplumun onun yaşadığı ilişki biçimine henüz hazır olmaması olarak açıklanabilir. O, kocasını aldatma da bunu aldatmak olarak düşünmez. Hatta evlilik ve koca gibi “*küçük bağları”*, özgürlüğün önünde bir engel olarak görür. Bu aldatma karşısında, yazarın, Seyda ve Oktay’ın evliliğini bitirmek gibi bir tartışmayı başlatmaması, onun da eşlerin farklı partnerlerle ilişkiye olumlu baktığını gösterir.

2.6.5. Bakirelik

Türk romanında bakirelik anlayışı, tıpkı aldatma konusu gibi cinsel özgürlük kapsamında değerlendirilir. Geleneksel toplumun zorunluluk olarak gördüğü bakirelik, romanlarda kadınlar için bir yük, bir prangadır. Kadının erkeğe sunulmasının bir ritüeli olarak değerlendirilen bakireliğin, kadınları insan olgusunun dışına çıkardığı savunulur. Romanlarda kadının severek, âşık olarak istediği erkeğe bekâretini vermesi, gereklilikten öte bir zorunluluk olarak karşımıza çıkar. Bunda erkeğin evli olmasının da bir engel teşkil etmediği görülür.

Radikal feminizmin kadının herhangi bir toplumsal baskı yaşamadan cinselliği dilediğince yaşaması gerektiğine dönük talepleri, *47’liler*⁴⁷⁷ romanının satır aralarına serpiştirilmiştir. Cinsel özgürlük, Türkiye toplumunun değer yargılarıyla çeliştiğinden, yazar da bakirelik konusunu romanın en modern ve örnek kişisi üzerinden karşımıza çıkarır. Böylece, Radikal feminizmin savunduğu cinsellik anlayışının toplumda kabul gören egemen bir fikir olduğu düşündürölmek istenir.

İclâl, eğitimini “*Gazi Terbiyede”* tamamladıktan sonra Erzurum’a öğretmen olarak atanır. O, keman eşliğinde Fransız klasiklerini okuyabilen “*Türkiye’imizin ilerdeki insanıdır)”* (s.126). Elit bir aileye mensup olan İclâl, ayrıca maaşıyla da fakir öğrencileri okutan duyarlı bir kişiliktir. Sanatsal ve toplumsal duyarlılığa sahip olan genç kız, bu özelliklerinden dolayı toplumun gözünün önünde olan aydın bir kadındır aynı zamanda.

⁴⁷⁷ Füruzan Tekil, *47’liler*, Milliyet Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1979, [1974].

Her birey gibi arzuları olan İclâl, evli ve üç çocuk sahibi “*bir öğretmenle otel odasında basılır*” (s.113). Arkadaşı Saide Öğretmene başından geçenleri anlatan genç kadın, ilişki yaşadığı erkeğe âşık olduğunu söyler. “*Cemiyetimizin bir genç kızda en değerli saydığını ona verdim. Asıl değer bu olmadığına inanması için*” (s.127) diyerek toplumsal yapıyı, bakirelik konusunda sorgulayan ve dönüştürmeyi amaçlayan bir yaklaşım sergiler. En önemli değer, sevmek olduğunu ve toplumsal bilincin, bekâreti erkek egemenliğinin pekişmesi için geliştirdiğini gösterir. Aşka inanan İclâl, bu yüzden bekâretini aşk uğrunda ‘feda’ etmekten çekinmez.

Birlikte olduğu erkeğin evli olduğunu bilmediğini ancak, bilmesi halinde de bir şey değişmeyeceğini söyleyen İclâl, kocası tarafından aldatılan kadının yaşadıklarıyla yüzleşme gereği duymaz. Pişmanlık duymayan genç kadının basılmasıyla ilgili yaşadığı utanç ise bir tezat olarak boşlukta kalır.

Aldatılan kadın, karakolda İclâl’i işaret eder. “*Kadın odur, o suçlu*” (s.130) sözleri, tek suçlunun İclâl olduğunu ortaya koyar. İclâl ise “*sevdiğimin karısı, köleliğini açıkça öne sürüyordu*” (s.130) diyerek kadınların kendi cinsleri için takındıkları aşağılayıcı tutumu eleştirir. Ona göre, kocasının yaptıklarını görmezden gelen eş, erkeğe köle olduğunu kabul etmiş demektir.

Yazar, bakireliğin toplumsal dokuyla özdeşleşmesinden dolayı, bakirelik konusunu tekrar işleme gereği duyar. Roman kişilerinden Emine’nin de bakireliğe bakışı İclâl’den farklı değildir. Emine, devrimci gençlerden Haydar’la birbirlerini sevmektedirler. Ablasının Haydar’la “*yattın mı?*” sorusuna “*sevince kafayla, yürekle sevince vücut niye sakınılsın?*” (s.165) diyecektir. Hapisken yapılan muayenesinde “*kız çıkmamıştır*” (s.16). Sorgucular, bu tür kişileri “*örf ve törelerimize saygıyı*” bilmeyenler olarak niteleyince Emine; “*Kız değilim insanım elbet*” (s.16) diyerek inandığı değerleri, kültürel değerlerin önüne koyacak kadar cesaretlidir. Yazar, roman boyunca kadın cinselliğinden ve cinsiyetinden beklentisi olanları, sorunlu bireyler olarak niteler. Bu yolla da bekâretin zihinsel bir problem olduğunu ve sağlıklı bireylerin bu durumu takıntı haline getirmediklerini gösterir.

Bakirelik konusu, *İlahlar Affetmez*⁴⁷⁸ romanında daha çok bir mesaj olarak okura aktarılır. Erkek egemen toplumun, kadını kontrol etmek için bakireliği araçsallaştırdığı öngörüsü romanın temel eleştiri konusudur. Ayrıca yazar, bakireliğin ya da kadın cinselliğinin duygulara yaslanarak inşa edilmesi gerektiği düşüncesini tartışmaya açar.

Aynur, Tankut’a olan aşkıdan dolayı ona, bekâretini sunmakta bir sakınca görmez. Tankut, soyunarak yatağa uzanan Aynur’un bu tavrını, “*kız bakire değil mi?*”, bakire bir genç kızın “*hangisi iffetini böyle kolaycacık teslim eder?*” (s.106) diye düşünür. Yazar, erkeğin zihnindeki kadın ve bakirelik

⁴⁷⁸ Suzan Sözen, *İlahlar Affetmez*, Baha Matbaası, İstanbul, 1967.

algısı ile kadının aşk ve cinsellik yaklaşımını çarpıştırır. Anlatıcının, “*birçok erkeğin, bir dişinin seks hayatında ilk olmaktan duyduğu gurur, ahmakça bir imtiyazdı zaten öteden beri gözündeki. Kendinden emin bir erkek, her zaman ilk erkekti bir kadının hayatında*” (s.107) sözlerini, bir erkeğe söyletmesi önemlidir. Anlatıcı, bir erkeğin bakirelik ve cinsellik konularında göstermesi gereken yaklaşım yine bir erkek üzerinden aktarır. Bu konudaki dönüşümü erkekten başlatır.

Yazar, bir genç kızın bekâretini kaybetme anını da kurguya yerleştirerek bakirelik konusuyla ilgili her şeyi tartışmaya açmak ister. “*Hıçkırığa benzer bir inilti sızdı kızın dudaklarından, yatağın kırmızısını andıran bir rengin çarşafa bulaştığı*” (s.107). Âşık olduğu erkeğe bekâretini sunan Aynur, “*ilk erkeğimin sen olmanı istedim Tankut. Memnunum*” (s. 108) diyerek feminist duyarlılığın, aşk ve bekâret arasındaki yaklaşımını ortaya koyar:

“*Çok çok sevdiği bir erkeğe kendisini vermiş olmanın vecdi içinde idi. Bu harikulade his, başka bir düşünceye yer bırakmamışçasına sarmıştı bütün benliğini*” (s.149).

Üniversitede asistan olarak “*aldığı ufacık maaşla geçinen fakir, namuslu bir kız*” (s.194) olan Aynur, toplumsal normların belirlediği namus anlayışının ötesinde yeni bir namus kavramının temsilcisidir. Geleneksel toplumun, evlenmeden bir kızın bakireliğini yitirmesini namussuzluk olarak nitelemesine karşılık; yazar, namus kavramını bakirelikten tamamen ayırır. Namusu, dürüst olmak olarak tanımlar. Böylece feminist duyarlılığın namus kavramına yaklaşım biçimini yansıtmış olur.

Korsan Çıkmazı’nda⁴⁷⁹ odak olay konumunda olan baskın, Meli ile Ahmet’in arkadaşlıklarının yanlış anlaşılması sonucu gazetelere düşmeleridir. Romanda toplumun kadın-erkek ilişkilerine ve bakireliğe bakışı sorgulanır. Yazar, kendi bakışını kurgu içinde kurgu yaklaşımıyla yer verdiği bölümlerle yansıtır.

Meli, çerçeve öykü içine yerleştirilen iç öyküde, kendisini İstanbul’daki liselerin birinde edebiyat öğretmeni olarak tanıtır. Tek başına kalan Meli, “*ataerkil toplumsal yapılanmayla bir yandan çatışmasını sürdürürken diğer yandan bireyselliğinin ve akılcılığının, kadın olabilmemesinin önünde bir engel olmadığını ikisinin de birbirlerini tamamlayıcı destekleyici öğeler olabileceğini göster(meye)*” çalışır.⁴⁸⁰ Devlet tarafından aranan “*bir avukat*” ve “*aşağı*

⁴⁷⁹ Nezihe Meriç, *Korsan Çıkmazı*, Can Yayınları, İstanbul, 1961.

⁴⁸⁰ Deniz Erenci, “Nezihe Meriç’in Eserlerinde Kadın Kimlikleri ve 1950’lerin Kadın Sorunları”, Ankara Üniv., Sos. Bil. Ens., Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2011, s. 165.

tabakadan şehrin fena tanınmış kadınlarından biri” ona misafirken polisler odayı basar. Toplumsal baskının temsilcisi olarak verilen Meli’nin amcasının oğlu, tam o sırada eşiyle beraber genç kadının kaldığı pansiyona gelir ve baskına şahit olur. Bu baskın, “Meli’nin ailesi, lise çevresi, öğrenciler, öğretmenler, arkadaşlar arasında büyür, türlü biçimlere girer, dal budak salar. Eğitim Bakanlığı işe el koyar. Araştırma, soruşturma yapılır” (s.141). Genç kadın, gösterilen “anlayışla” hapse girmekten kurtulsa da bu olaydan dolayı iç dünyasında sıkıntılar yaşar.

Meli, çevrenin baskısından dolayı kendisinin masum olduğunu belirtme gereği duyar. Bunu ispatlayamayacağını anladıktan sonra toplumun yaslandığı geleneksel değerleri eleştirir. Kimi zaman da ciddiye almadığını belirtmek için de ironiye başvurur. Kendisini, yaptıkları konusunda eleştiren ve “*derdi de Âdem babamız - Havva anamız*” (s.142) olan amcasının oğlu, baskın olayının ailevi bir mesele olduğunu belirterek olaya müdahil olmak ister. Konuyla ilgili olarak Meli ile arasında uzunca bir diyalog geçer. Bu diyalog, iki anlayış arasındaki uçurumu yansıtır:

Amcasının oğlu, baskın esnasında aranan avukatı kast ederek;

—*O avukat kimdir?*

—*Sevdiğim adam.*

—*Sizinle, yatağınızda değin, içli dışlı mıdır?*

—*Çocuk aldirtacak değin.*

—*Seni böyle konuşmaktan men ederim.*

—*Açıkta kalırsın aldırış etmem.*

—*Bu bir aile meselesidir.*

—*Benim insanlar içinde, beğendiğim ve sevdiğim insanlar var. Onlarla beraberim. Onları ailem sayıyorum. Sizinle hiç ama hiç ilgim yok.*

—*Âlâ. Sevdiğiniz adamla, evlenmeye karar verdiğiniz için mi yattınız? Burada bari dürüst müsünüz?*

Sözcüğü yerinde kullanmadınız. Dürüst açıkta kaldı. Dikkat edin alay ederim. Hayır, sadece sevdiğim için yattım. Evlenmeyi düşünmüyorum.

—*Bu hareketinizin, içinde bulunduğunuz memleketin koşullarına göre nasıl adlandırıldığını biliyor musunuz?*

—*Evet.*

—Peki?

—Hiç! Bir ‘izale-i bîkr’ evlenmesi yapmaktansa böyle yapmayı daha dürüst buldum” (s.144).

Geleneksel evlilikleri “izale-i bîkr” (bekâreti bozma) olarak kabul eden Meli’nin tavrı, sadece amcasının oğluna dönük değildir. Aslında o, tüm toplumun kadınlık cinsiyetine karşı takındığı tutumu yargılamakta ve bu değerlere karşı isyanını dile getirmektedir.

Yazar, evlilik kurumu kadınların bekâret ve geleneksel değerler arasında konumlandırılma biçimlerinin bir sonucudur. Bu yüzden de geleneksel kurumlar, cinsiyetçi yaklaşımların ürünüdür:

“—Efendim, bugün, memleketimizde, bu kızlık, kadınlık meselesi bir facia durumunda yaşamaktadır. Cinsi meseleler, manen de maddeten de yıkıcı yıpratıcı dengesizlikler doğurmaktadır. Zamanımız kızları, düşünceleri ve duyguları bakımından yükselmiş, kolay bir doygunluğa kanmaz bir duruma gelmişlerdir. Bunun sonucu, evlenmenin güçleşmesi oluyor elbette. Bunlardan birçoğu, hala, kendini, dünün evde kalmış kızıyla ölçerek bir aşağılık duygusuna kapılıyor sonunda. Böylece, evlenmelerin, yüzdeye vurmayalım ama pek çoğu, bir ‘izale-i bîkr’ evlenmesi oluyor. Bu aşağılık duygusundan, çevrenin baskısından kurtulmak için, kim olursa nasıl olursa olsun bir evlenme yapıyorlar. Olmazsa ayrılıyorlar. Ayrılmak önemli değil. Bu, onları, evlenmemiş kız konumundan, genç dul konumuna geçiriyor. Bir de çocukları oluyor. Çocuk önemlidir bir kadın için. Çok önemli. Yani sizin anlayacağınız, kızlarını sevdikleri biriyle yatırıp bozduracaklarına ki bu dürüst bir iştir doğanın yasalarına; bazı toplumlarda da adları, sıfatları vardır... Evet, öyle yapacaklarına, nikâh memurunun imzası ile yapıyorlar. Ben bu yolu beğenmediğim için, sevdiğim biriyle yattım. Dediğim gibi, evlenmek niyetinde de değilim” (s.145).

Yazar, düşüncelerini romana serpiştirmek yerine her kelimesini özenle seçerek bir metin halinde okurla buluşturmaktadır. Ayrıca, paragrafta sıklıkla virgüle başvurma, her kelimedeki anlamı vurgulamaya dönüktür. Romanın asıl kurgusunda Meli, “namusumuzun bilmem neremizde olmadığını” (s.133) öğrenmek gerektiğini belirterek toplumsal ahlakın karşısına, kişisel aklın ürünü olan yeni bir ahlak anlayışı koyar. Bu yeni ahlakın tek kaynağı etik değerlerdir. Özellikle geleneksel toplumun kadın bakireliğine atfettiği değeri tanımayan bir neslin temsilcisi olarak karşımıza çıkan Meli, bakirelikle aşk arasında bir ilişki olması gerektiğini öne sürer. Yazar, bu yolla kadın cinselliğinin başlangıcını oluşturan bekâreti, erkekliğin tekeliinden ve toplumun kutsal bir değeri olmaktan çıkarak kadınlığın tamamlayıcı bir değeri haline getirmeyi hedefler.

Meli, toplumun geleneksel ahlakını reddeder. Ahlak algısındaki değişim, “yeni hamur” olarak tanımladığı kendi kuşağı için kaçınılmazdır.

“Eski teknede yoğrulan yeni hamur” (s.143) kabına sığmaz. Bu da toplumsal ahlakta çatışma yaratmaktadır. Bu çatışmada denge, zamanla oturacaktır. Fakat bunun kendi kuşağı için talihsiz sonuçlara yol açtığını belirtir. Meli’nin amcasının oğlu, geleneksel ahlakın cinsiyet ve cinsellik konusundaki anlayışını sorgulamadan devam ettirenlerin sembolüdür. Onun duyarlılığının asıl sebebi, zamanında Meli’ye talip olmasına rağmen genç kadının onu reddetmesidir. Amcaoğlunun baskın olayını fırsat bilerek genç kadını afişe etmeye çalışması, toplumun genelinin bilinç okuması olarak yansıtılmıştır. Eğer Meli, amcasıoğluyla bir ilişki yaşamış olsaydı onun bu durumu memnuniyetle kabul edeceği Meli’nin zihninden aktarılır. Cinsiyetin ve cinselliğin şekillendirdiği ilişkilerden kendisine rol kapamayan Amcaoğlu, toplumsal ahlak normlarını gerekçe göstererek genç kadına saldırır. Böylece elde edemediği genç kadını, toplum içinde utandırarak hem intikam almış, hem de egosunu tatmin etmiş olacaktır.

Cahit Uçuk’un *Özlem Şarkısı*⁴⁸¹ romanında İstanbul ve Almanya’nın Hamburg ve Münih şehirleri kurgunun odağındaki mekânlardır. Vaka zamanının 1950’li yıllar olduğu sezdirilir. Ellili yaşlarda olan roman kişilerinden Derviş Bey, Cumhuriyet’in kurulduğu yıllarda genç bir delikanlıdır. Bu bilgiler, vaka zamanıyla ilgili ipucu verilir.

Yazar, romanda bekâret konusuna toplumsal ahlak normlarının dışında yeni bir bakışla yaklaşmaktadır. Bekâret konusu, bu romanda da cinsellikten ayrı düşünülür. Bekâretin karşılığının genç kızların duygu dünyasında aranması gerektiği savunulur. Bekâretin ancak aşk ile sonlandırılması gerektiği düşüncesi, roman kahramanı Gülçin’in savunduğu temel tezlerdendir.

Anne ve babasını kaybeden üniversite mezunu Gülçin, çalışmaya başlayıncaya kadar hayatına erkek girmemiş genç bir kızdır. Kendi ayakları üzerinde durabilen genç kız, çalıştığı yayınevinin sahibi Derviş Bey’le, ki Derviş Bey evlidir, aşk yaşamaya başlar. Âşık olduğu adamla cinsel ilişkiye girmek konusunda tereddüt etmeyen Gülçin’in soğukkanlılığı karşısında Derviş Bey, onu uyarma ihtiyacı bile duyar. “Sana bir kötülüğüm dokunur” diye söylese de genç kadın, “ben halimden dert yanmıyorum ki” (s.57) der. Gülçin, sadece vücudunun değil, “kalbinin” de ilk sahibi olmasından dolayı Derviş Bey’le ilişkiye girdiğini ifade eder. Ataerkil toplumun bekâret karşısındaki duyarlılığını taşıyan Derviş Bey, onun hayatındaki “ilk erkek” (s.58) olduğu için kendisini suçlar. Fakat genç kız, suçluluk duygusunun neden kaynaklandığını anlamaz görünür. Yazar bu yolla, geleneksel bekâret anlayışının toplumsal algıdaki kurgusunu boşa çıkarmaya çalışır:

“Duygularımın yüceliklerini, mutluluğumun sonsuzluğunu anlatabilecek kelime yok Derviş... Ama yine de seni doğulu bir erkek kaygılarından

⁴⁸¹ Cahit Uçuk, *Özlem Şarkısı*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1968.

kurtarmak istiyorum. Ben, yenedünyanın kızıyım. Belki beni böyle düşündüğünden ötürü yadırgayacaksın. Eğer bu güne kadar böyle kalmışsam, kimseyi sevmemişimdendi. Niçin üzülmiyorsun? Niçin kendimi sana bıraktım biliyor musun? Bunu anlatabilmek zor. Fakat bilmelisin... Ben şimdi kadınların en mutlusuyum. Vücudumu ilk sevdiğim erkeğe daha önce kalbimi vermiştim. Seni seviyordum... Dünyada kaç kadın sevebileceği erkeğe rastlar. Kaç kadın seve seve kendini bir erkeğe verebilir. Kaç kız, daha ilk beraberlikte böylesine olgunlaşabilir?” (s.58).

“Artık bir kadını ben” diyen Gülçin, “kadın olduğunu duymak, duyabilmek” (s.59) düşüncesiyle mutlu olur. Çünkü hayattaki her şey, “insanoğlunun üremesi için” (s.62) değildir. Kadının, tanıyarak ve bilerek kendisini istediği erkeğe vermesinin, onun olgunlaşması için önemlidir. Aşkla kaynaşmış cinselliğin “kutsal beraberliğinde” (s.67) hayatı anlamlı kılmanın kadın için kendisini tanıma ve anlamlandırma sürecinin en önemli parçasıdır.

Roman kahramanları Gülçin ve Derviş’in cinsel birlikteliğin failleri olmalarına rağmen bekâret konusuna yaklaşımlarındaki farklılık, cinsiyetçi bakışın erkek için değiştirilmesindeki zorluğu gösterir. Derviş, Gülçin’i uyarsa da ona bir kötülüğü dokunacağını düşünse de yaşadığı aşktan dolayı, genç kızı “kutsal bilinen gelenekler, her şey her şey engelleyemez” (s.69). Bu da onun, geleneksel anlayış ve duyguları arasında yaşadığı çelişkiyi ortaya koyar. Oysaki “yenedünyanın kızı” (s.58) Gülçin, bekâret konusunda toplumsal normları zihninden silmiştir. Cinsiyetler arasındaki tutarlılık açısından kadın olarak Gülçin, erkek olarak Derviş Bey’e göre daha değişime açıktır. En azından Gülçin, Derviş gibi çelişkili bir tutum içinde olmayarak kendi önceliklerini toplumun beklentilerinin üstüne koymayı bilmiştir.

Romanda, geleneksel kadın bakışının bekârete çıkar amaçlı yaklaştığı ifade edilir. Gülçin, kadınların “bin çeşit kirli oyunlar içinde bekâretlerini yitirmemeye” baktıklarını ve bekâretin korunması karşısındaki bu direncin “yüz akı” (s.92) olarak görülmemesi gerektiğini savunur. Çalışma yaşamına müdahil olmayan bu geleneksel kadınlar, bakire kalarak vücutlarını “pazara” çıkarırlar. Oysaki ekonomik özgürlüğünü elde etmiş Gülçin gibi kadınlar, bekâretlerini “sevdik(lerine) armağan” (s.92) ederek kadına yüklenen her türlü edilgen rolü reddetmektedirler. Gülçin, bu yaklaşımın kadınlar için daha önemli olduğunu ve kadınların, toplumda bu şekilde kişilik kazandığını belirtir.

*Tuhaf Bir Kadın*⁴⁸² romanı, geleneksel kadın algısından kurtulmak isteyen Nermin’in ‘tuhaf’ hikâyesidir. Yazarın tuhaf demesi, Nermin’in kendisinden “öncekilere, ablaları(n)a benzememek için her şeyi göze alacağı(nı)” belirtmesindendir (s.36–37). Hayatta kendisine bir yer edinmeye çalışan genç kız, geleneksel baskı nedeniyle her şeyi sorgular. Bunun karşısında cinsiyetçi toplum da kendisine bir yaşam alanı oluşturamayan

⁴⁸² Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, Okuyan Us Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2005, [1971].

kadını, sorunlu bir bireye dönüştürür. Özellikle Nermin'in annesi Nuriye Hanım, *“toplumun onu hazırladığı role uygun davranmak adına kızının özel yaşamına müdahalede bulunur”*.⁴⁸³

Nuriye Hanım'ın kızına karşı sergilediği katı tutum, kızı Nermin'in küçüklükten itibaren annesinin yaklaşımını çevreyle kıyaslayarak sorgulaması sonucunu doğurur. Nermin, rüyalarında dahi annesinin baskılarından kurtulamaz. Annesi, rüyasında kendisini yoklar ve bekâretiyle ilgili sorular sorar. Bu örnek, baskının bireyin kişiliğinde hasara neden olabildiğini ifade eder:

“Tövbe et, tövbe istiğfar et, günaha girmişsin, söyle ne yaptın, söyle kız mısın? Diyor. Kızım anneciğim, hiçbir şey yapmadım. Diyorum” (s.32).

Geleneksel değerlerin koruyucusu ve sürdürücüsü konumunda olan anne, kızının bakireliğini gündeminden düşürmemekle, ait olduğu geleneğin kodlarını yansıtır. Anne, kadının evlilik öncesinde cinsel bir ilişki yaşamadan kendisini kocasına hazırlaması ve ‘sunması’ anlayışının açık bir savunucusudur. Nermin, başından geçenleri kendisi gibi kadın olan arkadaşısı Meral’le paylaşıırken geçmişini özetler. *“Anne(sin)in diktatörlüğü, geçimsizlikleri, bir çeşit tutsak oluşu, din baskıları”* (s.21) geleneksel toplumun baskı mekanizmaları olarak ortaya konulur.

On sekiz yaşında genç bir kızken anne ve babasından fiziki şiddet gören Nermin, bu yüzden birkaç defa intihar etmeyi düşünür. Fakat bu düşüncesini uygulamaya cesaret edemez. Yaşamak isteyen Nermin, *“öcünü”* ancak, yaşayarak alabileceğini fark eder. *“Anamdan mı? Bilmiyorum. Suçlu o mu? Hayır”* (s.88) biçimindeki iç monoloğu, ‘suçlunun’ toplumsal değerler olduğunu sezdirir. Kendisi de kadın olan anne, erkek egemen toplumun ötekileştirdiği bir birey olarak edilgen bir konumdadır. Suçlu olan bireylerden ziyade, geleneksel toplumdur.

Aileden gördüğü sözlü ve fiziki şiddet sonucunda Nermin, arkadaş çevresine sığınarak kendisine yeni bir yaşam alanı oluşturur. Oluşturmak istediği yaşam biçimi, onun geleneksel kadınlık rolünü reddeden yaklaşımı için bir sığınak olacaktır. Geleneksel kadınlık rolünü reddeden genç kız, yaşayamadığı cinselliğini üstleneceği siyasal sorumluluklarla telafi etmeye çalışır. Dönemin sosyalist üniversite öğrencileriyle arkadaş olan Nermin, örgütsel faaliyetlerde bulunmasa da bu ortamda birey olarak kabul görmeyi arzular.

⁴⁸³ Elif Büker, “Leylâ Erbil’in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları”, Kocaeli Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli, 2008, s. 39.

“Acaba Moskova’yla ilişkileri var mı bunların. Ama olamaz. Kim bunlar... Kim olurlarsa olsunlar. Bana doğru geleni yapacağım. Onlardan olacağım ben de” (s.36) diyen Nermin’in bu şekilde bir karar alması, toplum içinde varlığını hissettirmek istemesiyle ilgilidir. Sosyalist yapılanmalardaki eril kimlik, bir sebep olmadığı halde genç kızı dışlar ve ona bu fırsatı vermez.

Annesinin, sözü sürekli bakireliğe getirmesi, genç kızda bu konunun önemsizliği düşüncesini açığa çıkarır. Bu yüzden de o, annesinin yüklendiği geleneksel değerlerden intikam almak için, bekâretinden kurtulmak arzusunu ifade etmekten çekinmez. Geleneksel toplumun ‘namusun’ simgesi olarak gördüğü bekâret, Nermin için artık bir yükür. Sosyalist arkadaşlarından dolayı gittiği karakolda sorgulanan genç kız, polislerden ziyade annesinden korkar. Nermin, örgütsel faaliyetlerle ilgili sorgulanma anında, bekâretini yitirerek geleneksel değerleri yok etmek ister:

“Anamın yere göğe sığdıramadığı o zar parçasını ya ilkin bir polis kırığı haklayıverirse. Hem de böyle bir dekor içinde. Yerler tahtaydı, bugün kurtulursam dedim içimden, bu zırlıyı tez elden aklı başında birine hallettireyim. Pis bir iş bu. Örneğin Ahmet’le” (s.39).

Nermin, “zar parçası” diyerek aşağıladığı bekâretini, çevresinde karşılaştığı erkeklerden herhangi biriyle halletmek düşüncesindedir. Bunu, eril kimlikleri ön planda olan toplumsal katmandaki erkeklerle gerçekleştirmek ona daha anlamlı gelir. Polis, örgütçü olan Ahmet ya da cinsellik noktasında doyumsuz ve herhangi ahlaki bir sınır tanımayan Bedri, bu kişilerden birkaçıdır. Genç kızın, bekâretini teslim etmek istediği kişiler, erkek egemen toplumun dayandığı güç unsurlarını göstermesi bakımından önemlidir. Nermin, kadınlığı cinsel bir obje olarak gören erkek egemen topluma, bekâretini vermekle onlarla hesaplaşacağını ya da onları alt edeceğini düşünür.

Cinsiyetinin sebep olduğu muamele biçimlerinden dolayı tuhaf yaklaşımlar gösteren genç kız, Türkiye’den kaçmayı düşünür. Kaçışında herhangi siyasal bir nedenin görülmez. Nermin, yakalanmak tehlikesini de önemsemez. Kaçışıyla, geleneksel kadının temsilcisi olarak gördüğü “zar bekçisi” annesine “iyi bir ders” (s.68) verecektir. Çünkü anne, geleneksel kültür içinde oluşmuş olan kadınlık rolünün dışına çıkan kızına karşı anlayış göstermemiş, onu anlamaya çalışmamıştır. Annesinin kaçışını engellemesi üzerine “öleyim de namusum kurtulsun diye dua” eder (s.87). Bu yüzden “erkek evlat başkadır” (s.69) diyen anne, kızının başına bela açacağını düşündüğü bekâretin, erkeklerde bir karşılığı olmadığını sezdirir. Ayrıca anne, bekâretinden dolayı Nermin’in kendileri için bir sorun olduğunu ortaya koyar. Bekâretin taşıyıcısı olan genç kız, aslında cinsiyetinden dolayı aşağılanmaktadır. Bundan dolayıdır ki roman boyunca Nermin’in tepkisel bir tutum içinde olduğu gözlerden kaçmaz. Öğrenilmiş kadınlık rolüne, her alanda tepki göstererek mücadele içinde olmaktan çekinmez. Sorunlarını göz ardı

etmeden onların üstesinden gelmek isteyen genç kız, her seferinde cinsiyetçi toplumun katı tutumuyla yüzleşmek zorunda kalır.

Romanda anne-kızın yüzmek için denize girmelerinin anlatıldığı kısım, annenin öğrendiği kadınlık rolünü ne denli içselleştirdiğini gösterir:

“Burayı annem keşfetmiştir. Yazın haftada bir gün geliriz... 3–5 çocuk sığ sulara yüzüyordu. Annem koca bir havluyla silindir biçiminde sarar beni, soyunurum, mayomu giyerim. Mayom annemin örmesi, renk renk, gırtlığa kadar kapalı, yarım paçalı acayip bir şeydir. Denize koşarım işte öyle annemin yarattığı bir deniz hayvanı gibi” (s.73).

Nermin, annesinin sahip olduğu geleneksel yapıyı değiştirmek ister. Yine denizde olduğu başka bir günde yaşadıkları, annesinin masum gördüğü erkek çocukların durumunu gözler önüne serer. Genç kız, hem erkek çocukları masum göstermeye çalışan annesini hem de erkek çocukların cinsellik konusunda gösterdiği aşırı arzuyu eleştirir. Arkadaşı Meral’le yaptıkları bir tekne turu esnasında sandalla yanlarına yaklaşan *“küçük oğlanlar”* genç kızlara, *“abla ne olur göstersen”* talebiyle karşılaşan kızlar, *“ne göstereyim”* diye sorduklarında *“oranı abla oranı ne olur”* (s.77) diyerek karşılık verirler. Nermin, annesinden intikam alırcasına, yanlarına yaklaşan çocuklara eteğini kaldırarak *“külotu(n)un yan tarafından arala(yarak) göster(ir)”* (s.77). Annesinin koruyucu özelliğinden bunalan genç kız, bu yaklaşımıyla kadın bedeninin gizlenmesinin onun daha fazla arzulanması sonucunu doğurduğunu belirtir.

Nermin, annesinin hamile olmasından dolayı kustuğunu fark eder ve ona yardımcı olmak ister. Nikâh olgusunun, kendisi için bir anlam ifade etmediğini anladığımız genç kız, bu düşüncesini *“namuslu da beni nasıl doğurdu acaba”* (s.71) sözleriyle ortaya koyar. Annesi, kendisini kocasına teslim ederek çok önemseydiği bekâretini kaybetmiştir. Annesi kendisini, bekâretini koruması noktasında *“bir melek”* olarak yetiştirir. Ancak bu melek *“bir canavar parçalsın”* (s.86) diye hazırlanmaktadır. Nermin’e göre annesinin sonuç itibarıyla kendisini bir erkeğe teslim edecek olması bir çelişkidir. Kadının özgür kılınmasıyla ilgili en radikal yaklaşımı da onun nikâh konusundaki bu tutumudur. Bu yüzden de o, nikâhsız birlikteliklerin kadını özgürleştirdiğini savunur.

Nermin, bekâret yükünü taşıyan bir birey olarak bekâretini evlenmeden ve önüne gelen herhangi bir kişiyle kaybetmeyi düşündüğü halde, bunu gerçekleştiremez. Toplumsal baskıdan kurtulmak için kâğıt üzerinde kalacak bir evlilik yapmaya karar verir. Bedri ile yapacağı anlaşmalı evlilik, onun özgürlükçü tarafını gösterse de bu nikâhtan sonraki gerçek birliktelikleri, onun da hiç beğenmediği annesi gibi geleneksel forma uygun bir kadın olmaya başladığını gösterir. Tüm yaşamı boyunca karşısında durmaya çalıştığı geleneksel toplum değerlerine teslim olan genç kadın, böylece dönüşümünü

tamamlayamaz. Yazarın kurgunun odağına yerleştirdiği “bekâret” kavramı, okurda, Nermin’in arzuladığı kişiliği kazanmasında bir dönüm noktası olacağı beklentisine yol açar. Fakat genç kadının bekâret karşısında takındığı pasif tutum, onun geleneksel kadınlık formunun temsilcisi olan annesi karşısında yenildiği anlamına gelir.

Nermin, romanın “kadın” adlı son bölümünde, kırklı yaşlardadır. Ayrıca, sosyalist düşüncenin etkisiyle “halka varmak, halka çıkmak” düşüncelerini savunur. Halk için yaşadığını beyan eden genç kadın, aslında halktan kopuk bir yaşam sürmektedir. Onların sıkıntılarını yaşamaz, onlarla aynı acıları paylaşmaz hatta aynı yemekleri bile yemez. O, aslında cinsel sorunlarından dolayı, “halkçı” bir kimliğe bürünmüş gibidir. Böylece cinsellikle ilgili sorunlarını unutmayı, gölgelemeyi başarabilecektir.

“Bir yol açıcı olmak” (s.251) isteyen genç kadın, kendi hayatında bile tutarlılıktan uzaktır. “Kocasıyla gerçekten karşılıklı sevişmeye başlaması için” (s.253) yılların geçmesi gerekecektir. O zamana kadar onun için cinsellik, yükten başka bir şey değildir. Kocasının başka kadınlarla birlikte olduğunu öğrense de bunu engellemeye çalışmaz. Kendisi de kadın özgürlüğünün yansıması olarak gösterdiği cinselliği, sadece kocasıyla yaşar. Oysaki onun amaçlarından biri de cinselliği dilediğince yaşamaktır. Bu konuda da geleneksel değerlere bağlı kalan Nermin, iç dünyasında yaşadığı tezadın sonucunda uyku ile uyanıklık arasında hayaller görmeye başlar. Hayallerinin cinsel bir temada olması, onun kişiliğinin oluşmasında cinselliğin neden olduğu sorunların varlığını ortaya koyar:

“Arsız arsız gözünü kırptı aynaya ardından iyice yanaşıp bütün gövdesini yapıştırdı ona. Memelerini, karnını, baldırlarını ezen camın soğukluğu hoşuna gitti, bacaklarından yukarıya doğru dağılan sıcaklığı iyice duydu, yüzünü dayayıp kadını dudaklarından öptü, gözlerini aralayarak ‘Sen bir meleksin, seni çok seviyorum, beni bırakma’ diye yakardı, ardından yere oda kapısının önüne düşmüş blüzu gördü, elleriyle külotunu dizlerine doğru sıyırdı, birkaç bacak hareketiyle yere inen külotunu sağ ayağının ucuna takarak havaya doğru fırlattı, don havada ince bir denizanası gibi döndü ve yalpalayarak karyolanın dibine düştü” (s.254–255).

Nermin’in, Bedri’den sonra buluştuğu tek erkeğin “Joseph” (Stalin) olması, onun cinsel sorunlarını politik duruşuyla gizlemeye çalışmasıyla ilgilidir. “Seninle olmak istiyorum” (s.259) dediği kişi, hayallerindeki Joseph’ten başkası değildir. Kocasının da kendisini terk etmesiyle yalnız kalan Nermin, geleneksel değerleri dönüştürmek adına herhangi bir şeyi başaramaz. O, bir genç kızken bekâret saplantısıyla büyümüştür. Sonrasındaysa gösterdiği tüm çaba sözde kalır. Gerçekleştirilememiş bir kişiliği yaşamak zorunda kalan Nermin, siyasal düşüncelere sığınarak kendisini tatmin eder. Bu dönemde tutarsız bir kişi olmaya başlayan genç kadın, kocası tarafından terk edilince de sorunlar yaşamaya başlar.

2.6.6. Eşcinsellik

Radikal feminist düşüncenin en uç noktasında sayılan lezbiyen feministler, kadınların her anlamda olduğu gibi cinsellikte de erkeklere ihtiyaç duymadan yaşayabileceklerini savunmaktadırlar. Kadınların, kendi arasından partnerlerini bulup cinsel olarak doyuma ulaşabileceğini düşünse de “*evlat edinme ve üreme konuları hala sorun oluşturmaya devam*” etmektedir.⁴⁸⁴

1960–1980 yıllar arasında yazılmış romanlarda, Türk kadın yazarların lezbiyen ilişkiye yer vermediklerini söyleyebiliriz. Bu dönem içinde sadece Sevda Sezer, *Sonya*⁴⁸⁵ adlı romanında lezbiyen ilişkiyi detaylandırmadan anlatmaktadır. Böyle bir ilişkinin, Türk ve Müslüman olmayan kadınlar üzerinden anlatılması dikkat çekicidir.

Hizmetçisi Maddelana ile Elena, iki kadın olarak birbirlerine karşı besledikleri yakınlığı, yalnızken rahat bir şekilde yaşamaktan çekinmezler. Maddelana, efendisinin elbiselerini giymesine yardımcı olurken “*arzu dolu bakışlarla*” ona dokunur. Onu imparator için hazırlayan hizmetçi, efendisinin üzüntüsü karşısında “*bir tek gülüşünüz için hayatımı seve seve veririm*” (s.191) diyerek Elena’ya karşı beslediği lezbiyen aşkın varlığını sezdirir.

Cinsel hazlarını herhangi bir sınır tanımadan yaşayan Elena, odasında çıplak gezmek ve “*çıplak vücudunu esire ovdurmaktan*” zevk alan bir kadındır. Çıplak haldeyken “*hizmetçisi Maddelana’ya manalı bir ifadeyle göz kırpan*” Elena, onun “*okşayışlarına*” (s.66) ihtiyacı olduğunu söyleyerek hizmetçisinin eşcinsel yaklaşım biçimini onaylar. Romanda, eşcinsel ilişkiyi yansıtan en açık ifadeler, lezbiyen ilişkinin olabilirliğini yansıtmaktadır.

“*Maddelana usulca hanımına yaklaştı. İki kadın göz göze geldiler. İkisinin de gözleri çakmak çakmaktı. Sonra Maddelana uzandı, hanımının göğüslerini usul usul okşamaya başladı*” (s.66).

Yazar, geleneksel Türk toplumunun tepkisini göz önünde bulundurduğundan olacak ki lezbiyen ilişkiyi yaşayan bireylerin Türk olmadıklarını özellikle belirme gereği duymuştur.

⁴⁸⁴ Jules Falquet, “Lezbiyenlik”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007, s. 276.

⁴⁸⁵ Sevda Sezer, *Sonya*, İtimat Kitabevi, İstanbul, 1973.

2.7. EVLİLİK, ÇOCUK VE EV İLİŞKİLERİ ODAĞINDA KADIN

Feministler arasındaki önemli bir tartışmalardan birisi de evlilik ve aile kavramlarıyla ilgilidir. Bu tartışma, aile kurumunun ataerkil sistemde, ikinci bir ataerkil birim olduğunu iddiasından kaynaklanmaktadır. Christine Delphy, ailenin, bir bireyin evlilik yoluyla kendisiyle akraba olmuş veya kendisine bağlanmış olanları sömürmesi üzerinde temellendiğini belirtir.⁴⁸⁶ Evelyn Reed de kadın özgürlüğünün önündeki en önemli engelin, evlilik ve aile kurumu olduğunu belirtir. Aile ve evlilik kurumunu doğal bir yapı olarak kabul gören anlayışın, kabul edilemez olduğunu belirten yazar, bu yapının kadını erkeğe bağımlı kıldığını belirtir. Erkek, aileye adını verir ve kadını silikleştirir. Reed, cinselliğin doğal bir olgu, evliliğin ise insanlar tarafından geliştirilen bir kurum olduğunu ve bu yüzden de kabul edilemez olduğunu belirtir. Yazar, evlilik kurumunun büyük servet sahiplerinin özel çıkarlarına hizmet sunmak amacıyla türetildiği, mülkiyet odaklı ve sınıflı toplumların oluşumuna kaynaklık ettiği tezini ortaya koyar.⁴⁸⁷ Feminist bakış, kadınların sadece çocuk doğurmasını ve eve hapsedilmesini reddeder ve bunun aşılması için de kadınlar arasında eğitim düzeyinin yükselmesi gerektiğini savunur.

Türk romanında, feminist akıma paralel olarak evlilik kurumunun, sadece kadına sorumluluk yüklediğini ve bu yüzden de evlilik kurumunun sorgulanması gerektiğini irdeleyen yaklaşımlar söz konusudur. Özellikle modern yaşam biçimi, geleneksel evlilik ve aile kurumu üzerinden kadını, erkeğin sömürsüne açık bir hedef yaptığı tezi kendisini fazlasıyla hissettirmektedir. Kadını erkekle eşitlemeyen tüm kurumlara olduğu gibi evlilik ve aile kurumuna da mesafeli yaklaşılır.

1.7.1. Doğurganlık ve Kadın

Kadın bedeninin en ayırt edici tarafı, hiç şüphesiz ki doğurganlığıdır. Bu yapının kadını eve daha fazla bağımlı kılan bir durum olduğu söylenebilir. Ataerkil yapı, çocukların bakımını ve ev ihtiyaçlarının giderilmesini kadının asli görevi olarak gördüğünden kadının ancak, bu asli görevlerini gördükten sonra dışarıdaki hayata katılmasına izin verir. Bu yüzden kadının dışardaki yaşamı sınırlıdır. Feminist kuram, geleneksel yaklaşımlardan farklı olarak doğurganlığın kadını sınırladığını düşünür. Bu yüzden de doğurganlığın özendirilmesinden ziyade sınırlandırılması gerektiğini savunarak kadın iradesinin öncelenmesi gerektiğini ileri sürer.

Dönem yazarları, kadın sorunlarıyla ilgili çok yönlü ve sorgulayıcı bir tutum içindedir. Fakat özellikle kadın ve doğurganlık konusu, çok fazla

⁴⁸⁶ Christine Delphy, “Baş Düşman”, *Kadının Görünmeyen Emeği* içinde s. 71-91, (Der.: Gülnur Savran-Nesrin Tura), Lorca Yay., İstanbul, 1992, s. 76-77.

⁴⁸⁷ Evelyn Reed, *Kadın Özgürlüğünün Sorunları*, (Çev.: Zeynep Saraçoğlu), Yazın Yay., İstanbul, 1990, s. 58.

karşımıza çıkan bir konu değildir. Yine de kadın ve doğurganlığı, birbirinden ayrı iki şey olarak ele alan yazarlar da vardır. Bir romanda da olsa doğurganlıkla ilgili olarak erkeği dışta bırakan ve karar verici olarak kadının öne çıkmasını savunan feminist yaklaşım karşımıza çıkar.

Türk romanında doğurganlık konusu, *Korsan Çıkmazı*⁴⁸⁸ romanında eski-yeni penceresinden karşılaştırmalı olarak işlenmiştir. “*Cumhuriyetin ilk kuşağından*” olan Meli, annesinin “*biz babanla durmadan yattık. Korunmayı bilemedik, ben de boyuna doğurdum*” (s.132) sözleri karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Burada, iki türlü bir şaşkınlıktan söz edilebilir: Birincisi, korunmadan boyuna çocuk sahibi olunmasıdır. Diğeri de korunmadan çocuk sahibi olan bir annenin, daha sonra rahat bir şekilde kızının karşısına geçerek doğurganlıktan ve yatmaktan bahsetmesidir. Ayrıca, burada geleneksel toplumun bir bireyinin Cumhuriyet’le beraber dönüşmeye başladığı gösterilir. Cumhuriyet kuşağından olan Meli ise “*rahatsız edici bir koku alıyorum dünyaya gelişimden*” (s.132) şeklinde ironik bir üslupla tepkisini ortaya koyar. Onun tepkisi, anne ve babanın çocuklar konusundaki cehaletlerine ve özensiz tutumlarıdır. Eşlerin cinsel doyumu yaşamak adına takındıkları özensizlik, sorumluluklarını tam olarak yerine getiremedikleri çocuklar var edecektir.

Kadının birincil görevinin doğurganlık olduğunu kabul eden geleneksel anlayışı reddeden Meli’nin Su adında bir kızı vardır. Kadınları erkeklerden farklı olduğunu düşünen Meli, “*her kadın doğurmalıdır diye düşündüğü için*” (s.15) kızı Su’yu doğurur. O, doğurganlık özelliğinin kadını zenginleştiren yönünü görür. Ancak, doğurganlığın kadını çocuklara bağımlı kılmasını kabul etmez. Su doğduktan sonra Meli, “*değişir*”, “*duruluver(ir)*”, “*Bir zamanlar herkese kapattığı kapılarını, yavaş yavaş arala(r)*” (s.15).

Yazar, Meli’nin annelikten aldığı güçle, karşılaştığı sıkıntıları yendiğini ifade etmeye çalışır. Bu durum, onun doğumdan sonra özgür bir birey olarak hayatına kaldığı yerden devam eden bir kadın olmasıyla açıklanır. Böylece, çocuğa bağımlı olmadan kadınların gerçekleştireceği doğumlar onları zenginleştirir. Ayrıca kadın açısından doğurganlığın bir görev olmaktan çıkarılması gerektiği vurgusundan da söz edilebilir.

2.7.2. Hamilelik

Kadın ve erkek cinsiyetlerinin somut olarak birbirinden ayrıldığı ve birbiriyle rol değişimi yapamadıkları tek durum, şüphesiz ki hamileliktir. Ya da kadın cinsiyetine özgü en belirgin özellik hamileliktir. Biyolojik cinsiyet kavramının da ifadesi olarak kabul edilebilecek hamilelik, insan türünün devamını sağlayan uzun soluklu bir durumdur. Kadınlığın gizemi olarak da düşünebilecek bu durum, kadınların cinsiyetçi politikalarla karşılaşmalarındaki

⁴⁸⁸ Nezihe Meriç, *Korsan Çıkmazı*, Can Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1961.

en önemli konudur. Bu noktadan sonra, kadınların sosyal rollerinin eril bir analizden geçirilmesi durumu söz konusudur.

Hamilelik konusu, Türk romanında kadının annelik dürtüsüyle beraber okurun karşısına çıkarılmıştır. Kadın bedeninde görülen değişikliklerle kendisini görünür kılan hamilelik, kadın ve erkeğin duygusal olarak birbirlerinden ayrıldıkları en önemli noktadır. Romanlarda erkeklerin hiçbir zaman bilemeyecekleri anne adayının katlanarak artan ağrılarına yer verilmiştir. Bu nokta, dişiliğe özgü bir sürecin kadınlık ve annelik boyutlarıyla devam ederek yeni bir düzleme evrildiğini göstermesi açısından önemlidir.

Suzan Sözen, *Batmayan Güneş*⁴⁸⁹ romanında, üç yüz yılı aşkın bir geriye gidişle okurun karşısına çıkar. Bir eserde “*vaka zamanı ile yazma zamanı arasında, sanata bakış açısı itibariyle uzun bir mesafe varsa yazma zamanının estetik bakış açısı, yazar tarafından vaka zamanına taşınmış olur. Yazarın hayata bakışı, geçmişi dönüştürme biçimine de yansır*”.⁴⁹⁰ Sözen de 1960’lı yılların bakış açısıyla 1640’lı yıllara ışık tutmaktadır. Kadın sorunlarıyla ilgili zamansal algı biçimindeki taşınma eserde kendisine yer bulur.

Feministler, kadın bedeniyle ilgili olan hamilelik konusunda belirleyici olan erkin, kadın olması gerektiğini savunurlar. İnsan neslinin devamı açısından önemli olan bu durum, feminist kuram açısından da önemli bir tartışma noktasıdır. Bir erkeğin hiçbir zaman yaşayamayacağı hamilelik ve doğurganlık, romanda kadına yaklaşım biçiminin de belirleyicisidir.

Yazar, romanda tek bir doğum olayına yer verir. Bu da erkek bir çocuğun doğumuyla ilgilidir. Padişah, Hatice Turhan Sultan’la ilgili olarak “*doğurmadan ölmesin*” (s.22) diye içinden geçirir. Annenin varlığının önemsizliği, erkek çocuğun varlığının önemi ile ters orantılıdır. Bir cümleye sığdırılan cinsiyetçi yaklaşımda, kadının doğum esnasında taşıdığı ölüm riskine rağmen gösterilen duyarsız tutum eleştirilir. Feministler, hamilelikte ve doğumda yaşanan hayati riski gerekçe göstererek hamileliğe ve çocuk doğurmaya karar verecek iradenin kadınlarda olması gerektiğini savunur. Romanda, bu durum doğum esnasındaki acılar anlatılarak ifade edilir. Şurada da görülmektedir ki Hatice Turhan Sultan’ın doğumda çektiği büyük acı parça parça aktarılmıştır:

“*Rüzgârın sesini unutturan bir ses vardı burada. Korkunç doğum sancıları ile sarsılan Turhan, can damarından vurulmuş vahşi bir hayvan gibiydi.*”

⁴⁸⁹ Suzan Sözen, *Batmayan Güneş*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

⁴⁹⁰ Mehmet Bakır Şengül, “Romanda Zaman Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 16, Kış 2011, s. 433.

Feryatları saray duvarlarını, kubbelerini aşarak rüzgâra meydan okurcasına soğuk kış gecesiyle birleşiyordu.

Dünyanın sanki bütün isyanı, bütün ıstırapı toplanmıştı o seste. O seste ve ipek çarşafklar, atlas yorganlar arasında kıvranan o vücutta.

Ölmek, dirilmek, tekrar ölmek için dirilmek ve hiç dirilmeyecekmiş gibi tekrar ölmek.

Bir hayat, bir ikinci hayat yavruluyordu.

Turhan'ın yüzü, yanağı, dudağı çarşafklardan seçilemeyecek kadar beyaz olmuştu.

Renk, saçında ve gözündeki idi ancak. Sonsuz bir perişanlıkla, terden ıslak, karışmış saçlarda, korkunç hayaletle karşılaşmış gibi sabit, görmeyen nazarlarla bakan, koyulaşmış yeşil gözlerde.

Bir ara baygın düşüp gözlerini kapadı.

Sonra tekrar bir kâbusa dalar gibi, cehennem kapısından bakar gibi, görülmeyeni görür gibi, korkunç bir çılgılık attı.

Bir hayat, bir ikinci hayat yavruluyordu.

Bir hayat, bir ikinci hayat ödüyordu.

Bilinmeyen, anlaşılmayanın hesabı görülüyordu...” (s.21–22).

Her saniye derinleşen acının sonunda her şeyi anlamlı kılacak olan bebeğin doğumu, kadınlık açısından sürekli tekrarlanan bir ritüeldir. Acının tasvirinin derinliği, kadınlığın ve anneliğin yüceliğini vurgulamaktadır.

2.7.3. Kürtaj

Kadın bedeni ve kürtaj, feminist mücadelenin önemli bir uzantısıdır. Kadının kendi bedeni üzerinde denetimini sağlamaya dönük yaklaşımı yansıtan kürtaj, genellikle istenmeyen gebeliklerin sonlandırılmasını amaçlar. Kürtaj, doğrudan başka bir canlının ve bunun sonucunda da insan neslinin devamıyla ilgili olduğundan, sürekli olarak tartışılmış ve en az kadınlar kadar erkekler de bu konuya müdahil olmuştur. Muhtar Çokar'a göre eski zamanlardan beri yaygın olarak uygulanmakta olan isteyerek düşük için kesin yasal engellemeler sanayileşme ve ulus devletlerin gündeme gelmesiyle başlamıştır.⁴⁹¹ Özellikle dinsel yaklaşımların kürtaja karşı gösterdiği direnç, bu konunun daha hassas bir biçimde ele alınması gerektiğini gösterir. Sultan Komut da kürtajın hem dini,

⁴⁹¹ Muhtar Çokar, “Kürtaj”, *Türkiye Aile Hekimliği Dergisi*, C. 12, S. 2, 2008, s. 111.

hem etik, hem ekonomik hem de tıbbi alanları olan sosyolojik bir olgu olduğunu belirtir.⁴⁹²

Ülkelere göre farklı yaklaşımların sergilendiği kürtajın önlenmesinde çeşitli yasal düzenlemelere gidilmiştir. Kürtaj, ya tamamen yasaklanmış ya da anne karnındaki ceninin alınabilmesi için belli bir zaman sınırlaması getirilmiştir. Türkiye’de TCK’nın 100. maddesinde on haftayı geçmeyen gebeliğin sonlandırılabilmesiyle ilgili olarak annenin ve eşin rızası şartıyla izin verilir. On haftadan fazla gebeliklerin sonlandırılmasına ise cezai yaptırımlar getirilmiştir.⁴⁹³ Feministler, istenmeyen ceninin doğurulması veya doğurulmaması hakkının kadında olmasını istediklerinden, kürtajı yasaklayıcı yasal düzenlemelere karşı çıkmışlardır. ‘Karşı taraf’, ne şekilde olursa olsun anne karnındaki ceninin yaşaması gerektiğini savunduğundan kürtaj, hala tartışmaların odağında olan bir konudur.

Türk romanında kürtaj konusuna değinen farklı yazarlar vardır. Fakat tüm yazarların kürtaj karşıtı olduğu söylenebilir. Yazarların bu kürtaj karşıtlığı tamamen insani kaygılar taşımaktadır ve bir canlının yaşamına son verilmesi olarak görülür. Yasak ilişkinin sonucu olsa bile yazarlar, kürtajla çocuğun aldırılmasına karşı bir tutum ortaya koyarlar.

*Aşamalar*⁴⁹⁴ romanında Nursen, evli olan Hakkı Kotar’la ilişki yaşar. Bu ilişki sonucunda hamile kalan Nursen’in karnındaki cenini kürtajla aldırması anlatılır. Genç kadın, “*erkeğin sosyal açıdan kendini dışladığı bir alanda çocuk dünyaya getirmek gibi bir*”⁴⁹⁵ durumla karşı karşıya kalır. O, “*ilerlemiş gebeliğin*” çözümünün kürtaj olduğunu bilse de “*ben onu öldürecek miyim şimdi? Ben onu daha doğurmadan mı öldüreceğim? Bunu yapamam. Ben insan öldüremem*” (s.366) sözleriyle kürtajın, yazarın zihnindeki açılımını yapar. İki aylık bebeği öldürmesinin yanlışlığının farkında olan Nursen, sürekli olarak ağlarken; Hakkı Kotar, doğacak çocukla ilgili herhangi bir sorumluluk yüklenmez. Nursen’i kürtaja mecbur bırakan Hakkı Kotar, onun “*gözünde bütün erkekliğiyle, erkekliğini simgeleyen her şeyle iğrençti(r)*” (s.366) Tamamen kadın ve erkeğin sorumluluğunda olan doğmamış bebeğin öldürülmesi düşüncesinin kaynağı, erkeğin takındığı duyarsız tutuma dayandırılmıştır.

Yazar, kadının zina sonucu hamile kalmasının toplumsal yansımalarına değinme gereği duymaz. Bu yaklaşım, geleneksel değerlerin önemsiz

⁴⁹² Sultan Komut, “Türkiye’de Kadın, Cinsellik ve Kürtaj”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C. 3, No: 1, 2011, ISSN: 1309-8012, s. 91.

⁴⁹³ Bkz: TCK. 100. Madde ve 2827 sayılı Nüfus Planlaması Hakkında Kanun.

⁴⁹⁴ Afet Ilgaz, *Aşamalar*, Okar Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

⁴⁹⁵ H. Dilara Ağaoğlu Canay, “Kadın Suçluluğu -Feminist Bakış Açısından Kavramsal Bir İnceleme-“, Ankara Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Kamu Hukuku (Hukuk Felsefesi ve Sosyoloji) Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004, s. 109.

görülmesiyle ilgili değildir. Sorumsuz kadın ve erkeğin bir anlık zevk için dünyaya daha gelmemiş bir bebeğin hayatını hiçe saymalarının yanlışlığına dikkat çekmek istemenin sonucudur. Geleneksel toplumun yaptırımlarının söz konusu edilmesi durumunda, dikkatler sadece kadın ve erkek arasındaki yasak ilişkiye kaymış olacaktır. Yazar, kürtaj üzerinden yasak ilişkinin yanlışlığını daha etkili bir şekilde ortaya koymayı amaçlar. Kadının kürtajı tercih etmesine rıza göstermediğini, aksine cenin de olsa anne karnındaki bebeğin yaşaması gerektiğini savunur.

Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden*⁴⁹⁶ romanında, evlilik dışı ilişki sonucu doğan çocuğun sahiplenilmemesi üzerinde durulur. Kırsal kesimlerde genellikle yasak ilişkiye töre/ şiddet penceresinden yaklaşıırken; kentlerde şiddet daha geri plandadır. Kentlerde evlilik dışı ilişki sonucu doğacak bebeğin tüm sorumluluğunun kadına yüklenmesi kadını, kürtaj yapmak zorunda bırakır.

Roman kişisi Nil, kolejdeyken erkek arkadaşı tarafından hamile bırakılır. Erkek tarafı, bu durumu ört bas ederek okuma bahanesiyle oğullarını Amerika'ya gönderir. Nil'in ailesi, "*çok göz korkutmuşlar(sa da), para pul vermek istemişler(se de), annesi gidip aileye yalvarmış(sa da)*" (s.26) erkek tarafını evlenmeye razı edemez. Oysa Nil, çocuğunu babasının yanında Amerika'da doğurmayı hayal etmektedir.

Yazar, yasak ilişkinin doğruluğunu veya yanlışlığını tartışmak yerine, ailelerin yasak ilişkiye yaklaşımlardaki cinsiyetçi tutumu gösterir. Kız tarafı, kızlarının adının çıkacak olması durumunda toplumun hem kendilerine hem de kızlarına uygulayacağı baskıyı düşünür. Bu yüzden de gençlerin evlenmeleri gerektiği yönünde irade beyan eder. Erkek tarafı ise sorumluluktan kaçarak kızın bir ömür sürecek mağduriyetine kayıtsız kalmakta bir sakınca görmez. Yazar, genç kızın diğer aileye ait olması durumunda, erkek tarafı olarak şimdiki kız tarafının tepkisinin, diğer ailenin tepkisinden farklı olmayacağını sezdirir. Bu yaklaşım, kadının cinsellik konusunda tamamen ataerkil gelenekler tarafından yönlendirilmesi gerektiğiyle ilgili adeta konuşulmamış bir ittifakın var olduğunu hissettirir.

Doktor, eğer kürtajla çocuğunu aldırırsa bir daha çocuğu olmayacağını söyler. Nil de gizli bir şekilde çocuğunu doğurmayı ailesine teklif eder. Bu tekliften dolayı babasından dayak yer. Bütün bu tedbirler, genç kızın yaşadığı yasak ilişki ve sonucunun çevrede duyulmamasını ve ailenin adının kirlenmemesini sağlamaya dönüktür. Buna rağmen, yine de genç kızın bir daha çocuk sahibi olamayacağını ve evlilik dışı ilişkiden olan bebeğini kürtajla aldırıldığını herkes bilir. Bundan sonraki yaşamı travmatik bir hal alan Nil'in, ailesinin uygun gördüğü damat adayı Tarık'la evlenmekten başka çaresi kalmaz.

⁴⁹⁶ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

Yasak ilişkinin karşı tarafında ise ne aşağılanma ne de dedikoduya malzeme olma durumu söz konusudur. Erkek, Amerikalı bir bayanla evlenerek hayatına devam etmektedir örneğin. Dönem şartları göz önünde bulundurulduğunda, Anadolu insanının yasak ilişki karşısında daha sert bir tepki vereceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Yazarın seçtiği ailenin modern, kentli, zengin ve sağlıktaki gelişmelerden haberdar olması, romanın kurgusu ve mesajıyla uyumludur. Erkek tarafı da modern, kentli, zengin ve çocuklarını Amerika’da okutacak kadar eğitimi önemseyen bir anlayışın temsilcisidirler. Bu denklige rağmen erkek tarafının sergilediği tutumun tutarsız ve haksızdır. Çünkü çocuklarının Amerika’da evlenmiş olmasına tepkisiz kalmışlardır.

Mükerrem Kamil Su’nun *Aynadaki Kız*⁴⁹⁷ romanında Ankara, Münih, Paris, Londra ve Roma şehirleri kurmacanın mekânını oluştururlar. Vaka zamanıyla ilgili bir tarih verilmemişse de romanın başında sonbahar mevsimi romanın içeriğiyle uyumlu bir biçimde kendisini hissettirir. Otuz yaşına giren bir kadının iç dünyasında yaşadıklarını anlatmakla başlayan romanın olay örgüsü, aşk teması çevresinde şekillenir.

Yazar, kültürel farklılıkların bireysel tercihler üzerindeki etkisini göstermek için kürtaj olgusunu bir tema olarak romana taşımıştır. Doğu toplumuna mensup Sibel ile Batı toplumuna mensup Jacky adlı genç kızın kürtaja yaklaşımlarındaki farklılık, bireysel tercihlerini yansıtmaktan daha fazla bir anlama sahiptir. Çünkü farklı toplumların şekillendirdiği bireyler, kürtaj konusunda da farklı tepkiler sergileyebilmektedir.

Jacky, evlilik dışı ilişkisinin ‘meyvesi’ çocuğun doğması halinde “*felaketin büyüğünü*” yaşamaktan korkar. Kendisini anlamaya çalışan arkadaşı Sibel’e “*kolayını bulamazsam bir çocuğum olacak*” (s.104) der. Sibel, Jacky’in, hem evlilik dışı ilişkiyle hamile kalması hem de çocuğu aldirmaya çalışması karşısındaki duygularını “*birden tavan başıma yıkıldı sandım. Kulaklığı tutan parmaklarım titremeye başladı*” (s.104) sözleriyle ifade eder. Sibel’in yaşadığı şok karşısında Jacky, gayet sakin ve olağan bir durumdan söz eder gibidir. Yaşadıklarını, “*benim bu son zamanlarda işim çoktu biliyorsun. Aklıma geldiği zaman, on gün geçmişti. Bir sürü ilaç aldım. Bugün bir iğne yaptırıldım*” (s.104) sözleriyle izah etmeye çalışır. Sibel, Tanrı’nın yarattığı küçük insanı yok etmenin büyük bir günah olduğunu söyler. Jacky’in doğacak çocuğun babasıyla evlenmesi halinde bebeği öldürmek yerine yaşatmış olacaktırlar. Jacky’in Batılı yaklaşımı, Doğulu Sibel’in algısını aşmaktadır:

“*İkimiz de evlenmeyi düşünmedik. Düşünemeyiz de. Bu, bir aşka, bir sevgiye dayanan bir münasebet değil. Vücutlarımıza ait bir yakınlıktı bu*” (s.106).

⁴⁹⁷ Mükerrem Kamil Su, *Aynadaki Kız*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1962.

Sibel, onun “evlenemeyeceği bir adamla münasebet” (s.106) kurmasını, hamile kalmasını ve bunun sonucunda çocuğu aldırmasını anlamakta güçlük çeker. O da Jacky’in “tutumu ve davranışlarıyla (kendi) görüşleri arasında büyük farklar” olduğunu görür. Bu yüzden de “onu anlayamıyor, onun bu halini katiyen doğru bulmuyorum” (s.107) dese de; o da Nezih Rey ile evlenmeden girdiği ilişki sonucu hamile olduğunu öğrenir. “Bir aşk çocuğu” doğuracak olmasını bilmesine rağmen “çocuğu(n)u feda etmeyi akli(n)dan bile geçirmiyor. Jacky’in yaptığı yapmayacak. Yapamayacaktı(r)” (s.199) çünkü. Ayrıca kürtaj, günah olduğundan Sibel açısından bebeğin aldırılmasının düşünülmesi bile yanlıştır. Anlatıcı, Doğu ve Batı toplumlarında kürtajın yansıma ve algılanma biçimlerini aktardığı Sibel ve Jacky karakterlerini karşılaştırır. O da Sibel’i destekler bir yaklaşım içindedir. Çünkü anne karnındaki ceninin kürtajla alınması, katil olmakla eşdeğerdir.

Mükerrem Kamil Su, *Aynadaki Kız* romanında olduğu gibi, *Ben ve O*⁴⁹⁸ romanında da kürtaj konusuna yer verir. Romanın odak kişisi Suna Selev, çalıştığı ES-A Kitabevi’nin sahibi ve editörü Faruk Bey’le aşk yaşar. Evli ve bir çocuğu olan Faruk Bey’le ilişkisi sonucunda hamile kalan Suna Hanım, çocuğunu doğurmak istese de Faruk Bey’den olumlu bir cevap alamaz. Bu yüzden de çocuğunu aldıracağı “o korkunç günü” (s.14) hatırladıkça üzülür. Çünkü hamile olduğunu öğrendiği zaman, sevinçle “bir çocuğum... Bir çocuğumuz...” (s.15) dediği anda, kendi toplumsal statüsünü düşünen Faruk Bey’in “yüzü allak bullak” olur. “Eminsen eğer... Lâkin bu çok korkunç bir şey... Felâket bu... Bir skandal... Derhal çaresine bakmalı” (s.15) şeklinde yasak ilişki sonucunda doğan çocuğun aldırılması gerektiği biçimindeki tepkisiyle karşılaşır. Aynı durum karşısında Suna ağlamaklıdır, fakat erkek karşısında düştüğü aciz durumu ağlayarak belli etmez. Yaşadığı yasak ilişkiyi sahiplenmeyen erkeğin bir an önce bu hamilelik durumundan kurtulması gerekmektedir. Suna ise erkekten farklı olarak yaptığıın arkasındadır ve Faruk olmadan da çocuğunu tek başına büyütmeğe yanadır.

Faruk Bey’in çocuğun doğmasıyla ilgili yaşadığı endişeler karşısında Suna, acı çekmektedir. Bu acının kaynağı, bir erkek olarak Faruk Bey’in yaptığıın arkasında durmaması ve kendisine sahip çıkmamasıdır. Evli olmasından dolayı kendi prestijini düşünen Faruk Bey, Suna’yı bir kliniğe götürerek çocuğu aldırır. Yaşadığı bu drama çaresizce sessiz kalan Suna, iç dünyasında erkeğe başkaldırmak ve yaptığıın arkasında durmak istese de bunu gerçekleştiremez. Bu da onun, erkek özne karşısında pasif bir tutum içinde olmasıyla ilgilidir. Çocuk sahibi olmakla ilgili çok farklı duygular içinde olan genç kadın, hamileliğini kürtajla sonlandırdığı için üzgündür:

“Çocuk sahibi olmak. O doğmadan öldürdüğümüz, bir ameliyat masasında küvete fırlatıp atılan çocuk. İstenmeyen çocuk... O, içimin geçmeyen yarası idi. Kendimi o ameliyat masasında utançla, kırgınlıkla

⁴⁹⁸ Mükerrem Kamil Su, *Ben ve O*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1976.

uzanmış gördüm. Mendilimi yüziime kapamıştım. Terliyordum. Titriyordum. Doktor, sıkmayın böyle kendinizi, deyip duruyordu. O vitrinlerdeki pırıl pırıl aletler, masaların üstündeki küvetler, ilaç kokulu oda, beyaz gömlekli adam... Bütün bunlar bana korku veriyordu. Uzandığım masadan dünyayı bir başka gözle görüyordum. Ve sonra karşımda bir pencere açılıyor, bu pencereden yüzlerce, binlerce insan bana bakıyor, beni bu halimde görüyor, ayıplıyor gibi geliyordu” (s.163–164).

Bir insanı öldürmüş olmanın acısını taşıyan Suna Hanım, hem kişisel hem de toplumsal anlamda bir baskıyı yaşadığından, kürtaja sebep olan erkeğe karşı öfkeli. Bu yüzden de onunla ilgili gelecek hesaplarını tekrar gözden geçirme gereği duyar.

2.7.4. Değişen Evlilik Roller

Türk romanında evlilik kurumu, kadını erkeğin sömürüsüne açık bir hedef noktasına taşıdığı düşüncesiyle eleştirilir. Bazen de reddedilir. Çünkü evlilik, kadın özgürlüğü için bir engeldir. Evlenen kadının kendisiyle ilgili durumlarda erkekten izin almadan bir karar verememesi veya erkeğin her türlü şiddetine maruz kalabilmesi, yazarların evlilik yerine birlikte yaşamak düşüncesini öne sürmelerinin gerekçesini oluşturur. Nikâh bağına gerek duyulmadan birlikte yaşama düşüncesi, dönem romanlarında Avrupa'daki yaşamın bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

*Ben ve O*⁴⁹⁹ romanında, evliliğin kişinin bireysel özgürlüğünün önünde bir engel olduğu düşüncesi, romanın ikincil kahramanlarından iki evlilik yapmış Ayfer üzerinden anlatılır. Ayfer, kocasıyla problem yaşadığı dönemlerde evliliği kutsal ve kurumsallaşmış bir yapı olarak gören yaklaşımlar karşısında öfkelenen bir kadındır. O, evliliğin kurumsal kimliğini reddeder ve kadınların, bağımlı olmayan bireylerden oluşan bir düzene bağlanması gerektiğini öne çıkarır. “*Evlenmemek, bağlanmamak, kimseye karşı bir sorumluluk duymadan yaşamak çok daha iyi. Ama budalalık işte*” (s.25–26) sözleriyle açıkça evlilik kurumunun reddedilmesi gerektiğini öngörür. “*Aklı(n)a eseni yapmaktan hoşlan(an), içi(n)den geldiği gibi konuşmalı, içi(n)den geldiği gibi yaşamalı*” (s.26) diyen Ayfer, evlilikle kişinin, kişisel özgürlüğünü yitirdiğini düşünür. Kocasının kendisiyle görüşmek istediğini işitmesiyle evlilikle ilgili olumsuz tutumunu unutan Ayfer, buluşmak üzere hemen harekete geçer. Bu da onun tutarsız bir tutum içinde olduğunu gösterir. Sadece kişisel argümanlara dayanan genç kadının evlilikle ilgili olumsuz sözleri, sembolik bir değer taşımaktadır.

Ayfer, arkadaşı Suna'ya evliliğin özgürlüğün önünde bir engel olduğunu söylese de onun evlenmesini engelleyemez. Evlendikten sonra Suna'nın da evlilik hakkındaki düşünceleri, Ayfer'in tutumuna yaklaşır.

⁴⁹⁹ Mükerrerrem Kamil Su, *Ben ve O*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1976.

Evliliğin, kadının kendine ait kişiliğini gölgelediği ve evlenen kadının kendisinden çok kocası ve kocasının adı için yaşadığı yansıtılır. Kadını bir kişilikten uzaklaştıran birliktelik, geleneksel evlilik kurumunun bir yansımasıdır. Yazar, modern kadının yaşam tarzının, geleneksel evlilik kurumuyla çeliştiğini ve bu çelişkinin bir sorunsal olarak hep var olacağını sezdirir:

“Hür değilim ki... Her istediğimi yapamam ki. Hep Ali San’ı (kocası), onun gururunu ve mevkisini düşünmek zorunluluğu var. Çerçeveyi aşamıyorum, çizgiden ayrılamıyorum” (s.190).

Yazar, evliliğin kişisel özgürlüğü sınırlandırdığıyla ilgili karşılaştırmalı bir durumu da gösterme gereği duyar. Alman asıllı, modern bir kadın olan Helga Bach, evliliğe Türklerden farklı bakan bir bakışınkültürün temsilcisidir. Helga Bach, deniz yolculuğunda karşılaştığı Suna’ya, Batı toplumlarındaki genç kızların *“bir erkeği beğenme(si) demek, ille de onunla evlenmeyi isteme(si) manasına”* (s.151) gelmediğini söyler. Romantik bir kız için önemli olanın yaşadığı anda mutluluğu yakalaması olduğunu ifade ederek toplumlar arasında bir karşılaştırma yapar. Evlilik kurumunun özgürlükleri kısıtlamasından dolayı, bu kurumdan uzak durulması gerektiği fikri, roman boyunca bir layt motif olarak karşımıza çıkar.

Romanın odak kişisi Suna, arkadaşı Ayfer’den önce evlilik kurumunun özgürlüğün önünde bir engel olduğunu görür. Alman arkadaşı Helga’dan, Avrupa’daki genç kızların evlilik bağıyla bir erkeğe bağlanmadan onlarla birlikte yaşadıklarını da öğrenmiştir. Evlilik kurumuyla ilgili olumsuzlukları ve bunların çözüm yollarını öğrenen Suna, nikâh bağına gereksinim duymadan özgürce sevgilileriyle birlikte yaşamaya başlar. Bu yüzden o, kendisini, aşk yaşadığı Faruk’un karısı olarak görür. Genç kadına göre kâğıt üzerinde yapılan nikâhın bir önemi yoktur. Önemli olan kişinin severek birine karşı gösterdiği bağlılıktır. Böylece, bireysel tercihlerin toplumsal değerlerden öncelikli olması gerektiği vurgulanır. Bu düşüncesinin toplum düzenine aykırı olduğunu bilen ve bunda dolayı Allah’tan af dileyen Suna, düşünceleri nedeniyle kendisiyle barışık değildir. Aslında Suna’nın bu af dileği, yazarın toplumda hâkim unsur olan din ve gelenek gibi değerlerle karşı karşıya gelmek istememesinden kaynaklanır.

*47’liler*⁵⁰⁰ romanındaki devrimci gençlerden Emine, evliliğiyle ilgili olarak annesiyle tartışırken Haydar’la *“birlikte yaşamak niyetindeyiz”* (s.524) der. Konuşmalarında nikâh lafı geçmez ve bu da yeni bir evlilik anlayışı olarak karşımıza çıkar. Emine, bu durumu Haydar’ın ağabeyi Kurban’a; *“Biz evlenmedik Haydar’la. Evlenmek derken nasıl söyleyeyim, nikâhımız yok”* (s.626) sözleriyle de teyit eder. Emine’nin devrimci görüşlerinin fikri alt yapısını bilmeyen ve Anadolu köylüsü olan Kurban’ın yaklaşımı ilginçtir.

⁵⁰⁰ Füzûzan Tekil, *47’liler*, Milliyet Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1979.

Nikâhsız evlilik için “*hükümet nikâhının*” olup olmamasının bir önemi olmadığını ifade etmesi ve “*Haydar’la sen kavillesmişsiniz birbirinizle. Ötesine kim ne der ki?*” (s.626–627) biçimindeki sözleri, Anadolu köylüsünün bakışıyla çelişir. Kurban, romanda doğal ve mert bir Anadolu insanı olarak işlenmiştir. Bu yüzden yazar da bu tipten faydalanır. Sadece bu özelliğinden dolayı *47’liler* için propagandist bir roman nitelenmesi yapılması yanlış olmayacaktır.

Bir Düğün Gecesi’nde⁵⁰¹ Tezel’in devrimci kültür içinde edindiklerini hayata aktarması, geleneksel aile yapısıyla hesaplaşması olarak sunulmuştur. Tezel, kişisel yaşamının öznesi rolünü üstlenerek romanın genel kurgusu içinde bir değer taşımaktadır.

Tezel, “*belki otuzunda bile*” değilken ikinci evliliğini yapmış genç bir kadındır. “*Oyuncu bozuntusu ilk kocası*” (s.53) Mehmet’ten yediği bir tokat yüzünden boşanır. Çıkarıcı bir kişilik olarak çizilen Mehmet, çok silik bir kişiliktir. Geleneksel evlilik rollerinde koca, kadını hem sever hem de döverken; 60’lı yılların solcu ve feminist bir kadını olarak Tezel, bunu kabul etmez. Egemen cinsiyetin kurguladığı düzenle bağlarını koparır. Eşler arasındaki ilişkilerin fiziksel güçle tanımlanması reddedilmiş olur.

2.7.5. Değişen Annelik Roller

Türk romanında feminist ideoloji bağlamında çocuğun konumuyla ilgili farklı bir açılım karşımıza çıkar. Çocuk ve annenin birbirinden ayrı düşünülmediği bir kültürün temsilcisi konumunda olan Türkiye’de, kadının çocuğunun her türlü bakımını babasına devretmesi, radikal bir yaklaşımı ifade eder. Kişisel özgürlük önünde bir engel olarak görülen çocukların, gerekirse devlet tarafından büyütülmesi gerektiği dile getirilir.

Bir Düğün Gecesi’nde, ataerkil geleneğin tanımladığı annelik rollerinde gerçekten de devrim niteliğinde bir değişim görülür. Çocuğun tüm sorumluluğunun annede olduğu ataerkil geleneğin tam tersine, kadının da erkek kadar sorumluluk aldığı ve yine kadının, çocuğunu kendi özel yaşamına dâhil etmediği yeni bir annelik tanımı yapılır. Pratik hayatta örneğinin az olduğu bu yaklaşımın romandaki izdüşümü, Tezel’dir.

Tezel’in üç yaşında olan oğlu Kerem, babası ve babaannesiyle aynı evde kalmaktadır. Tezel de bu arada aktif olarak “*Taksim Alanı’ndaki*” eylemlere katılır. Bu durumu öğrenen Fitnat Hanım, “*çocuğu baba yanına bırakmış.. Niye bırakıyor, neden analık etmiyor torunuma*” (s.15, 148) diyerek şaşkınlığını ifade eder. Yeni annelik rolüyle beraber bir kuşak çatışması belirir. Yeni nesil, Tezel karakteriyle kuşak çatışmasının galip tarafıdır. “*Bu çocuğu niye doğurdum ben?*” (s.31) diyerek çocuk ve anne arasında var olduğu

⁵⁰¹ Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, Remzi Kitabevi, 2. baskı, İstanbul, 1979.

söylenen duygusal ilişki inkâr edilir. Oktay'ın ailesini korumak adına oğlunun elinden tutarak “*yemeğe çıkalım mı birlikte?*” (s.56) teklifi karşısında Tezel, duygularına yenik düşme korkusuyla bu teklifi geri çevirir. Bu dönüş, tekrar bir aile olup bir çatı altında olmak, belki başka çocuk da yapmak anlamına geleceğinden, Tezel'in politik duruşuyla veya edindiği kadın kimliğiyle çelişir. Zaten o, çocuğun annesinin bir parçası olduğu biçimindeki geleneksel kadınlık rolünü reddeder. Dönemin solcu öğrenci gruplarıyla hareket eden Tezel, çocuğuyla zaman geçirip oyalanmayı zaman kaybı olarak görür ve bu yüzden ayrı bir ev tutarak yalnız yaşamaya başlar. Geleneksel toplum yapısında kadın, çocuk ve ev arasındaki bütünsellikle Tezel'in sergilediği annelik, eş ve ev tanımlaması birbiriyle çelişen iki ayrı yaşam biçimini ifade etmektedir. Geleneksel kadınlıktan farklı olarak onun dışa açıldığı, sanatsal ve siyasal görüşleriyle bütünleştiği görülür.

Tezel'in çocuğuyla arasındaki duygusal kopuş, ideolojik bir temele dayanır. Radikal feministlerin dile getirdikleri insan türünün devamı için, o da eğer kadın isterse çocuk doğurabilir biçimindeki tez, Tezel'de de karşılık bulur:

“*Biz bu dünyaya çocuk kurtarmaya mı geldik?.. Çocukları devlete teslim ederiz*” (s.47).

Çocuğun devlet tarafından büyütülmesi düşüncesini tartışmaya açan yazarın, geleneksel toplumda var olan annelik bilincini zayıflatmaya çalıştığı söylenebilir. Bu yolla, onun sadece kadına dönük ve kadınlık durumunu yüceltmeye yönelik bilinçli bir tercih içinde olduğu açıktır.

*Genç Kız ve Ölüm*⁵⁰², kadınların sorunlarını çok yönlü olarak ele alan önemli bir romandır. Anlatıcı, evliliğin kadını bir araç haline getirdiğini ve çocuk bakımının da kadını bıkırdığını, Nuran üzerinden aktarır. Evlilik ve çocuk arasında kadınlığa ait alanın daraltılması söz konusu edilir. “*Kadınlara anne olmanın dışında var olma hakları tanınma(ması)*” (s.141), kadınlığın doğurganlık alanına hapsedilmesi olarak okunabilir. Tamamen feminist duyarlılığın ifadesi olan “*çocukların bakımının toplumsal kurumlar(c)a*” (s.141) desteklenmesi, yazarın üzerinde durduğu önemli konulardandır. Çocuklarına bağımlı kalmayan kadınların, ancak bu şekilde ezik olmaktan kurtulacakları savunulur. Bir çocuğu yaşatmak için kendi yaşamından vazgeçen bir kadının, toplumda birey olmaktan ziyade, sadece annelik kimliğiyle belirginleşir. Bu tezadın, kadınları içine alacak şekilde çözümlenmesinin ve anneliğin kendisini çocuğuna adayıştan arındırılarak düşünülmesinin, kadınlar için bir kurtuluş olacağı savunulur. Çünkü büyüyen çocuk, anneden ayrıldığında, anne kendisini aldatılmış hisseder. Böylece Nuran, kadınlığının bastırılmasıyla ilgili olarak iç dünyasında çözemediği sınırlarını boşanarak çözeceğine inanır. “*(A)rtık ev işlerinin, yetinmenin, bastırılan düşlerin, küçük bir çark gibi dönüp yol almayan evlilik yaşamının*

⁵⁰² Aysel Özakin, *Genç Kız ve Ölüm*, Yazko, 2. baskı, İstanbul, 1981, [1980].

kadını olmak” (s.90) istemediğinden alışlagelen kadınlardan farklı olarak kızını babasına bırakır ve tek başına hayatı, “*yeniden tanıma yolculuğuna*” başlar.

2.8. HUKUK KARŞISINDA KADIN-ERKEK EŞİTSİZLİĞİ

Türk romanında, hukuksal zeminde kadın erkek eşitsizliği konusuna da değinilmiştir. Bu konuya değinen yazar sayısında fazla bir çeşitlilik yoktur. Hukuksal açıdan kadın ve erkek eşitliğinin sağlanmasının bir önemi olmadığını savunan kimi yazarlar, önemli olanın erkek bakışında bir değişimin sağlanması olduğunu ileri sürülür. Özellikle hukuk adamlarının kadına bakışlarının hukuktan uzak geleneksel bakışı yansıttığına vurgu yapılır. Geleneksel normların hukuk metinlerinin üstünde olduğu cinsiyet eşitliğini sağlayamamış toplumlarda, kadın mücadelesini zorlu bir sürecin beklediğini söyleyebiliriz.

Yazarların eleştirdikleri başka bir konu da kadının, evlenirken erkeğin soyadını alması meselesidir. Soyadı meselesi, kimi yazarlar açısından kişinin geçmişinden, değerlerinden kopuşunu ifade etmektedir. Bu konu kadının bir kişilik kazanmasının ön koşulu olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Evli Bir Kadının Günlüğünden*⁵⁰³ romanında, hukukun ve toplumsal normların, kadını erkeğe bağımlı bir birey olarak görmesi eleştirilir. Bu normların yanlışlığı, Türkan adlı roman kişinin bakışından aktarılır. Türkan, kadınlarla ilgili hukuksal yaklaşımların kadına dayatıldığını söyler. Hukuk normlarının, ataerkil bir yapıya dayandırılmasını ve kadının erkeğe muhtaç gösterilmesini eleştirir. Türkan; “*Ben adamın önde, geride yürümesini umursamam; ama bir adamla bir yatakta yattığım için kapımda, pasaportumda, her adım başında onun adının önde yürütmesine dayanamam*” (s.49) diyerek kadını erkeğe bağımlı kılan, adeta erkeğin uzantısı yapan hukuksal yaklaşımları kabul etmez.

*Ben ve O*⁵⁰⁴ romanında da hukuksal anlamda kadın erkek eşitsizliğinin yansıması olarak erkeğin soyadını kadına vermesi sorununa değinilir. Yazar, kadının erkeğin soyadını almasını Suna adlı odak kişinin zihninden aktarır. Kadın, yeni soyadıyla geçmişini kaybeder. “*Bir deftere imza atacağım. Ve ondan sonra adım değişecek. Başkasına ait olacağım ve başkasının adının onurunu düşüneceğim*” (s.179) diyen genç kadın, kadının erkek karşısında yüklendiği edilgen rolü işaret eder.

Mükerrem Kamil Su’nun, incelediğimiz romanlarında genel anlamda feminist duyarlılıktan uzak bir yaklaşımla eser verdiğini söyleyebiliriz. Yazar, kadının evlendikten sonra erkeğin soyadını almasını, kadının kişiliğini gölgeleyen bir sorun olarak görmez. Bunu sadece bir durum tespiti olarak aktarır. Ancak, romanın derin yapısında görülmektedir ki egemen erkek anlayış, kadını anlamak için adım atmaz. Aksine, kendi anlayışını egemen kılmak için kadını, kendisine doğru çeker. Bu, kadını kişiliğinden ve kimliğinden uzaklaştıran bir anlayıştır. Evlendikten sonra kadının erkeğin

⁵⁰³ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

⁵⁰⁴ Mükerrem Kamil Su, *Ben ve O*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1976.

soyadını alması meselesi, feminist bir duyarlılığın ürünü değilse de bir sembol konumundadır. Erkeğin kadına soyadını vermesi, ataerkil sistemin sürdürülmesini ve bilinçlere kazınmasını sağlayan bir imge olarak anlaşılabilir.

*Özlem Şarkısı*⁵⁰⁵ romanında da soyadı meselesinin kadın için sorunlu bir alan olduğu konusu, yasak ilişki sonucu doğan çocuk üzerinden anlatılır.

Gülçin, evli olan Derviş’le yaşadığı aşk sonucunda bir kız çocuğu doğurur. Derviş’in geçirdiği kaza sonucu ölmüş olabileceği ihtimali, doğan kız açısından bir soyadı soruna sebep olur. Gülçin, arkadaşı Rana’ya kızına kendi soyadını vererek kızının soyadı sorununu aşacağını söylediğinde Rana, “*bunun hiçbir anlamı yok toplum içinde*” (s.245) diyerek tepki gösterir. Çünkü babası belli olmayan bir çocuk, toplum nezdinde sürekli olarak aşağılanacaktır.

Soyadı, doğacak çocuğun annesinden ziyade babasıyla ilgilidir. Babasının soyadını alamayacak çocuk, geleneksel toplumda aşağılanacaktır. Rana ve Nedim Bey, bu sorunu hülle yoluyla aşmak isterler. Önerilen çözüm ise Nedim ile Gülçin’in formalite bir evlilik yapmasıdır. Böylece çocuğun Nedim Bey’in soyadını alması sağlanır. Toplumsal baskı karşısında bebek *Özlem*’in temize çıkmasını amaçlayan “*bu kutsal yol*” (s.247), kadının yok sayılmasının ispatıdır.

Cahit Uçuk, *Bıraktığı Yerden*⁵⁰⁶ romanında hukukun kadınlara sağladığı kazanımların tam anlamıyla kadınlara yansıtlamadığını belirtir. Bunun nedeni de ataerkil zihniyetteki değişimin zorluğuyla ilgilidir. Bu yüzden de kanunlardan ziyade, erkeğin bakış açısının değiştirilmesinin daha önemli olduğu vurgulanır.

Kocaları tarafından aldatılan Canan, Lerzan ve Malike kadınların yeniliklere daha çabuk alıştıklarını belirtirler. Onlara göre erkekler, “*hala dedeleri zamanının gidişatını gütmekte*” ve “*yüreklerinde hala o eski çağların özlemini*” (s.39) taşımaktalar. “*Kanun, (kadın) hakları(n)ı koruyor(sa da)*” bu, sadece görünüştedir. Fakat “*erkek, kadının baştan savmayı istemeye görsün. Kanunun lastikleri istenilen yöne*” (s.39) çekilir. Erkekler kadın hakları konusunda bilinçlendirilmeden kadınların toplumdaki konumlarını koruyabilmeleri mümkün görünmez.

Nikâh sözleşmesinin kadının aleyhinde bir işlevi olduğu, Lerzan’ın yaşamı üzerinden aktarılır. Eski kocası Mahmut’un kendisini aldatmasından dolayı ondan boşanan Lerzan, bir süre sonra Esat’la nikâhlanmadan hayatına devam eder. Çünkü nikâh ve evlenme kavramlarının Lerzan için bir önemi yoktur artık. Nikâh kavramı, kadını erkeğe bağlayan ve erkeğe de bir yaptırımı

⁵⁰⁵ Cahit Uçuk, *Özlem Şarkısı*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1968.

⁵⁰⁶ Cahit Uçuk, *Bıraktığı Yerden*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1973.

olmayan bir alandır. Bu yüzden Lerzan, sadece görüntüde bir işlevi olan nikâhın, kadınlar için sorunlu bir alan olduğunu düşünmektedir.

*Uğursuz Fotoğraf*⁵⁰⁷ romanında, annesi Mısırlı olan Dansöz Zeha, peşinden ayrılmayan Karl Zander'den kurtulmak için evli olduğunu ve kocasının Mısır'da yaşadığını söyler. Mısır'da on dört yaşında evlendiğini ve bir yıl sonra kocasının “üstüne hanım aldığını” (s.96) uyduran Zeha'nın tek amacı, Karl'ın kendisinden uzaklaşmasını sağlamaktır. Bu yüzden Mısır'daki eşler arasındaki boşanma ve kadınların durumuyla ilgili bilgilere de yer verilir. Kocasının üstüne hanım almasından dolayı boşanmak istediğini ancak, on bir sene boyunca kocasının istememesi yüzünden de ondan boşanamadığını söyleyen Zeha, Mısır toplumunda kadının boşama hakkı olmadığını ortaya koyar. Bu durumu zulüm olarak gören Alman vatandaşı Karl'ın düşüncesini onaylayan Zeha, kocasından ayrılmasının mümkün olmadığını söyleyerek üzüntüsünü belirtir.

*Pertev Bey'in İki Kızı*⁵⁰⁸ romanında Münevver Ayaşlı, erkeğin çok eşliliği konusuna farklı bir pencereden yaklaşır. Cumhuriyet'le beraber yasaklanan çok eşlilik, toplumsal hayatta kâğıt üzerinde kalan bir yasaktır. Özellikle dönemin tek parti yönetimindeki erkekler, resmen olmasa da fiilen çok eşli bir yaşam sürerler. Kanunlar, kadınlara çeşitli haklar vererek onları değerli kılar. Milletvekillerinin çok eşli bir yaşam sürmesi ise kanunların bir hükmünün olmadığı gösterir. Çünkü sorun, eril ‘arzuların’ eğitilmesiyle ilgili bir zihniyet meselesidir. Örneğin “[k]endilerinin getirdikleri İsviçre Kanunu ile yasak olan taaddüdü zevcat, Ankara'da büyükler arasına fiilen mevcuttur” (s.268). Fırsatını bulan tüm zenginler, “Ankara'daki büyükler” (s.268) gibi metres tutarak bu kanun aleyhinde bir tutum içindedirler. Ancak, kanunu getirenlerin kendi yasalarını arkadan dolanmaları komik bir durumun açığa çıkmasına sebep olur.

Romanlarında kadını ve kadın sorunlarını odağa alan Pınar Kür, *Asılacak Kadın*⁵⁰⁹ romanında, romanın adından da anlaşılacağı üzere, hakkında idam kararı verilmiş bir kadının hikâyesini anlatır. Ayrıca roman, aynı kadının erkek egemen toplumda uğradığı fiziksel, ruhsal ve hukuksal mağduriyetleri gözler önüne sermektedir.

“Yalı Cinayeti olarak adlandırılan dava(nın)... sanıklarından Melek Ebruzade, idama, suç ortağı ve aşığı Yalçın Özveren ise ömür boyu hapse mahkum ol(ur)” (s.7). Bu cümlelerle başlayan romanda, baştan sona erkeklerin yaklaşımlarına göre şekillenen ve erkeği kayıran bir hukuk mekanizması söz konusu edilmiştir. Erkekler tarafından hor görülen Melek'in düşüncelerinin, isteklerinin hiçbir değeri yoktur.

⁵⁰⁷ Nihal Karamağaralı, *Uğursuz Fotoğraf*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962.

⁵⁰⁸ Münevver Ayaşlı, *Pertev Beyin İki Kızı*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010.

⁵⁰⁹ Pınar Kür, *Asılacak Kadın*, Bilgi Yayınları, 1. baskı, Ankara, 1979.

İrfan Faik Elverir, annesine dahi merhamet göstermeyen ve annesinin annelikten beslenen türlü sözlerini samimi bulmayan bir hâkimdir. Yazar, annesine karşı cinsiyetçi bir tutum içinde yansıttığı hâkimin, adalet dağıtamayacağını sezdirir. Hukuk sistemindeki erkek egemenliği, cinsiyetçi bir yapıya dayanır. Kadınlar açısından adaletten uzak olan adalet kurumu, kadınları suçlu gören anlayışın sürdürücüsüdür.

Melek'in çıkarıldığı mahkemenin hâkimi Faik İrfan Elverir, erkek egemen toplumun kadını hor gören, çoğu yerde de aşağılayan kişisidir. Kişiliğinden ve yetiştirme biçiminden beslenen yaklaşımı, her ne kadar kadını aşağılamaya dönükse de yazar, onu sinik, değerlerden uzak ve kendisine saygısı kalmamış biri olarak sunar. Mahkemede karşısına çıkan Melek, ona göre “*ne de olsa kadın(dır)*” (s.12) ve cinsiyetinden dolayı zaten suçludur. Hâkimin bu yaklaşımı, onun kadınlar hakkındaki düşüncesinin özetidir.

Adam öldürme suçundan mahkemeye çıkarılan Melek, hâkimin kadınlar hakkındaki fikirlerinin yaşadıklarıyla ilgili olduğunu tahmin edemeyeceğinden adil bir yargılama beklemektedir. Hâkim, rahatsız olduğunu gördüğü Melek üzerinden tüm kadınlarla ilgili olumsuz bir ön yargı içinde olduğunu ele verir. “*Hastalanmaların hepsi yalan. Anamınki de öyleydi. Yürek yumuşatmak için sadece. Yutarsan eğer tabî*” (s.14). Ona göre her kadının bir aşığı vardır. Melek de aşığıyla el birliği ederek kocasını öldürmüştür. Daha yargılama başlamadan kararını vermiş bir adalet dağıtıcısının, şimdiye kadarki kararlarının hiç sorgulanmamış olması da yargı sistemindeki aksaklıkları gösterir. Yazar, hukukta kadınlara karşı uygulanan keyfiliği ve erkek hâkimlerin sanıklara karşı cinsiyetçi bir tutum takınmalarını eleştirir. Zaten Melek de hiçbir şeye itiraz etmeyerek ve kendisini savunmayarak bu cinsiyetçi tutumu protesto eder.

Melek'in kocası, Melek'i başka erkeklerle birlikte olması için zorlar ve bu arada kendisi de onları izler. Hatta bu erkekleri de kendisi ayartır. Fakat bu sapık yaklaşım, hâkimi ilgilendiren bir durum değildir. Çünkü ona göre kadınlar, “*kara bir kâbus gibi*” erkekleri ayartmanın peşindedir. Örneğin mahkûm ettiği Melek, “[ş]imdi ne rezillikler yapıyordur rüyasında kim bilir. Kimlerle” (s.20). Yazar, hâkim üzerinden cinsiyetçi duygulara, ön yargılara teslim olmuş ve adalet dağıtmakla ilgisi olmayan bir yargının eleştirisini yapar.

Hâkim İrfan, karısı Nihal tarafından aldatılıyor olmasının intikamını, bir erkeği öldürmek suçundan karşısına çıkan Melek'ten almaya çalışır. Hâkime göre karısının onu aldatmış olması, onun kadınlarla ilgili düşüncelerindeki haklılığını ispatlamaktadır. “*Melekmiş. Şeytan hâlbuki. Şeytanın ta kendisi. Hiç yaşatmayacaksın. Baştan yok edeceksin pisliği ki büyümesin. Genişlemesin. Her bir yana yayılmasın*” (s.20–21). Hâkim İrfan, eşinin aşığı Ali'nin ölümüyle, karısının önüne çıkan erkeklerle yattığının farkındadır. Hâkim İrfan'ın kız kardeşi Rukiye de “*kötü yola*” (s.25) düşer. Fakat İrfan, bu konuda da bir şey yapamaz. Onun bu çaresizliği, güçsüzlüğü ve hatta sefilliği Melek'e

verdiği cezayla temizlenmeyecektir. Karısının kendisini defalarca aldatması karşısında sessiz kalan İrfan, Melek adlı kadının hayatını anında bitirecek kadar adalet yoksunu bir tiptir.

Hâkim İrfan, Melek'i cezalandırırken kendince mantıklı bir gerekçeden beslenmektedir. Çünkü o, kocasının gözleri önünde başka erkeklerle birlikte olmuştur. Eğer “*erkek, kadını öldürmüş olsaydı, o zaman cinayetin ağır tahrikle*” (s.50) işlendiği kabul edilebilirdi ona göre. O, Melek’le ilgili idam kararı verirken Melek’in kocasının da intikamını alır. Melek’i asmazlarsa “*Nihal’i öldürmek zorunda mı kalacağım. Kim çekecek Nihal’in cezasını*” (s.56) diyerek idam cezasını verme gerekçesini açıklar.

Üç kişiden oluşan mahkeme heyetindeki tek kadın hâkim, Melek ile ilgili verilen idam kararına itiraz ederek şerh düşer. Bu durum, Hâkim İrfan için, kadınların zayıflığını ve duygusallığını ortaya koymaktadır. Ona göre zaten kadınların okumaktan maksadı, “*koca bulmak.. gelene geçene kuyruk*” (s.51) sallamaktır. Bayan hâkimin de kararı, onun hayat karşısındaki tecrübesizliğiyle ve bilgisizliğiyle açıklanabilir ancak. Hâkim İrfan, kadınların yargı sisteminde yer almasının adaletin sağlanmasını engellediğini de düşünür. Bu yüzden kadınlarla ilgili olumsuz düşüncelerinde daha katı ve kararlı bir tutum takınması gerektiğine inanmaktadır.

2.9. ATAERKİL SÖYLEMİN ERİL DİL İLE YENİDEN ÜRETİMİ

Cinsiyetçi dil, ataerkil yapının önemli bir uzantısı olarak karşımıza çıkar. ‘Üretilen’ eril dilin; argo, atasözü, deyim ve günlük konuşma içinde yaygın bir kullanıma sahip olduğu söylenebilir. Eril dilde, yüceltilen erkek ve alçaltılan kadın argümanı çerçevesinde cinsiyetçi bir içerik söz konusudur. ‘Kadın gibi ağlamak’, kadınları aşağılayan bir anlam içerirken; ‘erkek gibi konuşmak’ erkekliğe övgü anlamını taşır. Diğer bir deyişle ‘erkek gibi kadın’ söyleyişi övgüyken ‘kadın gibi erkek’ söyleyişi hakaret içeriklidir. Şüphesiz ki bu şekildeki cinsiyetçi dil örneklerini çoğaltmak mümkündür.

Gelenek ve kültürün en önemli taşıyıcı unsuru şüphesiz ki dildir. Varlığını karşı cinsi horlayarak ortaya koyan eril kimliğin en çok faydalandığı enstrüman dil olmuştur. “*Dilde kadının aleyhine bir egemenlik olduğunu öne süren feministlere göre; dil üzerindeki erkek egemenliği sadece düşüncüyü değil gerçekliği de biçimlendirmektedir*”.⁵¹⁰ Dilin kurguladığı kimliklerde, kadını çoğunlukla aşağılaması ve dışlamasına karşılık erkeğin yüceltilmesi, Menekşe Pınar Güden’in yaklaşımını doğrulamaktadır. Ataerkil söylemin, kadını sürekli olarak uysallığa davet etmesi ve itaate özendirmesi, kurguladığı kadın kimliğinin -ki bu kimlik, erkek karşısında daima geri plandadır- devamlılığını sağlamaya yöneliktir.

*Ölmeye Yatmak*⁵¹¹ romanında yazar, roman kişilerinin yansıtılmasında işlevsel bir dil kullanır. “*Ağaoğlu, romanlarda roman kişilerini kendi kültür ve psikolojilerine göre konuşturur*”⁵¹² ve özellikle cinsiyetçi söylemi yansıtmada dili ustalıkla kullanan bir yazardır.

Aysel’le İlkokuldan dönem arkadaşı olan Ertürk, Bursa Askerî Lisesi’nde okur. Bu askerî lise, toplumsal cinsiyetin en katı biçimde uygulandığı bir yerdir. Ertürk, burada sert adımlarla yürümeyi, sert bakmayı, sert yataklarda yatmayı ve daha da önemlisi “*kız adı anmamayı, ağlamamayı, anasına değil de babasına mektup yazması gerektiğini*” öğrenir (s.124). Toplumda eril bir karşılığı olan ve eril bir meslek olarak kabul edilen askerlikle ilgili sertlik ve erkeklik kavramları, iç içe geçmiş iki durumdur. Tatillerde ilçeye döndüğünde büyükleri, “*Aslan oğlum*” diyerek Ertürk’ün sırtını sıvazlarlar. O da bu eril kültürün önemli bir askeri olarak “*kız kardeşlerinin hiçbir şeye hiçbir nedenle gülmelerine izin ver(me)*” (s.124). Kadınlı özdeşleştirilen gülme, aynı zamanda bir hafiflik göstergesi olarak yansıtılır. Eril kimliğinin tanımladığı bu rol dağılımının aile içindeki erkek kardeş

⁵¹⁰ Menekşe Pınar Güden, “Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı: Türkçenin İçerdiği Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi”, İstanbul Üniv. Sos Bil. Ens. Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006, s. 2.

⁵¹¹ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, Yapı Kredi Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2004.

⁵¹² Nihat Duğancı, “Adalet Ağaoğlu’nun Romanları ve Romancılığı”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale, 2006, s. 215.

tarafından oluşturulması, kadınlığın ataerkil düzene bağlanmak istenmesinin göstergesidir.

12 Mart muhtırası sonrası dönemde dönemin devrimci gençlerine yönelik yapılan tutuklanmalar, *47'liler*⁵¹³ romanın temel kurgusunu oluşturur. “12 Mart edebiyatında yaygın tema, adaletsizlik ve otoriter/totaliter özelliklere sahip devletin kendi ideolojisine dâhil olmayan kişilere uyguladığı şiddet ve baskıdır”.⁵¹⁴ Baskı ve işkence ortamında kullanılan argo, erkek öznenin kadın karşısında gücünü sergilemesini sağlar. Romanın birçok yerinde, işkenceciler, fiziki şiddetin yanında “*kaltak oruspu*” (s.11, 16, 365, 436) gibi kadınlığı aşağılamaya dönük sövgülere başvurlar. Erkek tutukluların konuşturulması sırasında da onların kadın akrabalarına dönük küfürler dikkat çeker. Bu küfürlerle yüzleşen romanın kişisi Emine Selma: “*Sizin bacınız, ananız, yavuklunuz yok mu? Nedir bu yaptığınız? Pek övündüğünüz erkeklik bu mu sizce!*” (s.432) diyerek işkencecilerin sahip olduğu erkeklik gücünü/ argosunu sorgular.

Yazar, Emine’yi ideal bir kadın olarak okurun karşısına çıkarır. Politik olarak devrimci düşüncelere sahip olan Emine, kadınlığına sahip çıkmakta ve dayatılan kadınlık rollerinin karşısında durmaktadır. Ablası Seçil, Emine’nin geleneksel kadınlık rollerini sorgulamasını ve reddetmesini anlamsız bulur. “*Sen de bir genç kızsın. Beni anlamaktan çok bir erkek gibi olmaya heves ediyorsun*” (s.343) diyerek Emine’nin toplumsal cinsiyeti kabul etmeyen tavrını eleştirir. “*Bir erkek gibi olmak lafının alaylı yükünü*” çocukluklarından beri taşıyan Emine, feminist bir duyarlılıkla “*bunlar(ın) iki cinsin sınırlarına çekilmiş çok kurnazca dümenler*” (s.343) olduğunu düşünür. Kadınlığın, cinsiyet özelliklerinden soyutlanmak istenmesi, onun kolayca yönetilmesiyle ilgili olduğu sezdirilir. Kullanılan eril dil, erkeği de kuşatan bir özelliğe sahiptir. Romanda “*erkek gibi kadın*” (s.343) sözü, kadınlara insan olarak yaklaşan erkek duyarlılığını aşağılamayı amaçlayan bir tutumun ürünüdür.

*Aşamalar*⁵¹⁵ romanında Afet Ilgaz, eril dilin kadını düşman olarak gören içeriğini sorgulamaktadır. Erkeğin etkisiyle şekillenen kadın kimliği, bu haliyle bile kabul görmez ve ötekileştirilir. Örneğin kadınlık, kaba sözlerle şekillendirilerek aşağılamaya maruz kalır. Hakkı ve Fahmettin adlı roman kişileri, Gülsüm’ün ve kocası Ekrem’in bulunduğu bir ortamda kadın konusunu tartışmaktan keyif almaktadırlar. Hakkı, “*kadınlar Allahsızdır Faham bilmez misin?*” derken Gülsüm’ün tepkisi, “*dudağını çarpıtarak*” (s.247) bakmakla sınırlıdır. Bu tepkisizliğe rağmen Ekrem, Gülsüm’ün Adanalı olduğuna göndermede bulunarak “*Adanalı kadınlar Allahsızdır*” (s.247) demekten kendini alamaz. Eril bir yapının parçası olan Ekrem karşısında, Gülsüm’ün

⁵¹³ Füzûzan Tekil, *47'liler*, Milliyet Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1979.

⁵¹⁴ Çiğdem Sever, “Geçmişle Hesaplaşmaya Bir örnek: 12 Mart Romanları” *Atılım Üniversitesi Kütüphanesi Elektronik Bülten*, S. 23, Ankara, 2011, s. 5–6.

⁵¹⁵ Afet Ilgaz, *Aşamalar*, Okar Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

takındığı tavrısa yine sessizliktir. Yazarın Gülsüm'ü sessiz bırakması, ataerkil dil karşısında kadının ne denli yalnız ve aciz olduğunu açığa çıkarır. Yine devamında Ekrem'in "*hepsi Allahsız namussuzların...*" (s.247) sözleri, eril dilin kadına dönük şiddet yaklaşımının bilinçaltındaki kodlarını gösterir.

Ferda, doktor olmasına rağmen tüm ev işlerini kendisi görmektedir ve çamaşır yıkamaktan dolayı da sürekli olarak elleri çatlamaktadır. Bütün bu görünmeyen emeklere rağmen yazar olan eşi Mehmet Meriç, romanlarının yazımını Ferda'ya yaptırır. Bu çok yönlü sömürüye direnmeye çalışan Ferda, işlerini gerekçe göstererek yazma işini kabul etmez. Bu yeni durum karşısında Mehmet Meriç, "*bütün hayatım boyunca böyle kıcıkırık heriflere -karısının kadın olduğunu o anda kabul etmediği için ona herif diyordu- muhtaç olmamaya çalıştım. Şu beni düşürdüğü duruma bak... Ulan ne olur eşşoğlueşsek, sonunda yarım saatlik iş*" (s.300) diyerek cinsiyetçi dil üzerinden tepkisini aktarır. Hakaretle karışık Eşşoğlueşsek sövgüsü, onun zihnindeki kadınlığın pasif konumunu çerçeveler. Mehmet Meriç'e göre kendisi, gücün simgesi olan erkektir; karısı, erkeklik gücü karşısında itaat etmesi gereken bir kadındır. Kendisine ancak, gücün simgesi olan bir erkek tarafından itiraz edilebileceğini düşündüğünden olacak ki zihninde eşine bir erkeklik rolü oluşturarak ona 'herif' der.

*Marziye*⁵¹⁶ romanında eril dil, kadın sorunsalı ve kadın-erkek odaklı cinsiyet çatışması çerçevesinde ele alınmıştır. Sövgü, erkek kimliğinin tamamlayıcı bir aksesuarı olarak görüldüğünden yadırganmaz. Marziye; annesine, babasının kendilerine söveceği endişesini dile getirir. Buna karşın anne, "*ama sövme işine gelince erkek kısmı hep söver nedense*" (s.75) diyerek sövgünün, erkeklikle özdeş olduğuna işaret eder.

Marziye'nin babasının çiftliğinde "*bedel*" karşılığında çalışan Ahmet, yolda karşılaştığı ve "*kahpelik*" yaparak geçinen Emir Ayşa'yı arabasına alır. Emir Ayşa, Ahmet'e yakın durmak ve ona değmek isteyince onun kendinden kaçtığını fark eder. Yaşlı kadın, cinselliğe dayalı bu yakınlaşmadan normalde kaçması gereken kişinin kadın olması gerektiğine göndermede bulunur: "*Adam karı kısmından korkar mı?*" (s.321) sorusuyla onun 'erkeklik gururunu' rencide eder. Yazar, kadın ve erkek arasındaki rol değişimini; dilin, kadını edilgen bir noktaya sürüklemesiyle açıklar.

Romanda zihinlerde oluşturulmuş geleneksel cinsiyetçi kodların, erkek dilindeki yansımaya da değinilir. Bir kadın gazeteci, hastane çalışanlarının Ahmet'in hamile eşi Hanım kız'a gerekli ilgiyi gösteremediklerini öğrenilir. Gazetecinin tepkisi sonrasında tüm hastane çalışanları, Hanım kız'la ilgilenmeye başlar. Ahmet'in: "*Vay canına. Şaştım be. Gazeteciden ama korktu doktor. Neden ki? Alt yanı bi avrat be*" (s. 396) sözleri, erkek egemen

⁵¹⁶ Fatma İrfan Serhan, *Marziye*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

toplumun zihinlerde oluşturduğu güçsüz/ etkisiz kadın imajının eril dildeki karşılığını vurgular.

Romanda Emir Ayşa'nın kötü yola düşmesiyle ilgili olarak erkeklerin suçsuz oldukları yine kadın diliyle anlatılır. Yörük Emine; Emir Ayşa'nın bedeniyle geçinmesine göndermede bulunarak "*hemi de dişi köpek kıyruk sallamayınca erkek köpek yanaşmaz*" (s.442) der. Yazar, cinsiyetçi toplumun yaklaşımını eleştirmekten ziyade, aslında durum tespiti yapmaktadır. Yörük Emine, yasak ilişkinin sebebinin kadın olduğunu söyler. Bu şekilde bir ilişki yaşayan kadının, sosyal statüsünü kaybettiğini ve ona saygı duyulmamasına neden olduğu vurgular. Yasak ilişki içinde olan erkeğinse masumlaştırılır. Bu yüzden de özsaygısını yitirmediği belirtilerek eril dil ve söylem üzerinden toplumsal cinsiyetler arasındaki çelişkiler somutlaştırılır.

*Karagöl*⁵¹⁷ romanında da eril dil, kadına dönük ve kadın üzerinden yürütülen sövgüyle kendisini gösterir. Erkeğin erkekle ya da erkeğin kadınlı diyalogunda öne çıkan aşağılamaya dönük sövgü; seksüel anlamda erkeğin aktif, kadının pasif bir rol aldığı vurgusunu öne çıkarır.

Askerdeyken komutanı, Demir Bey'in "*anasına avradına*" (s.35) söver. Buradaki sövgü, yetkiyi elinde bulunduran komutanın psikolojik üstünlüğünün bir yansımasını yansıtır. Komutan, içinde bulunduğu ezikliği gidermek için, seksüel anlamda üstte olma, üste çıkma arzusunun ifadesi olarak sövgü eylemini gerçekleştirir. Böylece kendisini tatmin etmeye çalışır. Askerliğin erkek işi olarak görüldüğü, "*anamızın, avradımızın namusunu korumayı öğretmek*" (s.35) için yapılandığı ve tanımlandığı anlayış, sövgüyle kendi içinde bir çelişkiye dönüştüğü ve kadını aşağılayarak dışladığı söylenebilir.

Toplumsal hayatta, kadınların günlük konuşmalara yansıma biçimleri de aşağılayıcı bir formdadır. Ekonomik döngünün erkeklerin tekelinde olduğu toplumsal yapının, kadını ekonomik hayatın dışına itmeye odaklanmış bir dil geliştirdiği yansıtılır. Romanda, kadınların yoksulluğunun/ yoksunluğunun kişisel bir sorunsala dönüşmesi, erkek kahramanların dilinden okurla buluşturulur:

"*Karı kısmının parası bir eve hiçbir vakitte hayır getirmez ve getirmemiştir. Bir de erkek olan adamın karsağında karı parasına yer yoktur. Demek karıda para aramayacağız. Paradan gayri değerli ne kaldı geriye... Akıl mı? Karıda akıl arayanın kendinde akıl yok demektir. Karı milleti, sen de bilirsin, koyun gibi bir millettir... Ha mal ha karı*" (s.95).

Kadını, cinsiyetinden dolayı aşağılayan yaklaşım, onu bir "*mal*" konumuna indirger ve "*itaatkâr olmayan karıyı deflemek ne söz, kemiklerini ufalamak*" (s.117) gerektiğine inanır. Çünkü "*avrat kısmını adam sayacak*"

⁵¹⁷ Fatma İrfan Serhan, *Karagöl*, Hürriyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

anlayış, geleneksel yapı içerisinde dışlanmaktadır. Şiddetten beslenen eril dil, kadının ev dışında bir mekânda varlık göstermesi halinde onun “*dilini kesmek, elini ayağını koparmaktan*” (s.122) söz eder.

Kadının değersizleştirilmesi ve nesneleştirilmesi, ticari ilişkilerdeki alacak verecek hesaplarına da yansır. Demir Bey, borcunu vermeyen Kâzım’ın kapısına dayanır ve “*ya parayı vereceksin ya karıyı götürüyorum*” (s.144) diyebilmektedir. Görülmektedir ki erkek egemen toplumda kadını nesneleştiren anlayış, erkeği değersizleştirmede de kadını bir araç olarak kullanılabilmektedir.

Demir Bey’in rahatsızlığı karşısında üzüntüsünü ağlayarak gösteren Ali, bunun fark edilmesi üzerine “*hiç ağlanır mıymış? Ben karı mıyım?*” (s.240) diyerek ağlamanın bir zayıflık göstergesi olduğunu ve bu zayıflığın, ancak kadınlar tarafından gösterebileceğini belirtir.

*Gecenin Ucundaki Işık*⁵¹⁸ romanında, kadının erkek karşısında verdiği mücadelenin erkekler tarafından onaylanmadığı anlatılır. Zengin bir burjuva aileye mensup olan Kazım Işık, karşısındaki kadının sinmesini istemektedir. Ataerkil yapı, burjuvanın kadını yok sayması üzerinden varlığını devam ettirir. “*Kadın kadınlığını bilmeli, yapısının çürüklüğünü, aklının kısılalığını kabullenmeli, alt olmalı kolayca erkeğe!*” (s.101) düşüncesine sahip Kazım Işık’la kırsal kesimdeki bir erkeğin kadına yaklaşımı arasında bir fark görülmez. Kazım Işık, avukat olan karısı Macide’nin, öğrencilik döneminden ve mesleğinin içeriğinden dolayı erkeğe alışkın bir kadın olduğunu düşünür. Bu yüzden Macide’ye: “*Erkek gibi çalışmaya alışmışsın kızım sen! Ama erkek gibi düşünmeye kalkınca bozuluyor işler biraz. Bilmediğin sahalara giriyorsun*” (s.203) diyerek iş dünyası ve piyasa şartlarının erkek egemen aklın ürünü olduğunu ve bu yüzden kadının, çalışma dünyasına ait olmadığını belirtir.

Kazım Işık, bir erkek olarak bu düşünceleri taşıyorken; üniversitede hoca olan Handan’ın da yaklaşımının aynı yönde olması düşündürücüdür: “*Biz kadının birinci mesleği evlenmek olmalı*” (s.191) şeklinde düşünen Handan, kadının yalnızken -ereksizken- yaptığı işten bir verim almasını mümkün görmez. Kadının; ev, çocuk, koca üçgeninde kalması gerektiği yolundaki geleneksel yaklaşımın, eğitilmiş kadının bakış açısını ne denli dönüştürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Handan, kadının sahip olduğu ereksiz yapamama duygusunun kaynağı olarak geleneksel yapıyla beraber, kadın “*yapısının çürüklüğünü*” de gösterir. “*Kadının bir rahim, iki yumurtalıktan, akılsız bir kafadan meydana gelmiş aşağılık bir yaratık*” (s.230) olarak görüldüğünü düşünen Macide, Handan özelinde okumanın bu anlayışı değiştiremediğini görür.

⁵¹⁸ Peride Celal, *Gecenin Ucundaki Işık*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

Romanda, kadını aşağılayan eril bir dilin varlığından da söz edilebilir. Cihangir, ağabeyi Kazım Işık'ın karısı Macide'den beklediği duygusal/ cinsel yakınlığı göremez. Beklentisinin ahlaki sorgulamasını da yapmayan Cihangir, reddedilmiş olmasının verdiği eziklikle kadın cinsine karşı bir öfke içine girer. “*Ulan sizler hepiniz, kiminiz para, kiminiz iki elbise için, bir sürü kuş kafalı, kancık!. Kadın değil misiniz?*” (s.374) diyerek kadınları aşağılar. Bu aşağılama, aslında romanın cinsel sapma gösteren tek eşcinsel kişisi konumundaki bir erkeğin yaklaşımı olarak karşımıza çıkarılması önemlidir. Yazarın, kadın cinsine dönük düşmanca bir tutum takınan Cihangir'in eşcinsel kimliğini itirafa vardırması, onun içinde bulunduğu olumsuz ruh halinin bir yansıması olarak verilmiştir. Aynı durum, ilk eşi Nevin Hanım'ı ve ikinci eşi Macide'yi defalarca aldatan Kazım Işık'ın suçüstü yakalanması sonrasında kadınlarla ilgili “*kuş kafalı*” tabirini kullanmasında da görülür.

*Evli Bir Kadının Günlüğünden*⁵¹⁹, kadın sorunsalını yoğun bir şekilde işleyen bir romandır. Romanda gözükmeyen ancak, en fazla atıfta bulunan ve idealist bir solcu olan Ali, romanın tek olumlu karakteridir. Her konuda olduğu gibi kadınlarla ilgili konularda da duyarlı bir tiptir. Buna rağmen, onun da ‘bir erkek olarak’ kadınlığa dönük olumsuz bir bilinçaltına sahip olduğu “*kadından pek de arkadaş olmaz ama sen iyi insansın önce*” (s.137) cümlesinden anlaşılır. Kadın ve insan arasında beliren bu ayırıcı yaklaşımın sahibi Ali, olumlu bir tip olsa da erkek cinsinin kadına dönük her zaman olumsuz bir bilinçaltı rezervine sahip olduğunu yansıtır.

Tüm değerlerin ve olumlu özelliklerin eril bir kimliğe sahip olduğu toplumsal yapıda, kadın tanımı da eril dil üzerinden gerçekleştirilir. Romanın odak kişisi Selma, annesiyle problemler yaşayan ve tartışan bir kadındır. Bir kadın olarak annesi, kızına “*seni adam etmek güç!*” (s.254) diyerek eleştiride bulunur ve onun olumsuzluklarını kadın kimliğine bağlayan eril bir dil kullanır. Nil de “*adamlığı(n)ı öldürmekten başka bir şey yapmadığın(ı)*” söyleyerek toplumsal yapının dil özelinde kurguladığı cinsiyetçi yaklaşımı onaylayan bir algıya sahip olduğunu gösterir.

*Haçin*⁵²⁰ romanında eril dil ve söylem eleştirisi, romandaki savaş durumuna uygun bir biçimlendirmeye yapılır. Savaşın erkek işi olarak algılandığı toplumsal yapıda, erkeğin ve erkekliğin yüceltilmesini sağlamayı amaçlayan anlıksal dil, bunu kadın ve kadınlığın aşağılanması biçiminde oluşturur.

Türkler ile Ermeniler arasında 1920’li yıllarda ‘Haçin’ kasabasında meydana gelen olayların işlendiği roman, daha çok Mürsel-Fatma çiftinin ve çocuklarının çevresinde şekillenmektedir.

⁵¹⁹ Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

⁵²⁰ Zebecet Coşkun, *Haçin*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1975.

Fransız desteğiyle Haçin'e geri dönen Ermeniler, bölgenin kendi denetimlerine girmesi için faaliyetlere başlayınca Haçin'deki Türkler de örgütlenmeye başlarlar. Mürsel Efendi, büyük oğlu İsmail ve kayını Hüsnü'yü de yanına alarak örgütlenmelerde bulunmak için evden çıkacakları sırada küçük oğlu Faik'le arasında şu diyalog geçer:

“-Ben de geleyim mi?

-Otur anayın, bacılarının yanında!...

-İş var dedin de!...

-Erkek işi... Çoluk çocuğa göre değil!” (s.13).

Savaş gibi fiziksel gücün erkeklerle temsil edildiği durumlarda, Türk toplumunda kadınlar eve konumlandırılırken; Ermeni toplumunda kadınlar erkekler gibi/ kadar savaş hazırlıklarına katılırlar. Savaş ortamlarına zemin hazırlayan erkek yaklaşımına karşılık; kadınlar, daha barışçıl bir mantığa sahiptir. Fatma Hanım, savaşın derinleşmesi karşısında yatıştırıcı bir rol oynamaya çalıştığında, kocası Mürsel Efendi tarafından “*eliyin hamuruyunan erkek işine*” (s.121–22) karışmaması gerektiği konusunda uyarılır. Çünkü Fatma Hanım, kadınların erkekler kadar akıllı olmadığı ataerkil ideolojik anlayışın “*eksik etektir*” (s.83, 85) dediği cinsiyetin temsilcisidir.

Fatma Hanım, henüz yollar açık olduğu dönemde Haçin'i ailecek terk etmeleri gerektiği konusunda Mürsel Efendi'yi bir türlü ikna edemez. Yazar, “*kadın aklını*” (s.86), “*kadın sözünü*” (s.15) aşağılayan erkek yaklaşımın yanlışlığını, bu karı kocanın hayatları üzerinden aktarır. Fatma Hanım'ın düşüncelerine itibar edilmemesinden dolayı aileden, sadece İsmail ve Naime hayatta kalır. Yazar, cinsiyetlerin yaşam ve ölüm konusundaki pozisyonunu, Mürsel Efendi ve Fatma Hanım üzerinden aktarmaya çalışır. Fatma Hanım, yaşamı simgelerken; Mürsel Efendi, ölümün ve öldürmenin/ öldürülmenin temsilcisidir.

*Saltanat Rüzgârı*⁵²¹ romanının kurgusu, kölelik ya da cariyeliğin var olduğu tarihsel bir arka plana yaslanmaktadır. Dönemin şartlarının ürünü olan cariyelik çerçevesinde, kadınlık için kullanılan dil, aşağılamaya dönüktür.

Padişah ve baş veziri, Şehzade Cihangir'in bir hademenin kızı olan Mihrünnisa ile evlenmesini istemezler. Bu evliliği engellemek için genç kızı, Ali Kulu Ustaçlı adlı valiyle evlendirerek saraydan uzaklaştırmış olurlar. Mihrünnisa'ya duyduğu aşkı unutamayan şehzade, evli olmasına rağmen onu kaçarır. Şehzadenin bu çıkışı, onun padişah olmasını engelleyebilecek düzeyde sakıncalı bir harekettir.

⁵²¹ Sevdâ Sezer, *Saltanat Rüzgârı*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962.

Cihangir, Mihrünnisa'ya sahip olmak istediğinde bir dirençle karşılaşır. Bu direnç karşısında şaşırın şehzade, tuhaf bir şekilde âşık olduğu kadını değersizleştirmek için *“tehdit eden kadın hurlayan köpeğe benzer, her ikisine de ehemmiyet vermemek lazım”* (s.90) der. Cihangir'in bu yaklaşımı, yaşadığı aşkın karşısındaki kadınla bir ilgisi olmadığını gösterir. Onun genç kadına karşı beslediği aşk, sadece kendi duygusal ve fiziksel açlığını gidermeye dönüktür. Kadının aşk karşısında bile ‘insan’ muamelesi görece kadar değeri yoktur. İster evlenilecek erkeği seçmek olsun ister cinsel ilişkiyi arzulamak olsun, kadının bunları talep etmesi ya da erkekten gelen bu türlü talepleri geri çevirmesi, güç ve iktidar sahipleri için anormal tepkiler olarak görülür. Bu yüzden de isteklerinin reddedilmesi karşısında, bu erkeklerin kadınlığa saldırmaları, hakaret etmeleri söz konusudur. Yazar, veliaht şehzade ve hademe kızını aşka konu ederek aşkın, imkânsızı içinde barındırdığını yansıtır. Bunun dışında, mutlak iktidar sahibi bir erkekle toplumun alt katmanındaki bir kadının ilişkisi, temelde kadın-erkek arasındaki cinsiyet rollerini ifade eder.

Romanın çete lideri olan Bir Sing, kadınlığın erkek bakışına göre belirsizliğini ve anlaşılmazlığını ortaya koyan bir yaklaşımının temsilcisidir. Bir Sing, kendisinden yardım istemeye gelen Dıllam'a, isteğinin kendi gücünü aştığını söyler. Zaten o, *“şimdiye kadar makul bir arzusu olan hiçbir kadınla karşılaşma(mıştır)”* (s.101). Kadınlık cinsiyetini kötülükle eşdeğer tutan Bir Sing'in, merhametsiz bir erkek olması da yazarın üslubunun başarısını gösterir. O, kadınların hepsinin *“şeytanla ortak”* (s.136) olduğuna inanır. Bu yüzden güç ve iktidar sahibi olmak isteyen kadınları bastırmak ve sindirmek gerektiğini düşünür. Kadının şeytana ortak sayılması, ataerkil ideolojinin geliştirdiği algıları yönetmeye yönelik bir yaklaşımdır. Yazar, yine Bir Sing'den ama onun da babasına atıfta bulunarak *“kadınlara uyanın gideceği ilk yer darağacıdır”* (s.171) tespitine yer verir. Erkek temelli bir rivayet zincirine dayandırılan bu yaklaşım, kurumsallaşan eril dilin toplumsal algıları yönettiğini gösteren bir anlaşmanın sonucudur.

Halide Edip'in *Kerim Usta'nın Oğlu*⁵²² romanındaki Doktor Kasım, kadınların genel olarak anlaşılmazlığından söz eder. Doktor Kasım, annesinden ve kendisine gelen kadın hastalardan edindiği intibayla *“kadını anlamanın, erkeği anlamaktan daha zor olduğunu”* (s.25) ileri sürer. O, bu karmaşayı kadınlığın olumsuz bir özelliği olarak ileri sürse de *“kadınlar hislerini daha kolaylıkla ve cömertlikle dışa”* vurduklarından, görünen olumsuzluğu kendi lehlerine bir avantaja dönüştürebilmektedirler. Çünkü *“hem açık hem de meçhul kalmak, kadının cazibesini”* arttıran bir durumdur. *“Fakat ben anladığım şeyleri severim”* (s.26) diyen Doktor Kasım, tanımladığı kadınlık karşısında tutarsız bir karmaşa içindir.

Doktor Kasım, insanlarda cinsiyete dayandırılmayan çeşitli davranış biçimlerini, sadece kadınlığa has yaklaşımlar olarak sunar. Onun cinsiyetçi

⁵²² Halide Edip Adıvar, *Kerim Ustamın Oğlu*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1974.

yaklaşımı, kadın üzerinde otoriterleşme ve kadını dönüştürme gayreti olarak yorumlanabilir. Amerika’da tıp eğitimi almış olan Doktor Kasım, “*kadına itimat olmadığına inanıyorum. Kadınların ne şekil alacağını tahmin öyle güç bir şey*” (s.86) demektedir. Yazar, kadına bakışın eğitim ve farklı kültürlerden beslenmiş olmakla bir ilgisinin olmadığı belirtmiş olur. Temel sorun, cinsiyetçi erkek bakışın bünyesinde barındırdığı önyargılardır.

Toplumun geleneksel yapısının kadını tanımlamakta başvurduğu yollardan biri olan kadınların dedikoducu olduğu ön kabulü, erkeği bu olgunun dışında tutmakta ve dedikoduyu, kadınlığın bir özelliği olarak yansıtmaktadır. Bu psikolojik durumun Doktor Kasım’da da yansımasını görmekteyiz. Kadınlarla ilgili onu en fazla rahatsız eden şey, kadınların birbirlerini çekiştirmeleridir. “*Bir arada can dostu gibi görünenler dahi, bazen beş dakika konuşurken hemen çekiştirmeye*” (s.87) başladıklarından onların arkadaşlığından uzak durmak gerekir.

*Korsan Çıkmazı*⁵²³, doğruluk ve yanlışlık kavramlarının cinsiyet üzerinden tanımlanması yaklaşımını sorgular. Unutkanlık yüzünden otobüs ücretini yanına almayan Meli, “*ben adam olmam*” (s.6) yaklaşımıyla, görünürde kadınlıkla ilgili bir söz etmez. Ancak, olumlu davranış ve yaklaşımların erkeklikle özdeşleştirilmesine ve erkekliğin kadınlık karşısında yüceltilmesine katkı sunar. Özellikle “*adam olmak*” ifadesinin okumuş bir kadın ağzından söylenmesi, içinde derin anlamlar taşır. Kadınlığın erkeklik karşısında kadın olmak, okumuş olmak ve okumuş kadın olmak şeklinde üç defa geri konumda olduğunu vurgular. Romanın ilerleyen sayfalarında okumuş bir kadın olarak toplumu aydınlatmayı kendine görev bilen Meli, aydınlatma görevini aynı şekilde eril bir dil üzerinde yürütür. “*BEN ADAMIM, BEN İYİYİM, BEN GÜÇLÜYÜM, BEN USUM, BEN...*” (s.82). Büyük karakterli harf tercihinin yazara ait olduğu alıntıda, cinsiyetçi söylemin toplumsal rolleri inşa etmede güç ve doğruluk adına her türlü rolün ancak, erkek kimliğinde görünürlük kazanabildiği anlatılır.

*Aynadaki Kız*⁵²⁴ romanında kadın eleştirisi, ironik bir formla karşımıza çıkar. Kendisi de bir kadın olan Sibel, kadınların “*biraz fesat kalpli ve kıskanç*” ve “*egoist*” (s.14) oldukları söyler. “*Nalıncı keseri gibi her şeyi kendilerinden yana*” yontan kadınların çoğu, kendi “*çıkartı*” peşindedirler (s.14). Anlatıcı, kadınla ilgili olumsuz imgelerin oluşmasında kadınların da katkısının olduğunu aktarır. Bu yaklaşım, kadına bakışta kadın yaklaşımının da eleştirisidir.

Sibel, kendisiyle evlenmek isteyen Ali’nin annesine, ironik bir şekilde kadınlardan “*arkadaşlığa, dostluğa pek aldıranı*” (s.14) olmadığını, yine bir kadın olarak bu yüzden onlardan uzak kalmaya çalıştığını ifade eder. Zaten erkeklerle daha rahat arkadaşlık kurmaktadır. Evlenmek istemeyen Sibel,

⁵²³ Nezihe Meriç, *Korsan Çıkmazı*, Can Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1961.

⁵²⁴ Mürkerrem Kamil Su, *Aynadaki Kız*, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1962.

Ali'yi kendisinden uzak tutar. Bunun için de erkeklerle aynı ortamı paylaşan kadınların hafif olduğu şeklinde bir tartışma başlatır. Ancak, kadınların ortamında bulunan erkeğin değerinde bir eksilme söz konusu edilmez.

Sibel'in iş ortamında ve dışarıdaki hayatında erkeklerle rahat bir ilişki içinde olmasını içine sindiremeyen halası, onun bu hale düşmesine sebep olarak ebeveynlerini gösterir. Ebeveynlerin kızlarını sözle veya şiddetle terbiye etmemesinden dolayı onları eleştirir. "*Kızını dövmeven dizini döver*" (s.133) atasözünü sarf ederek kızların eğitiminin sağlanmasıyla şiddet arasında bir paralelliğin geleneksel kültürün bir parçası olduğunu yansıtır.

*Ayrı Dünyalar*⁵²⁵ romanında kadını eve bağımlı kılan ve onların ev içi emeğini görmezden gelen egemen erkek bakışın eleştirisi yapılır

Romanın odak kişisi Güzide Hanım, iki çocuklu bir öğretmendir. Eşi Ulvi Bey, ondan çocuklarına daha iyi bakması için istifa etmesini ister. Güzide, kendisine yeten ekonomik bir kazancı olmasına rağmen istifa ederek çocuklarının bakımını üstlenir. Romanda ev kadınlığı görevinin ekonomik değeri, öğretmenliğin sağladığı ekonomik getirilerle eşdeğerde görülür. Çocuklarıyla ilgili herhangi bir sorumluluk almayan Ulvi Bey, eşi Güzide'yi "*hayat mücadelesi kolay mı sanıyorsunuz siz?*" (s.15) sözleriyle rencide etmekten çekinmez. Güzide'yi aldatan Ulvi Bey, bu yönünün deşifre olmasını engellemek için ekonomik gücünü bir koz olarak kullanır. "*Ekmek elden, su gölden yaşamaya benzemiyor*" (s.15) sözleriyle çalışmasını engelleyerek istifa ettirdiği eşinin ev içi emeğine karşı inkârcı bir tutum takınmaktan da çekinmez.

Romanın diğer kadın kişilerinden evin hizmetçisi Fatma ile besleme kızı konumundaki İkbâl, erkek ve kadının konumlarını, geleneksel yapının kodlarıyla ortaya koymaktadırlar. Veli'yle aşk yaşayan İkbâl, onunla evlenmeyi hayal etmektedir. Ancak, "*Veli kızınca basıyordu küfrü. Ayıp ayıp laflar ediyor*" olmasına karşın Fatma, tecrübeleriyle "*erkektir o, küfür şanıdandır*" (s. 139) diyecektir. Onun bu sözleri, kadın-erkek ilişkisinin aktif-pasif eksenli 'olması gereken' durumunu gözler önüne serer: "*Seni dövse de, bassa da küfrü sesini çıkarmayacaksın. Kadın kısmı eksik etektir. Susacaksın. Çekeceksin... Sabreden derviş, muradına ermiş*" (s.139).

Anlatıcı, kadının aşağılanması dönük bakışın kaynağını toplumsal hafızada arar. Fatma'ya göre kadın, sabırlı davranarak erkeğin yatışmasını beklemelidir. Bu tutum, edilgen rolün kadınlığın yüce bir değeri olarak görülmesiyle ilgilidir.

Faika Alpar'ın *Ortak Palas*⁵²⁶ romanında İstanbul'da bir apartmanda yaşananlar anlatılır. Romanın dikkat çeken bir özelliği de Ortak Palas adındaki apartmanın romanın önemli bir figürü olmasıdır.

⁵²⁵ Mükerrerrem Kamil Su, *Ayrı Dünyalar*, Arkin Kitabevi, 1964.

Romana adını veren apartman, birbirinden farklı kültürlerden gelen ailelerin çocuklarının evlilikle sonuçlanan karmaşık ilişkileri anlatılır. Kurgu, çoğunlukla komik günlük olaylar üzerine konumlandırılmıştır. Romanın en dikkat çeken yönü, ailelerin beslendiği kültürün, çocuklarında aksi yönde görünürlük kazanmasıdır. Yaşanan hayal kırıklıklarının neden olduğu komik atmosfer, romana akıcılık ve sürükleyicilik katan temel unsurdur.

Geleneksel toplumda cinsiyetler arasında baş gösteren yozlaşma, kadın-erkek ilişkileri çevresinde gelişen olaylarla gösterilir. Özellikle, yozlaşmanın tek sorumlusunun kadın olduğunu belirten atasözü ve deyimlere yer verilir. Geleneksel kültür, kadının söz konusu edilen konumunun kaynağı olarak yansıtılır.

Ortak Palas'ta kadınlar arasında baş gösteren anlaşmazlıklar, kadınların başat sorunu olarak gösterilir. Apartmanın üst katında oturan ünlü ses sanatçısı Ceylan Can'ın kocasından aldığı çiçekleri ve iliştirilen alay içerikli kartı paralayarak balkondan aşağı fırlatır. Alt katta oturan Feride Hanım da buna tepki gösterir. Durumu sakinleştirmeye çalışan Ceylan Can'ın menajeri Mahmut Var, *“kadınların yarısından fazlası hasta zaten”* (s.16) diyerek bilinçaltının geliştirdiği eril yaklaşımı dışa vurur. Çiçeklerin balkondan atılmasıyla ilgili kadınlar arasındaki kavgayı diğer bir kadın, kadınlık cinsiyetinin arızalarıyla açıklamaya çalışır: *“Dünyada kadın var, kadıncık var. Kancık var, var oğlu var. İşte içimize bir kancık içimize girdi. Şimdi ayıklayın pirincin taşını”* (s.23).

Kadınlara dönük aşağılayıcı dil, cinsellik etrafında belirginleşir. Toplumsal algının geleneksel söylemlerle belirginleştirdiği bu durum, kadınlığın bastırılması, dışlanması biçiminde kendisini gösterir. Ortak Palas'ın doktoru olan yirmi dokuz yaşındaki Erkin, kendisine ilgi duyan daha on yedi yaşındaki Gülhan'ın çocukça davranışları karşısında tepkisiz kalmaz. Onun yaşını, kendisinin de *“sinir mütehassısı”* olduğunu unuttur. Yazar, bu durumu romanın en zeki karakteri Gülhan'ın *“kadınların çoğu zaten budaladır. Hep kırtırlar, cilve yaparlar. Erkeğine kuyruk sallayan dişi bir köpekten farkları yoktur”* (s.86) sözleriyle tezat üzerinden okura sunar. Çünkü ikili arasındaki ilişkide, eğitim düzeyinde ve meslekle ilgili etikette yadırganması gereken kişi, Gülhan değil Doktor Erkin olmalıdır. Gülhan'ın annesi Gülizar Hanım da *“kızını küçükken dövmeyen sonra dizini döver”* (s.103) atasözüne göndermede bulunarak önce kadınlık cinsiyetini sonra da kendisini ve kızını suçlar. Gülizar Hanım'a göre Erkin, erkek olduğundan suçsuzdur. *“Dişi kedi”* olan kızı Gülhan, eğer *“miyavlamasaydı”* (s.154) Doktor Erkin de onun peşine düşmeyecekti.

⁵²⁶ Faika Alpar, *Ortak Palas*, Ülkü Matbaası, İstanbul, 1965.

3. SONUÇ

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da 1960'tan sonra önemli bir dönüşüm yaşanır. Bu tarihten sonra görülmeye başlanan öğrenci hareketleri ve sendikal faaliyetler çerçevesinde şekillenmeye başlayan özgürlük talepleri; sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel hayata damgasını vurur. Bu dönemdeki özgürlük talepleri, Türk kadınına da içine alan bir karaktere sahiptir. Kadının kendisini toplumsal arenada göstermek istemesi, edebiyat alanında da yansımaları bulur. 1960'tan itibaren sayısal olarak artmaya başladığı gözlenen kadın yazarlarla beraber, kadın sorunları da çok boyutlu olarak edebiyatta yer almaya başlar. Bireysel ya da toplumsal özellikleri barındıran yaklaşımlar, yazarların kadın sorununa karşı duyarlılıkları ölçüsünde romanlarda karşılık bulur.

Feminist söylem, 'eril edebiyat' izleğinin kadın sorunlarını tam olarak ortaya koyamadığını bu yüzden de kadın sorunlarının duyarlı kadın yazarlar tarafından yansıtılması gerektiğini savunur. Onların bu yaklaşımı, edebiyatta feminist bir yaklaşımın açığa çıkmasına kaynaklık eder.

Kadın yazarların edebiyat 'dilene' dâhil olmasıyla erkekler tarafından çevrelenen edebiyat, cinsiyetçi çemberden sıyrılır. Erkek yazarların kurguladığı kadın kimliklerinin, yanlış değilse de eksik oldukları söylenebilir ve böylece kadın yazarlarla bu eksiklik giderilmiş olur.

1960-1980 arası Türk romanında feminizmin yansımalarına dair şu sonuçlara varılabilir:

İncelediğimiz romanlarda, feminist bakışa göre kadınların genel olarak üç tipte kurgulandığı söylenebilir. Bunlardan birincisi, genellikle anne kimliğiyle karşımıza çıkan ve geleneksel eril toplumun taşıyıcısı/ sürdürücüsü konumunda olan kadınlardır. Füruzan Tekil'in yazdığı *47'liler* romanının Nüveyre Hanım'ı ve Cahit Uçuk'un yazdığı *Güz Şarkısı* romanının Nuriye Hanım'ı bu tip kadınlardandır. Bu kadınlar, öğrenilmiş kadınlık kodlarını taşırlar ve kendilerinden sonra gelen kız çocuklarının da aynı tavrı takınmaları için çoğunlukla zorlayıcı bir tutum içindedirler. Bunların, ne kendi yaşamları üzerinde ne de sonraki nesiller üzerinde bir etkisi olur. Daha çok ev gibi çevrelenmiş/ sınırları belirlenmiş alanlarda yaşarlar. Dış dünyanın kendileri/ hemcinsleri için tehlikelerle donatıldığını düşünmektedirler. Bu yüzden, kız çocuklarını kendileri gibi evle sınırlandırarak onları tehlikelerden koruyabileceklerini hesap ederler. Buna rağmen, en fazla mağdur edilenler ya da erkeğin uyguladığı fiziksel ve ruhsal şiddete en fazla uğrayanlar da bunlardır. Gücün simgesi olarak gördükleri erkekler karşısında, tahammül edilemez durumlarda bile isyan etmek veya farklı bir yola başvurmak akıllarına gelmez. Çünkü erkeğin yaptıklarını sorgulamak, onların bildiği ya da öğrendiği

yaklaşımınla çelişir. Bu yüzden de onları mutlu eden tek şey, erkeklerinin arkasında durarak onları destekleyen bir konumda olmaktır.

İkinci grupta yer alan kadınlar, cinsiyetçi baskıyı yaşayan kişilerdir. Bu kadınlar, yaşadıkları toplumun normlarıyla kişisel arayışları arasında bir çatışma yaşarlar. Çevrelerinde bir kadın olarak kendisini gerçekleştirenlerle geleneksel kodların taşıyıcısı olan annelerinin yaklaşımları arasında sıkışmışlardır. Adalet Ağaoğlu'nun kaleme aldığı *Ölmeye Yatmak* romanındaki Aysel ve Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Doktor Ferda, bu kadınların tipik örneklerindendir. Bu kadınlar, kurulu düzenin kendileri lehine değişmesini beklemelerinin kendileri açısından bir aldatmaca olduğunu bilirler. Bu yüzden de değişimin kendilerinden başladığını fark etmişlerdir ve ailelerini ve toplumu karşlarına almak pahasına gelişimlerini gerçekleştirmek isterler. Gördükleri baskı, onların psikolojik sorunlar yaşamasına neden olsa da bireysel olarak gelişimlerini tamamlamaları halinde kendilerini ve çevrelerini dönüştürücü bir güce sahip olabileceklerini bilmektedirler. En önemli özellikleri, kendilerini geliştirdikleri alanlarda başarılı olmalarıdır. Bu roman kişileri, başarılarından dolayı aileleri dışındaki kişilerce takdirle karşılanırlar. Buna rağmen, bu kadınların geçmişlerinden tam anlamıyla kurtulabildikleri söylenemez.

Üçüncü grupta yer alan kadınlar, geleneğin prangalarıyla karşılaşmayan kişilerdir. Bu kadınların temel özellikleri, erkeklerle beraber kamusal alanda boy göstermeleridir. Tezer Özlü'nün *Çocukluğumun Soğuk Geceleri* romanındaki kahraman-anlatıcı ve Suzan Sözen'in *İlahlar Affetmez* romanındaki Aynur, bu kadınlardan birkaçıdır. Bunların cinsiyetle ilgili herhangi bir komplekslerinin olmaması, başarılarındaki en önemli etmendir. İş alanında yer almanın yanı sıra, kişiliklerini zenginleştirecek bireysel uğraşları da olan bu roman kişileri, toplumsal normların baskılarını kabul etmezler. Bu yüzden de toplumda, aykırı kişiler olarak karşımıza çıkarlar ve bundan dolayı toplumda yalnızdırlar. Yalnızlık, onlar açısından sorun teşkil etmez. Zaten onlar da ait olmadıkları toplumla herhangi bir paylaşım içinde olmayı akıllarına getirmezler. Kendileri gibi düşünen bireylerden kurulu dar bir çevrede yaşarlar.

Bu gruptaki kadınların cinselliğe ve aşka bakışları, diğer kadınlardan farklıdır. Cinsellikle ilgili toplumsal normları önemsemeyen bu kadınlar, cinselliği sevdikleri/ istedikleri erkeklerle dilediğince yaşarlar. Karşılarındaki erkeğin evli olması, ilişkilerini sonlandırmak için geçerli bir neden değildir. Cinselliği yaşama biçimleri de geleneksel kadınlardan farklılık gösterir. Kendilerini bir haz nesnesi olarak konumlandırmayan bu kadınlar, cinselliğin kadın için de önemli olduğunun farkına varmış bireyler olarak karşımıza çıkarlar. Bu roman kişileri, 1960'lı yıllarda açığa çıkan ikinci dalga feminist hareketlerin sonuçlarından olan cinsel taleplerin etkisindedirler.

Kadınların, ataerkil toplumda ezilmişliklerini dillendiren ve çözüm yolları sunan da yine bu kişilerdir. Kadının, geleneksel toplumdaki edilgen rolünü kabul etmeyen bu radikal kadınlar, ataerkil toplumun değerlerini

önemsemeyerek kadına karşı geliştirilen normları değersizleştirmeye çalışırlar. Çalışma alanlarında erkeklerle birlikte yer alarak kadınların, erkeklerden eksik bir tarafının bulunmadığını göstermek isterler. İşlerinde gösterdikleri başarı, kadın kimliğiyle toplumda kabul görmelerine yol açarken; bir yandan da kadınların da erkekler gibi iş alanlarında bulunup başarı kazanabileceği düşüncesine zemin hazırlar.

Feminist tema çerçevesinde, kadınların romanlarda yansıtılış biçimlerine odaklanan çalışmamızda, Cumhuriyet'in geçmişten devraldığı ataerki gelenek, 1960–80 dönemindeki kadın yazarların eserlerinde en fazla yer verilen konuların başında gelmektedir. Bütün romanlarda karşımıza çıkan ataerki yapı, kadın bedeni ya da ruh dünyası üzerinde neden olduğu tahribat dönüştürülmeye çalışılır. Ataerki yapıyla yüzleşen kadınları, çatışma unsurunun odağına yerleştiren yazarlar, onları erkeklere göre daha pozitif tipler olarak kurgularlar. Toplumsal duyarlılıkları erkeklere oranla daha yüksek olan kadınlar, toplumsal gelişim veya çocukların eğitimi için inisiyatif almaktan da çekinmezler.

Romanlarda, toplumsal yapının kadın üzerinde oluşturduğu baskı, cinsiyetçi bir surette karşımıza çıkarılır. Doğum anından itibaren cinsiyetçi toplumun hışmına maruz kalan kız çocuklarının, erkeklik karşısında uğradığı mağduriyetler, yaşamın her alanında romanlara konu edilmiştir. Özellikle Füzûzan Tekil, Adalet Ağaoğlu ve Peride Celal'in romanlarında, annelerin erkek çocuklarına fazlasıyla düşkün olmaları, kız çocuklarını görmezden gelmeleri sonucunu doğurur. Annelerin cinsiyetçi tutumu, kız çocukların daha sonra psikolojik sorunlar yaşamasına kaynaklık eder. Toplumun ve ebeveynlerin cinsiyetçi tutumları, eğitim olgusu üzerinden sokağa taşınır. Beraber büyüyen ve okul çağına gelen çocuklar arasında erkeklerle ilgili olumlu ve özendirici bir tutum sergileyen ebeveynler, kız çocuklarına karşı aynı müsamahayı göstermezler. Okula gönderilmek istenmeyen kız çocukları, böylelikle ebeveynlerinin cinsiyetçi tutumlarıyla karşılaşır.

Ailelerin kızlarıyla ilgili sergiledikleri duyarsız veya değersizleştirici tutum, hayatın her alanında devam eder. Genç kızlık dönemlerinde çevreden gelmesi muhtemel tehlikeler karşısında eve kapatılan kızlar, evlilik çağında bir mal olarak görülür ve evlendirilirken başlık parası talep edilir. Çoğunlukla kent yaşamına odaklanan bu dönem romanları arasında, başlık parası olgusuna sadece Halide Edip Adıvar'ın *Hayat Parçaları*'nda yer verilir.

Kadınların kötü yola düşmesinde, erkeklerin cinsel arzularının temel belirleyici olarak kurgulandığı romanlarda, hayat kadınlarının gerçek aşklarına da yer verilir. Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanının odak kişisi konumundaki Cevriye adlı hayat kadını, geçinmek için bedeninden faydalandığını ifade etmekten çekinmeyen bir kişidir. O, bir iş olarak baktığı hayat kadınlığıyla aşkını birbirine karıştırmaz. Cevriye karakteri, radikal feminist teorisinin kadın ve beden yaklaşımının sembol kişilerindendir.

İncelediğimiz dönem içindeki romanlarda dikkat çeken diğer bir konu da metres hayatı yaşayan kadınlardır. Genellikle ailelerin yanlış tutumlarından kaynaklanan bir durum olarak karşımıza çıkan metres kadınlar, partnerlerinin her türlü şiddet ve aşağılamalarına maruz kalırlar. Erkeğe ekonomik olarak bağımlı olan metresler, kadınların çaresizliğinin sonucu olarak kurgulanmıştır. Münevver Ayaşlı'nın *Pertev Bey* roman üçlemesinde Selmin ve Ayten adlı roman kişileri, metreslerin yaşamları hakkında ayrıntılı bir fotoğraf gözler önüne serer. Metreslerin, sahipleri konumunda olan erkeklerle duygusal bir birliktelik içinde olmaması, itildikleri yaşamlarını benimsememeleriyle açıklanmaya çalışılır.

Romanlarda, kadın bedenine dönük şiddete genişçe yer verilir. Seveda Sezer'in *Sonya'nın Aşkı* ve Ayla Kutlu'nun *Islak Güneş* romanları erkek şiddetinin belirginleştiği romanlardandır. Eğitimli-eğitimsiz, zengin-fakir her kesimden erkeğin sergilediği şiddet, erkeğin kadın karşısındaki eril kimliğini açığa çıkaran bir gösterge olarak sunulur. Şiddetle beraber, eşi veya sevgilisi karşısındaki konumunu sorgulamaya başlayan kadınların, sonraki yaşamlarında daha tutarlı bir kimlik sahibi oldukları; şiddet karşısında susan/ sinen kadınlarınsa tekrarlanan bir şiddet sarmalında yaşamak zorunda kaldıkları görülür. Romanlarda şiddete uğrayan kadınlar arasında eğitimli olanların da ciddi bir oranda olması, şiddetle ilgili her hangi bir ölçünün olmamasıyla ilgilidir. Özellikle kadına dönük şiddetle tecavüz arasında bir ilişki de söz konusudur. Kadın bedenini cinsel ve ruhsal ihtiyacını karşılayacak bir alan olarak gören erkekler, ruh sağlığı bozuk kişilikler olarak kurgulanmıştır.

İncelenen birçok romanda aşk olgusu ön plandadır. Bu, romanların yaslanacak bir arka fona ihtiyaç duymasıyla ilgilidir. Kendi içinde farklı anlatımlarla işlenen aşk konusu, kadınların arzuladıkları bir durumdur. Genel olarak kadınlar, aşklarına sadıktırlar. Roman kişilerinde, aşk ve cinsellik arasında açığa çıkan bir ilişki biçimi de söz konusudur. Cinsellik ve aşk kavramının birbirinin içine geçtiği bu yeni durum, aşk kavramının şekil değiştirmeye başlamasıyla ilgilidir. Kadınlar, evli olup olmadıklarına bakılmaksızın ve evlenmeksizin sevdikleri erkeklere bekâretlerini sunmakta bir sakınca görmezler. Kadın, ihtiraslı bir aşk yaşamaktan çekinmeyerek aşk karşısında, erkekten farklı bir pozisyonda yer alır.

Aşk karşısında çaresiz kalan kadının, intihar etmesi de romanlardaki izleklerdendir. Birçok romanda var olan intihar hadisesi, kadının istediği erkeği elde edememesiyle ilgili bir durumdur ya da yasak aşk yaşayan kadının cezalandırılması amacıyla kurguya yerleştirilmiştir. Kerime Nadir'in *Güller ve Dikenler* romanındaki Mahmure Hanım ve Mükerrerrem Kamil Su'nun *Ben ve O* romanında Ali Bey'in tecavüz ettiği genç kız, intihar eden roman kişilerindendir.

Erkeğin tecavüzüne maruz kalan genç kızların arınmak için başvurdukları intiharlara da rastlanmaktadır. Romanlarda, aşkı pahasına da olsa

kadınlar, arınmak için hayatlarına kıyabilmektedirler. Sevdikleri erkek tarafından terk edilen ve bu yüzden derin hayal kırıklıkları yaşayan kadınlar, intiharı bir kurtuluş yolu olarak görürler.

Romanlarda çalışma alanlarında kendisine yer bulmaya çalışan kadınların, eril toplumsal yapının engellemeleriyle karşılaştıklarına da değinilmektedir. Kadınlar, özel sektörde erkek çalışanlarla aynı işi yapmalarına rağmen daha az ücret alırlar. Özellikle kadının çocuk doğurması veya evlenmesi, çalışma alanlarında emeğinin sömürülmesindeki önemli etmenlerdendir. Tüm bu engellemelere rağmen, hem evini hem de işini ihmal etmeyen kadınlara rastlanır. Çalışma yaşamında yer alan kadınların, kendilerine olan güvenleri ve kocaları karşısındaki pozisyonları da bir değişime uğrar. Çalışmak, kadının daha fazla saygı görmesini sağlayan bir durum olarak işlenmiştir. Çoğunlukla evin ekonomisini elinde bulundurması dolayısıyla ‘evin direği’ olarak görülen baba/ erkek rolünü yüklenen kadınlar, romanlarda evin ekonomik döngüsünü, erkeklerden daha başarılı bir şekilde yönetebilmektedirler. Kadın emeğinin çok yönlü olarak kurmaca metinlerde karşımıza çıkması, yazarların taşıdıkları feminist duyarlılıkla açıklanabilir.

1960’lı yıllarda yazılan politik romanlar dışında kalan romanlarda, daha çok ataerkilliğin eleştirisine dönük bir içeriğin ön plana çıktığı söylenebilir. 1970’li yıllarla beraber, kadın yazar sayısında artış görülür. Bu artış, roman konularında da bir çeşitlenmeye neden olur. Bu dönemde, kadının edebiyat dünyasında yer almak istemesiyle ilgili kurmaca bir yapı da karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan Yıldız İncesu’nun *Süt Güğümündeki Kurbağalar* ve Leyla Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın* romanları, ‘kadın yazar’ söyleyişini kurgunun odağına yerleştirmesi açısından önemlidir. Ayrıca, edebiyat dünyasını tekelinde bulunduran erkeklerin, bu gücü, kadının cinselliğinden faydalanmaya dönük bir araca dönüştürmesinin eleştirisi yapılır. Kadınların, erkeklerin bu yaklaşımları karşısında gösterdikleri tepki ise edebiyat alanını erkeklere terk etmek biçimindedir. Kadın yazarları tepkisizleştirmek için eril özelliklerin ön plana çıktığı bir dil kullanan kurmaca erkek yazarların karşısına, aynı sertlikte eril bir dil kullanan kurmaca kadın yazarların çıkarılması dikkat çekicidir. Kadın kişilerin sergilediği eril dil karşısında, erkeklerin tepkisizleşmesi, ‘eril iktidarın’ gücünün sınırlılığını gösterir.

Edebiyat dünyasında yer alan kadınlar, başarılı roman kişileridir. Bu bakışın en önemli romanı, Cahit Uçuk’un yazdığı *Özlem Şarkısı*’dır. Birkaç yabancı dil bilen roman kişisi Gülçin, çalıştığı yayınevinin editörü olarak da başarılı bir kadındır. Onun başarısının kaynağı çalışması ve alışlagelen yaklaşımları sorgulamasıdır. Kadınların edebiyat dünyasında yer edinmekten korkmamaları gerektiği, dönem romanlarında sürekli olarak kendisini hissettiren bir izleğe dönüşmüştür. Kadın yazar sayısındaki sürekli artış da bu izleğin karşılık bulmasıyla ilgilidir.

Cinsellik teması da romanlarda üzerinde durulan başlıklardandır. Cinsel hazların esiri olan kadınların genellikle Müslüman-Türk olmadıkları görülür. Cinsel hazları için yaşayan bu kadınlar, toplum tarafından yadırgansa da onların bu yaklaşımları, kendi değer yargıları penceresinden yansıtılmaya çalışılır. Bu kadınların dışında, az da olsa cinselliği yaşayan Türk kadınlar da söz konusudur. Bunlar, cinselliği herhangi bir engellemeye maruz kalmadan yaşamak isteseler de toplumsal baskının etkisinden kurtulamazlar. Özellikle Peride Celal'in romanları, kadın cinselliğine odaklanan bölümler içermektedir. Hatta *Üç Yirmi Dört Saat* romanının kişilerinden Fatma, cinsel anlamda tatmin olamadığı için kocasından boşanan bir kadın olarak akıllarda kalan bir kişidir. Cinselliğin, erkekler için olduğu kadar kadınlar için de önemli olduğu okuyucuya hissettirilir. Bu da kadının tüm duygularıyla anlaşılmasını sağlamaya dönük bir yaklaşımın sonucudur. Bu dönemde, kadınların cinsel yaşamda erkeğin paydaşı olduğu/ olmak istediği okuyucuya sezdirilir.

Kadının toplumsal yaşamda yer alması için bir erkeğin himayesine ihtiyaç duyması, en çok boşanmış kadınlar üzerinden aktarılır. Romanlarda, ekonomik özgürlüğünü elde edememiş kadınlar, genellikle boşanmaya cesaret edemezler. Kadınların bu çaresizliği, erkeğin her türlü sömürüsüne kapı aralar. Kadın ve anne arasındaki özdeşlik, kadının yükünü ağırlaştıran bir durumdur. Çocuklar, genellikle kadının maruz kaldığı her türlü koca şiddeti karşısında sessiz kalmasının/ kalması gerektiğinin gerekçesini oluşturur. Fakat yazarlar, tüm sorumluluğu yüklenip boşanan kadınların daha mutlu olduklarını açıkça çıkararak kadının, nikâhı altında bulunduğu erkek karşısında, adeta esir yaşamı sürdürmesini kabul etmezler. Bu yüzden boşanmış kadınlar, daha sonraki yaşamlarında erkeklerle birlikte olamasalar da kendi ayakları üzerinde kalmayı becerirler. Bu kadın tipinin başarılı bir şekilde kurgulanmış örneği, Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanındaki Doktor Ferda'dır.

Kadının, inisiyatif alarak toplumda erkeğin yüklendiği üretken rolünü yüklenmesi, kadının çalışma alanlarında gösterilmek istenmesiyle ilgilidir. Muazzez Tahsin'in *Yılların Ardından* romanındaki Berna, bu kadınların tipik bir örneğidir. Çalışma alanlarına çıkan kadınların, en az erkekler kadar başarılı oldukları söylenebilir. Bu yaklaşım, başarılı kadınların kadın okur için örnek olması, erkek okur için de eğer kadının çalışma yaşamında yer almasına karşı çıkıyorsa bu direnci törpüleme amacına yöneliktir. Kadınlar, genellikle eğitim ve ziraat alanlarında veya fabrikalarda, tarlalarda çalışırlar. Öğretmen veya öğretmen adayı genç kızların, çoğunlukla anne ve babalarının olmadıkları dikkat çekmektedir. Basın dünyasında çalışan, yazar olan veya sanatçı kimliğiyle ön plana çıkan kadınlara da rastlanmaktadır. Bu kadınların hepsi, işlerini yapmaktaki azimleriyle dikkat çeker. Bu özen, onların prototip olarak sunulmak istendikleri şeklindeki tezimizi güçlendirmektedir. Kadının ev içi emeğine kurmaca gerçeklik çerçevesinde yer verilmez. Fakat feminist duyarlılığın taşıyıcısı kimi roman kişilerinden kadınların, kuramsal olarak bu

konuda konuştukları görülür. Çalışsın veya çalışmasın, eğitilmiş kadınlar bir veya birkaç yabancı dil bilmektedir.

Hukuk karşısında kadın-erkek eşitliğinin sağlanması konusu da romanlarda karşılık bulan başlıklardandır. Özellikle kadının evlenirken erkeğin soyadını almak zorunda kalması, bu dönem içinde en fazla eleştirilen konulardandır. Yine doğan kız çocuklarının annelerinin değil de babalarının soyadını alması da üzerinde durulan hukuksal eşitsizlik örneklerindendir. Daha da önemlisi, eril toplumsal yapının kurumlarından görülen mahkeme ve hâkimler, ataerkil zihniyetin uygulayıcısı olarak işlenmektedir. Kadın aleyhinde yapılan toplumsal yapı ve dilin, hâkimleri, kadınlar için adalet dağıtmaktan alıkoyduğu savunulmaktadır.

Romanlarda, kadını erkek karşısında gerileten en önemli olgulardan biri de eril dildir. Kadını aşağılayan, hor gören ona hakaret eden ve kaba söz söyleyen bir dil geleneğinden söz edilebilir. Eril dil sayesinde, kadın açısından erkeklik, ideal olan ama ulaşılması mümkün olmayan bir kavram olarak algılanır. Böylece bu eril dil, kadını kötülüklerin kaynağı olarak niteler ve onun, erkek karşısında edilgen bir konumda olmasına çalışır. Kadınlığa odaklanan sövgüler, erkeğin iktidar konumundaki eril kimliğini belirginleştirmeye dönüktür.

1960-1980 dönemi Türk romanında, kadınların bireysel ve toplumsal sorunlarına genişçe yer verilmiştir. Romanlarda, çocuğun doğmasıyla var olan biyolojik cinsiyet, bir anda toplumsal cinsiyet kimliğine bürünür. Kadınların maruz kaldıkları toplumsal cinsiyetle ilgili ayrımcı tutumlar, Türk toplumunun belirgin bir özelliği olarak yansıtılır. Kadın yazarlar, kadın ve erkek arasında erkeğin lehine olan cinsiyetçi tutumları, biyolojik değil toplumsal ve kültürel yapı kaynaklı olduğunu belirginleştirmeye çalışırlar.

Kaynağını ataerkil gelenekten alan toplumsal yapının tüm dayatmalarına karşılık, kadın kimliği ve bu kimliğin yeniden tanımlanması ve inşası, yazarların üzerinde mutabık kaldıkları temel konudur. Bu yüzden kadın kimliğinin inşasında en büyük engel olarak görülen ataerkil yapı, yazarlar tarafından yıpratılmaya çalışılır. Buna rağmen, romanların geneline bakıldığında kadınlar ev, çocuk ve aile konularında erkeklerle kıyaslanmayacak derecede sorumluluk alırlar. Erkeklerle her konuda aynı haklara sahip olmak isteyen kadın, bu haklarını kullanıp kullanmama konusunda inisiyatifin erkekte değil, kendisinde olmasını ister.

Romanlardaki kadınlar, kendilerini geliştirebilecekleri/ ispat edebilecekleri bir alanın var olması için gayret sarfederler. Kendileri için düşündükleri bu yaşam alanları, “kendine ait bir oda” metaforuyla somutlaşır. Bireysel zevklerin ve yeteneklerin kadın üst kimliğinde buluşturulmasına yönelik bu yaklaşım, ‘farklı ama eşit iki cins’ yaklaşımını belirginleştirir.

Sonuç olarak denilebilir ki 1960-1980 arası dönemde roman yazan kadın yazarlar, kadınlarla ilgili meselelerin romanlarda yansıtılması konusunda öncü bir rol üstlenirler. Sonraki kuşaklar için yol açıcı olan yazarlar, kadınlarla ilgili her Şeyin edebiyatın konusu olabileceğini ve olması gerektiğini ortaya koyarlar. Toplumsal rol dağılımının cinsiyetçi bakıştan kurtulması için, kadınlara fırsat verildiğinde onların da her alanda en az erkekler kadar başarılı olabilecekleri romanların genelinde karşımıza çıkan bir yaklaşımdır.

4. KAYNAKLAR

4.1. İNCELENEN ROMANLAR

ADIVAR, Halide Edip, *Hayat Parçaları*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2000, [1963].

ADIVAR, Halide Edip, *Çaresaz*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2006, [1971].

ADIVAR, Halide Edip, *Kerim Ustanın Oğlu*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1974.

AĞAOĞLU, Adalet, *Ölmeye Yatmak*, Yapı Kredi Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2004, [1973].

AĞAOĞLU, Adalet, *Bir Düşün Gecesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1979.

AKMEN, Sevim, *Gonca Güller*, Marifet Matbaası, İzmir, 1960.

ALPAR, Faika, *Ortak Palas*, Ülkü Matbaası, İstanbul, 1965.

ALPAR, Faika, *Rum Ateşi*, Ülkü Matbaası, İstanbul, 1966.

AYAŞLI, Münevver, *Pertev Beyin İki Kızı*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010, [1969].

AYAŞLI, Münevver, *Pertev Beyin Üç Kızı*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010, [1968].

AYAŞLI, Münevver, *Pertev Beyin Torunları*, Timaş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2010, [1976].

AYVERDİ, Samiha, *İbrahim Efendi Konağı*, İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul, 1964.

BALI, Lemia, *Üç Kuşak*, Ülkü Matbaası, İstanbul, 1977.

BARAN, Selçuk, *Bir Solgun Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, [1975].

BAYDAR, Oya, *Allah Çocukları Unuttu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1960.

BAYDAR, Oya, *Savaş Çağı Umut Çağı*, Can Gençlik Yayınları, İstanbul, 2010, [1962].

BERKAND, Muazzez Tahsin, *Yılların Ardından*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1967, [1960].

BERKAND, Muazzez Tahsin, *Gençlik Rüzgârı*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. baskı, İstanbul, 1979, [1963].

BERKAND, Muazzez Tahsin, *Uzayan Yollar*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 4. baskı, İstanbul, 1980, [1967].

BERKAND, Muazzez Tahsin, *Yabancı Adam*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1. baskı, İstanbul, 1980.

COŞKUN, Zebercet, *Haçın*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1975.

ÇOKUM, Sevinç, *Zor*, Töre-Devlet Yayınları, Ankara, 1977.

ERBİL, Leyla, *Tuhaf Bir Kadın*, Okuyan Us yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2005, [1971].

ILGAZ, Afet, *Aşamalar*, Okar Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

İŞINSU, Emine, *Küçük Dünya*, Töre-Devlet Yayınevi, 3. baskı, Ankara, 1976, [1966].

İŞINSU, Emine, *Sancı*, Ötüken Neşriyat, 13. baskı, İstanbul, 1998, [1974].

İŞINSU, Emine, *Çiçekler Büyür*, Elips Kitap, 6. baskı, Ankara, 2011, [1978].

İNCESU, Yıldız, *Süt Güğümündeki Kurbağalar*, Yeni Ankara Yayınevi, 1977.

KARADENİZ, Zeria, *Yeğen*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1977.

KARAMAĞARALI, Nihal, *Uğursuz Fotoğraf*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962.

KARAYAVUZ, Perihan, *Hayır Bizim Yerimiz*, Çay Matbaası, İstanbul, 1969.

Kerime Nadir, *Saadet Tacı*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1966.

Kerime Nadir, *Güller ve Dikenler*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 3. baskı, İstanbul, 1974, [1972].

Kerime Nadir *Kaderin Sırrı*, İnkılâp Kitabevi, 4. baskı, İstanbul, 1991, [1976].

KEZER, Aysın Uğur, *İlmekler Sökülüyor*, Yaba Yayınları, 1. basım, Ankara, 1986, [1977].

KUTLU, Ayla, *Islak Güneş*, Bilgi Yayınevi, 3. baskı, İstanbul, 2002, [1980].

KÜR, Pınar, *Yarın Yarın*, Can Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1994, [1976].

KÜR, Pınar, *Küçük Oyuncu*, Can Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 1990, [1977].

KÜR, Pınar, *Asılacak Kadın*, Bilgi Yayınları, 1. baskı, Ankara, 1979.

MERİÇ, Nezihe, *Korsan Çıkmazı*, Can Yayınları, İstanbul, 1961.

ONURALP, Melda, *Adak Mumu*, Serhat Dağıtım, İstanbul, 1978.

ÖZAKIN, Aysel, *Alnında Mavi Kuşlar*, e yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1979, [1978].

ÖZAKIN, Aysel, *Genç Kız ve Ölüm*, Yazko, 2. baskı, İstanbul, 1981, [1980].

ÖZLÜ, Tezer, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Yapı Kredi Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1980.

PAYASLI, Aysel, *İnsanlık Ağlıyordu*, Şark Matbaası, İstanbul, 1965.

PAYASLI, Aysel *Deli Saime*, Şark Matbaası, İstanbul, 1967.

PAYASLI, Aysel, *Yaşmaklı Gelinler*, Çağdaş Yayınları, Ankara, 1974.

Peride Celal, *Gecenin Ucundaki Işık*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

Peride Celal, *Güz Şarkısı*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1966.

Peride Celal, *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1971.

Peride Celal, *Üç Yirmi Dört Saat*, Milliyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1977.

PULTAR, Gönül, *Dünya Atlı Bir Karınca*, Ok Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

SERHAN, Fatma İrfan, *Marziye*, Sander Yayınları, İstanbul, 1979.

SERHAN, Fatma İrfan, *Karagöl*, Hürriyet Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 1979.

SEZER, Sevdâ, *Saltanat Rüzgârları*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1962.

SEZER, Sevdâ, *Aşk ve Saltanat*, Kitapçılık Limited Ortak Yayıncılığı, İstanbul, 1966.

SEZER, Sevdâ, *Sonya'nın Aşkı*, İtimat Kitabevi, İstanbul, 1972.

SEZER, Sevdâ, *Sonya*, İtimat Kitabevi, İstanbul, 1973.

SOYSAL, Sevgi, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, Bilgi Yayınevi, 2. baskı, Ankara, 1974, [1973].

SOYSAL, Sevgi, *Şafak*, Bilgi yayınevi, 3. baskı, Ankara, 1980, [1975].

SOYSAL, Sevgi, *Yürümek*, Bilgi Yayınevi, 4. baskı, Ankara, 1980, [1970].

SÖZEN, Suzan, *Siyah Zambak (Dördüncü Murad)*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1962.

SÖZEN, Suzan, *Batmayan Güneş*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1963.

SÖZEN, Suzan, *İlahlar Affetmez*, Baha Matbaası, İstanbul, 1967.

SU, Mükerrerrem Kamil, *Aynadaki Kız*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1962.

SU, Mükerrerrem Kamil, *Ayrı Dünyalar*, Arkin Kitabevi, 1964.

SU, Mükerrerrem Kamil, *Ben ve O*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1976, [1970].

Suat Derviş, *Fosforlu Cevriye*, Doğan Kitap, 2. baskı, İstanbul, 2004.

Suat Derviş, *Aksaray'dan Bir Perihan*, Oğlak Yayıncılık, 1. baskı, (Haz.: Zehra Toska), İstanbul, 1997, (1963-64'te Gece Postası gazetesinde tefrika edildi).

TEKİL, Füzûzan, *47'liler*, Milliyet Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1979, [1974].

TURHAN, Naile, *Geri Dönülmeyen Yol*, Met/Er Matbaası, 1979.

TÜMER, Nezahat, *Onu Unutamadım*, İstiklal Matbaası, İzmir, 1963.

UÇUK, Cahit, *Gecenin Bu Saatinde*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1968.

UÇUK, Cahit, *Hep Yarın*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1969.

UÇUK, Cahit, *Özlem Şarkısı*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1968.

UÇUK, Cahit, *Bıraktığı Yerden*, Uçuk Yayınları, İstanbul, 1973.

UZMAY, Mualla, *Yaş On Yedi*, Cinius Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2008, [1963].

ZORLUTUNA, Halide Nusret, *Aydınlık Kapı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1974.

ZORLUTUNA, Halide Nusret, *Aşk ve Zafer*, Töre-Devlet Yayınevi, İstanbul, 1978.

4.2. YARARLANILAN KAYNAKLAR

ABADAN-UNAT, Nermin, “Toplumsal Değişme ve Türk Kadını”, *Türk Toplumunda Kadın* içinde s. 15–43 (Der.: Nermin Abadan-Unat), Çağ Matbaası, 1979.

ABADAN-UNAT, Nermin, “Toplumsal Değişme ve Türk Kadını”, *Türk Toplumunda Kadın Dergisi*, (Der.: Nermin Abadan-Unat vd.), Türk Sosyal Bilimler Derneği işbirliğiyle, 2. baskı, İstanbul, 1982, s. 1-25.

ACAR-SAVRAN, Gülnur, *Beden Emek Tarih*, Kanat Kitap, İstanbul, 2009.

AÇIKALIN, Neriman, “Toplumda Fahişelik Kurumunun Vazgeçilmezliği Üzerine Mitler: Mersin Örneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal Of International Social Research)*, Volume 1/4 Summer 2008, s. 11–35.

ADIVAR, Halide Edib, *Yeni Turan*, Atlas Kitabevi, 1982.

AĞAOĞLU CANAY, H. Dilara, “Kadın Suçluluğu -Feminist Bakış Açısından Kavramsal Bir İnceleme-“, Ankara Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Kamu Hukuku (Hukuk Felsefesi ve Sosyoloji) Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004.

AKARSU, Bedia, *Modern Toplumda Kadın*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1963.

AKATLI, Füsün, “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, *Türk Toplumunda Kadın* içinde 299-310, (Der.: Nermin Abadan-Unat), Araştırma, Eğitim, Ekin Yayınları ve Türk Sosyal Bilimler Derneği Ortak Yayını, 2. baskı, İstanbul 1982.

AKATLI, Füsün, “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, *Milliyet Sanat*, 15 Aralık 1984, s. 5–7.

AKATLI, Füsün, “Türk Romanında Kadının Yüzyılı”, Panel, (Katılımcılar: Işıl Baş, Dilek Doltaş, Füsün Akatlı), 11 Kasım 1999, Yer: TÜYAP, Erişim: <http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=217> (Erişim Tarihi: 10.12.2012)

AKGÜL, Çiğdem, *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri*, Dipnot Yayınları, Ankara, 2011.

AKGÜL, Kamile, “Ekinseel Yapı İçinde Nesnelleştirilmiş Bedeniyle Kadın Profili”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Özel Sayı (Kadın ve Edebiyat), C. 2, 2011, s. 802–807.

AKIN, Gülten, “Kadın Yaratıcılığında, Kadınca Duyarlılığa Hayır, İnsanca Duyarlılığa Evet”, *Türk Dili*, S. 315, Aralık 1977, s. 582–586.

AKSOY, Nazan, *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

AKTAŞ, Şerif, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1923–1950)”, *Türk Dünyası El Kitabı* içinde s. 517–525, 3. Cilt/ Edebiyat, Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2. baskı, Ankara, 1992.

AKTAŞ, Fatma Oya, “Türkiye’de Erkekliğin Kurgulanışında Askerliğin Yeri”, İstanbul Üniv., Sos.Bil. Ens., Kadın Çalışmaları Bilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010.

ALTUN, Hakan, “Feminist Kuram Doğrultusunda Bir Okuma/Sahneleme ve Bir Örnek Çalışma: Denizden Gelen Kadın”, Ankara Üniv. Sos. Bil. Ens., Tiyatro Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Ankara, 2008.

ALVER, Ahmet, “12 Mart Romanında Aile: Yarın Yarın, 47’liler”, *SDÜ Fen Edebiyat Fak., Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 19, Mayıs, 2009, s. 133–148.

ANDAÇ, Feridun, *Edebiyatımızın Kadınları*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004.

ANIL, Hatice Alev, “Kültürel Değişme Açısından Kuşaklar Arası Çatışma”, Süleyman Demirel Üniv. Sos. Bil. Ens., Sosyoloji Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2011.

ARAT, Necla, “Cumhuriyetin 75. Yılında ‘Türkiye’de Kadın’ Tartışmaları”, *Aydınlanmanın Kadınları* içinde s. 21–34 (Haz.: Necla Arat), Cumhuriyet Kitap Kulübü, İstanbul, 1998.

ARAT, Necla, *Feminizmin ABC’si*, Say Yayınları, İstanbul, 2010.

ARAT, Yeşim, “1980’ler Türkiye’sinde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm’in Radikal Uzantısı”, *Türkiye’de Kadın Olgusu* içinde s. 75–95. (Haz.: Necla Arat), Say Yayınları, 1992.

ARAT, Yeşim, “1980’ler Türkiye’inde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm’in Radikal Uzantısı”, *Toplum ve Bilim* S. 53, Bahar, 1991, s. 7–19.

ARGUNŞAH, Hülya, “Kadın ve Edebiyat -I-”, *Kaşgar*, S. 9, Mayıs 1999, s. 34–40.

ARGUNŞAH, Hülya, “Kadın ve Edebiyat -II-”, *Kaşgar*, S. 10, Temmuz 1999a, s. 83–87.

ARGUNŞAH, Hülya, “Kadın Edebiyatı -III-”, *Kaşgar*, S. 11, Eylül 1999b, s. 100–105.

ARGUNŞAH, Hülya, “Yirminci Yüzyılın Başlarında Uluslaşma Sürecinde Ulusalcı Yazarların Kadınla İlgili Görüşleri”, *Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma* içinde s. 223–232, C. 1, (Ed.: Ayşegül Güçhan), Yeditepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2004.

ARGUNŞAH, Hülya, “Milli Edebiyat” *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000* içinde s.171-222, (Ed.: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2007,

ARIKAN, Gülay, “Ataerkillik Kavramıyla İlgili Sosyolojik Tartışmalar”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 14, S. 1–2, Aralık 1997, s. 1–24.

ARSLAN, Sahire, “Halide Nusret Zorlutuna’nın Otobiyografisinde ‘Bir Devri Gömmek’”, İstanbul Bilgi Üniv., Sos. Bil. Ens., Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, İstanbul, 2009.

ATASÜ, Erendiz, “Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet’in İzdüşümleri”, *75. Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde s. 129–143. (Ed. Ayşe Berkay Hacımırzaoglu) Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998,

ATASÜ, Erendiz, “Bir Yazarın Penceresinden –Kadın Edebiyatı Kadınların Edebiyatı-”, *Dünya Kitap*, S. 113, 2001, s. 17.

AYDIN, Ertuğrul, “1872–2002 yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, nr. 65–66–67, Mayıs-Haziran- Temmuz 2002, s. 816–841.

AYDIN, Mehmet, *Edebiyatımızda Kadın Şair ve Yazarlar Sözlüğü*, Alesta Yayınları, Ankara, 2001.

AYDIN, M. Akif, “Osmanlı Toplumunda Kadın ve Tanzimat Sonrası Gelişmeler”, *Sosyal Hayatta Kadın* içinde s. 143–156, Ensar Neşriyat, İstanbul, 1996.

AYTAÇ, Gürsel, “Türk Romanında Feminist Söylem”, *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde s. 403-410. (Ed.: Tâlat Sait Halman, Osman Horata ve bşk.), C. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006,

BATUM MENTEŞE, Oya, “Toplumsal Kimlik ve Kadın Yazarlığı”, *Varlık*, Mart, 2002, s. 3–8.

BAYDAR, Oya, “Kadınlık Durumu Üzerine Dağınık Düşünceler”, *Varlık*, S. 1014, Mart 1992, s. 2–4.

BAYRAK AYYILDIZ, Hülya, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Roman Tekniği”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Doktora Tezi), Ankara, 2008.

BELE, Tansu, “Edebiyatımızda Kadın”, *Bilim ve Ütopya*, Temmuz 1997, s. 40–41.

BEAUVOIR, Simone de, *Kadın Nedir? –İkinci Cins-*, (Çev.: Orhan Suda), Düşün Yayınevi, İstanbul, 1962.

BERKTAY, Fatmagül, “Kendine Ait Bir Tarih”, *Tarih ve Toplum*, S:183, Mart, 1999, s. 175–182.

BERKTAY, Fatmagül, *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.

BERKTAY, Fatmagül “Karşılıklı Anlayış ve İşbirliği İçin Köprüler Kurmak”, *Türkiye’de ve Avrupa Birliği’nde Kadının Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar* içinde s. 13-31, (Der.: Fatmagül Berktaş), Ka-der Yayınları, İstanbul, 2004,

BERKTAY, Fatmagül, *Türkiye’de ve Avrupa Birliği’nde Kadının Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar*, (Der.: Fatmagül Berktaş), KA-DER Yayınları, İstanbul, 2004, s. 26.

BERKTAY, Fatmagül, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

BLACK, Naomi, “Kadın Seçmenler Birliği’nin Siyaseti Üzerine” *Toplumsal, Ekonomik, Siyasal Yaşamda Kadın*, Maya Matbaacılık Yayıncılık Ltd. Şti., Ankara, 1986.

BULUT, Ayhan, “Nezihe Meriç’in Hayatı Sanatı Eserleri”, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Muğla, 2004.

BUTLER, Judith, “Olumsal Temeller: Feminizm ve ‘Postmodernizm’ Sorusu, *Çatışan Feminizmler*, (Haz.: Linda Nicholson, Çev.: Feride Evren Sezer), Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

BUTLER, Judith, *Cinsiyet Belası*, (Çev.: Başak Ertür), Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

BÜKER, Elif, “Leylâ Erbil’in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları”, Kocaeli Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli, 2008.

CANBAZ, Firdevs, “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2005.

CİVELEK, Yaprak, KOÇ, İsmet, “Türkiye’de ‘İmam Nikâhı’”, Nüfusbilim Dergisi Hacettepe University E-Dergi, Nisan 2007. (s. yok).

CHODOROW, Nancy J., *Duyguların Gücü*, (Çev.: Jale Özata Dirlikyapan), Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

CONWAY, David, *Serbest Piyasa Feminizmi*, (Çev.: M. Bahattin Seçilmişoğlu), Liberte Yayınları, Ankara, 2000.

COŞKUN, Sezai, “Kemal Tahir -Şahsiyeti, Eserleri, Fikirleri-”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), İstanbul, 2006.

CUMBUR, Müjgân “Atatürk Döneminde Kadın Eğitimi”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. VIII, S. 23, Mart 1992, s. 259–272.

ÇAKIR, Özlem, “Türkiye’de Kadının Çalışma Yaşamından Dışlanması”, *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 31, Temmuz-Aralık 2008, s. 25–47.

ÇAKIR, Serpil, “Osmanlı Türk Kadınları Esirgeme Derneği”, *Toplum ve Bilim*, S. 45, Bahar 1989, s. 91–97.

ÇAKMAK, Diren, “Türkiye’de Çocuk Gelinler”, *I. Hukukun Gençleri Sempozyumu-Hukuk Devletinde Kişisel Güvenlik*, Bildiri E-Kitabı, Erişim:www.umut.org.tr/HukukunGencleri/TamMetinlerSunular/DirenCa

[kmak.pdf](#)), A. Ü. Hukuk Fakültesi, 20-21 Mart 2009, Ankara, (ErişimTarihi: 28.05.2013).

ÇALIŞKAN, Sevda, “Kadın ve Yazın” *Literra Edebiyat Yazıları*, Şahin Mat. C. 9, 1999, s. 163–174.

ÇAVLİN BOZBEYOĞLU, Alanur ve bşk., “Ailenin Karanlık Yüzü: Türkiye’de Ensest”, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 13, S. 1, Bahar 2010, s. 1-37.

ÇERİ, Bahriye, *Türk Romanında Kadın -1923–38 Dönemi-*, Simurg, İstanbul, 1996.

ÇETİN BAYCANLAR, Sema, “ Halit Ziya’nın Romanlarında Yalnızlık Ve Ölüm Çemberinde “Tutunamayanlar”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/3 Summer 2011, p. 615–622.

ÇİN, Nazmiye, “Pınar Kür’ün Romanlarında ve Öykülerinde Kadın Problemleri”, Selçuk Üniv., Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2010.

ÇOKAR, Muhtar, “Kürtaj”, *Türkiye Aile Hekimliği Dergisi*, C. 12, S. 2, 2008, s. 111.

ÇOKLAR, Işıl, “Kadına Yönelik Cinsel Şiddetin Meşrulaştırılması ve Tecavüze İlişkin Tutumlar”, Ege Üniversitesi Sos. Bil. Ens., Sosyal Psikoloji Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2007, s. 128.

DAĞBEYİ, M. Akif, “Kadın ve Edebiyat”, *Pınar*, Haziran, 1975.

DELPHY, Christine, “Baş Düşman” *Kadının Görünmeyen Emeği* içinde 71-91, (Der.: Gülnur Savran, Nesrin Tura), Lorca Yayıncılık, İstanbul, 1992.

DEL RE, Alisa, “Çocuk Aldırma ve Doğum Kontrolü”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* içinde s. 106-111, (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007.

DEMİR, Ömer, ACAR, Mustafa, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul, 1993.

DEMİR, Zekiye, “Modern ve Post Modern Feminist Akımlar”, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale, 1996.

DEMİREL, Meral, “Türk Kadın Öykü Yazarlarında Toplumsal Sorunlar (1960–1980)”, Ankara Üniv., Sos. Bil. Enst., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2008.

DEMİREL ÖZSOY, Saliha, EŞEL, Ertuğrul, “İntihar (Özkıyım)”, *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 4, 2003, s. 175–185.

DEMREN, Çağdaş, “Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri”, *Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın* içinde s.33-44, (Ed.: Ayşe Akın), Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2003.

DİŞSİZ, Melike, HOTON ŞAHİN, Nevin, “Evrensel Bir Kadın Sağlığı Sorunu: Kadına Yönelik Şiddet”, *Maltepe Üniversitesi Hemşirelik Bilim ve Sanatı Dergisi*, C.1, S. 1. 2008, 50–58.

DOĞAN, Hilal, “Kemal Tahir’in Romanlarında Kadın Kahramanlar”, Selçuk Üniv., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisan Tezi), Konya, 2008.

DOĞAN, Serap Yücel, “Tüketim Kültüründe Kadın Bedeninin İdealize Edilmesine Yönelik Kadın Algılamaları ve Tüketim Davranışlarıyla İlişkisi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23 / 2010, s. 51–59.

DONOVAN, Josephine, *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, (Çev.: Aksu Bora ve bşk.), İstanbul, 2010.

DUĞANCI, Nihat, “Adalet Ağaoğlu’nun Romanları ve Romancılığı”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniv. Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale, 2006.

DUMAN, Doğan, DUMAN, Pınar, “Kültürel Bir Değişim Aracı Olarak Güzellik Yarışmaları”, *Toplumsal Tarih*, S. 42, Haziran 1997, s. 20–27.

DURAK BATIGÜN, Ayşegül, “İntihar Olasılığı ve Cinsiyet: İletişim Becerileri, Yaşamı Sürdürme Nedenleri, Yalnızlık ve Umutsuzluk Açısından Bir İnceleme”, *Türk Psikoloji Dergisi*, Aralık 2008, 23 (62), 65–75.

DURAKBAŞA, Ayşe, “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu”, *Tarih ve Toplum*, C. 9, S. 51, 1988, s. 39–43.

DURAKBAŞA, Ayşe, “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve ‘Münevver

Erkekler’’, 75. *Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde s. 29-50, (Ed.: Ayşe Berktaş Hacımırzaoğlu), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ekim 1998.

DÜNDAR, Hülya, ‘‘Leylâ Erbil’in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı’’ Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004.

EFE SEVİM, Meltem, ve bşk., ‘‘Hayatını Cinsel Akt İle Kazanan Kadınların Aile Özellikleri’’, *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 5, 2004, 11-15.

EKİN AKŞİT, Elif, ‘‘Kısırlık: Olanak ve Tahakküm’’ *Fe Dergi* 1, no. 2 (2009): 44-54.

EMİL, Birol, *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, İstanbul Üniv., Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul, 1984.

ERDAL, Kelime, ‘‘Halide Edib Adıvar ve Halide Nusret Zorlutuna’nın Eserlerinde Öğretmen ve Eğitim’’, Uludağ Üniv., Sos. Bil. Ens., Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Bursa, 2005.

ERENCİ, Deniz, ‘‘Nezihe Meriç’in Eserlerinde Kadın Kimlikleri ve 1950’lerin Kadın Sorunları’’, Ankara Üniv., Sos. Bil. Ens., Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2011.

ERTEK MORKOÇ, Yasemin, ‘‘Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Bir Bakış’’, *CBU Sosyal Bilimler Dergisi*, Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağan Sayısı, C. 9, S. 2, Ekim 2011, s. 223-235.

ESEN, Nüket, ‘‘Türk Romanında Güçlü Kadınlar’’, *Türk Dili*, S. 479, Kasım 1991, s. 380-384.

ESEN, Nüket, *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Ankara, 1991.

FALQUET, Jules, ‘‘Lezbiyenlik’’, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007, s. 268-277.

FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique, ‘‘Feminist Hareketler’’, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* içinde s. 172-178. (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007.

FRITZ, Leah, ‘‘Kadın Yazarlar Nasıl Bir Dünya İstiyor?’’ (Çev.: Sevinç Kabakçioğlu), *Kuram*, S. 10, Ocak 1996, s. 91-93.

GEZİCİ, Meral, ‘‘Çalışan Kadınların ve Ev Kadınlarının Benlik-Algısı, Benlik-Kurgusu ve Merkezi Kimlik Tanımı Açısından

Karşılaştırılması”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2002.

GOUMA-PETERSON, Thalia, MATHEWS, Patricia, “Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi” *Sanat/Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* içinde s. 13–117, (Ed. Ahu Antmen, Çev.: Esin Soğancılar), İletişim Yay., İstanbul, 2010.

GÖLE, Nilüfer, *Modern Mahrem*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

GÖNEN, Sinem, “Suat Derviş’in Fosforlu Cevriye Romanının Çözümleyici Yazın Eleştirisi Yöntemine Göre İncelenmesi”, Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Kars, 2006.

GÖRMEZ, Aydın, *Carly Churchill ve Feminizm*, Aybil Yayınları, Konya, 2013.

GÜDEN, Menekşe Pınar, “Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı: Türkçenin İçerdiği Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi”, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006.

GÜLER AKSOY, Evrim, “Oya Baydar’ın Eserlerinde Kadın İktidar İlişkisi”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2008.

GÜNAY, Çimen, “Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş’in Yeri”, Bilkent Üniv. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.

GÜNAY, H. Nilüfer, “Kerime Nadir’in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası”, Ege Üniv. Sos. Bil. Ens. Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2007.

GÜNDOĞAN, Deniz, Kurmaca Yazın ve Kadın”, *Hece Edebiyat Dergisi*, S. 136, Nisan 2008, s. 27–34.

GÜNDÜZ, Osman, “Cumhuriyet Dönemi: Roman, 1960 Sonrası”, *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde s.275-374, (Ed.: Tâlat Sait Halman, Osman Horata ve bşk.), C. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006.

GÜRİZ, Adnan, *Feminizm Postmodernizm ve Hukuk*, Ankara Üniv. Hukuk Fak. Yay. No: 521, Adalet Matbaacılık Tic. Ltd. Şti., Ankara, 1997.

GÜZELCE, Ilgaz, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Kadın Tipleri ve Kadın Eğitimi Unsuru”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programı (Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2006.

HARTMANN, Heidi, “Marksizm’le Feminizm’in Mutsuz Evliliği” *Kadının Görünmeyen Emeği* içinde 128-170, (Der.: Gülnur Savran-Nesrin Tura), Lorca Yay., İstanbul, 1992.

HAS-ER, Melin, “Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar”, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Doktora Tezi), İstanbul, 1994.

HELVACIOĞLU, Firdevs, *Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik 1928-1995*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996.

HIRATA, Helena, ZARIFIAN, Philippe, “Emek Kavramı”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* içinde 130-136, (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007.

Erişim: <http://feministatolye.org/index.php/morbolge/sozluk/90-birincidalga> (Erişim Tarihi: 20.04.2013).

IRZİK, Sibel- PARLA, Jale, *Kadınlar Dile Düşünce*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

IŞIK, İhsan, *Yazarlar Sözlüğü*, Risale Yayınları, İstanbul, 1990.

IŞIK, Ruşen, SAKALLI-UĞURLU, Nuray, “Namusa ve Namus Adına Kadına Uygulanan Şiddete İlişkin Tutumlar Ölçeklerinin Öğrenci Örneklemiyle Geliştirilmesi”, *Türk Psikoloji Yazıları*, Aralık 2009, 12 (24), s. 16–24.

İNCEOĞLU, Yasemin, KAR, Altan, *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

İPLİKÇİ, Müge, “Yazmak ya da Yazmamak”, *Milliyet Sanat*, Mart 2002, s. 11–12.

İPŞİROĞLU, Zehra, “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, *Çağdaş Eleştiri*, 3, Mart, 1985, s. 36–39.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010.

KANBOLAT, Yahya, *Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Feminizm Sorunu*, Bayır Yayınları, Ankara, 1987.

KANDİYOTİ, Deniz, “Kadın, İslam ve Devlet: Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, *Toplum ve Bilim*, S. 53, Bahar 1991, s. 21–39.

KANDİYOTİ, Deniz, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, (Çev.: Aksu Bora ve bşk.), Metis Yayınları, İstanbul, 2011.

KANTARCIOĞLU, Sevim, *Yakınçağ Tarihinde Roman*, (1908–1960), Paradigma Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul, 2008.

KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, 7. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tıp Tahlilleri*, 7. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.

KARAGÖZ, Mualla, “Sosyolojik Bakımdan Genç-Ebeveyn İlişkisi” Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2006.

KARAHAN, Burcu, “Peride Celâl’in Romanlarında Kadın Kimlikleri”, Bilkent Üniv. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2002.

KARAKOÇ, İrfan, “İstanbul Muharrire Hanımlar...”, *Tarih ve Toplum*, S. 231, Mart 2003, s. 18–21.

KARATAŞ, Evren, “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, *Turkish Studies*, International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/8 Fall 2009, s. 1652-1673.

KARTAL, Cemile Burcu, “Türkiye’de Kadınların Siyasal Haklarını Kazanma Süreci ve 1930 Belediye Seçimleri”, İstanbul Üniversitesi, Sos. Bil. Ens. Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2005.

KAYHAN, Fatma, *Feminizm*, BDS Yayınları, Basım yeri ve yılı belirtilmemiş.

KAZGAN, Gülten, “Türk Ekonomisinde Kadınların İşgücüne Katılması, Mesleki Dağılımı, Eğitim Düzeyi ve Sosyo-Ekonomik Statüsü”, *Türk Toplumunda Kadın* içinde s. 155–189, (Derleyen: Nermin Abadan-Unat), Çağ Matbaası, 1979.

KERGOAT, Prisca, “Zanaat”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* içinde s. 366-370, (Haz: Helena Hirata ve bşk., (Çev: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007.

KERMAN, Zeynep, “Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri -1-”, *Hürriyet Gösteri*, S. 113, Nisan 1990, s. 78–80.

KIRKPINAR, Leyla, “Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın”, *75. Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde 13-28, (Ed.: Ayşe Berktaş Hacımırzaoglu), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ekim 1998.

KIRTIL, Ogün, “Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romanı”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Yıl–1995, S. 5, s. 127–142.

KİLİ, Suna, *Türkiye’de Kadın Olmak*, (Haz.: Necla Arat), Say Yayınları, 1994, s. 215.

KOÇ, Canset, “Sevgi Soysal’ın ‘Şafak’ ve Lulia Alvarez’in ‘Kelebekler Zamanında’ Romanlarındaki Kadın Figürlerin Tipolojik Karşılaştırılması” Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2006.

KOLCU, Ali İhsan, *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınevi, , Erzurum, 2008.

KOLCU, Ali İhsan, *Cumhuriyet Edebiyatı II*, Salkımsöğüt Yayınevi, 1. basım, Erzurum, 2008.

KOMUT, Sultan, “Türkiye’de Kadın, Cinsellik ve Kürtaç”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C. 3, No: 1, 2011, ISSN: 1309–8012, s. 87–95.

KÖSEDAĞ, Neslihan, “Selçuk Baran’ın Romanlarına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım”, Çukurova Üniv., Sos. Bil. Ens., Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana, 2011.

KRISTEVA, Julia, “Kadınların Zamanı”, (Çev.: İskender Savaşır), *Defter*, Sayı: 21, Bahar 1994.

KUL, Nazan, “Ahmet Mithat Efendi’nin Roman ve Hikâyelerinde Eğitim Aracı Olarak Edebiyat: Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Doktora Tezi), İstanbul, 2009.

LAMOUREUX, Diane, “Kamusal/Özel”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* içinde s. 243-248, (Haz.: Helena Hirata, ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007.

LHOMOND, Brigitte, “Cinsellik”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* içinde s. 64-69, (Haz.: Helena Hirata ve bşk., Çev.: Gülnur Acar-Savran), Kanat Kitap, İstanbul, 2007.

Longman Active Study Dictionary of English, (Ed.: Della Summers, Adrian Stenton ve bşk.), Essex England, 1983.

JAMES, Selma, *Cinsiyet, Irk, Sınıf*, (Çev.: Ayten Sönmez ve bşk.), bgst Yayınları, İstanbul, 2010.

Macmillan Contemporary Dictionary, ABC Yayınevi, 1. baskı, İstanbul, 1988.

MALTAŞ, Rahmi, *Sümerlerden Günümüze Eğitim*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2011.

MARCOS, Silvia, *Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2006.

MERCAN, Evşen, “Tezer Özlü’nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak”, Boğaziçi University, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009.

MERİÇ, Nevin, “Kadında Meydana Gelen Değişimlerin Tarihselliğinden Birkaç Kesit”, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kadının Dönüşüm Tarihi* içinde s. 53–79, (Editör: Yıldız Ramazanoğlu), Pınar Yayınları, İstanbul, 2000.

MICHEL, Andree, *Feminizm*, (Çev.: Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

MILLET, Kate, *Cinsel Politika*, (Çev.: Seçkin Selvi), Payel Yayınevi, İstanbul, 1973.

MITCHELL, Juliet, “Kadınlık, Anlatı ve Ruhçözümleme”, *Kuram Kitap*, (Çev.: Mübeccel Kızıltan), S. 5, Mayıs 1994, s. 39–42.

MITCHELL, Juliet, *Kadınlar: En Uzun Devrim*, (Çev.: Gülseli İnal ve bşk.), Agrora Kitaplığı, İstanbul, 2006.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007a.

NACİ, Fethi, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.

Namık Kemal, *İntibah*, (Haz.: M. Emre Karaörs), Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre*, (Haz., M. Emre Karaörs), Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 24. baskı, İstanbul, 2007.

OKAY, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

ORR, John, *Trajik Gerçekçilik ve Modern Toplum*, (Çev.: Abdullah Şevki), Hece Yayınları, İstanbul, 2005.

Oxford Advanced Learner's Dictionary, Edited by Sally Wehmeier, Oxford University Press, 6th edition, Oxford 2000.

OVADIA, Stella, “Feminizm Yahudilik ve Kimlik”, Stella Ovadia ile Söyleşi, *Defter*, (Haz.: Meltem Ahıska), S. 4, Nisan Mayıs, 1988, s. 127–150.

ÖKTEN, Şevket, “Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nin toplumsal Cinsiyet Düzeni”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, Volume 2 / 8 Summer 2009, s. 302–312.

ÖNGİDER, Nilgün, “Boşanmanın Çocuk Üzerindeki Etkileri”, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry* 2013; 5(2): 140–161, doi: 10.5455/cap.20130510.

ÖRGÜÇ, Nazmiye, *Kadınların Coğrafyası*, Çantay Kitabevi, İstanbul 1998.

ÖZCAN DEMİR, Nilüfer, II. Meşrutiyet Devri Osmanlı Feminizmi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 2, Aralık 1999, s. 107–115.

ÖZER, Barış, “Türk Modernleşmesi ve Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı*, (Doktora Tezi), İzmir, 2009.

ÖZKAN KERESTECİOĞLU, İnci, “1990’larda Kadın Hareketi: Demokrasi ve Eşitlik Talebi”, *Türkiye’de ve Avrupa Birliği’nde Kadının*

Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar içinde 75-97, (Der.: Fatmagül Berktaş), Ka-der Yayınları, İstanbul, 2004.

ÖZKAN KERESTECİOĞLU, İnci, “Türkiye’de Kadının Toplumsal Konumu: Kazanımlar ve Sorunlar”, *Türkiye’de ve Avrupa Birliği’nde Kadının Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar* içinden 35-54, (Der.: Fatmagül Berktaş), Ka-der Yayınları, İstanbul, 2004.

ÖZSOYELLER, Gürgün, *Türkiye’de İki Kadın Dinamiği: Şeriatçı-Çağdaş Kadın*, Ortam Yayıncılık, İstanbul, 1995.

ÖZTÜRK, Ahmet, “Romancılığımızda Yeni Bir Soluk”, Erişim: http://www.medeniyetimiz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=3279:safiye-erol-mezar-banda-anld&catid=62:genel&Itemid=79], (Erişim Tarihi: 19.12.2013).

PARLA, Jale, “Romans ‘Gül’ünden Frankenstein’in ‘Canavar’ına: Romanın Çıkışında Kadın”, *Toplum ve Bilim*, S. 53, Bahar 1991, s. 75–82.

PLUMWOOD, Val, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, (Çev.: Başak Ertür), Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

POLAT ATAN, Özlem, “Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand’ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi”, Marmara Üniv., Sos. Bil. Ens., İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İletişim Bilim Dalı, (Doktora Tezi), İstanbul, 2008.

POLAT, Gamze, “Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009.

POSPELOV, Gennadiy Nikolayeviç, *Edebiyat Bilimi*, (Çev.: Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005.

RAMAZANOĞLU, Caroline, *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*, (Çev.: Mefkure Bayatlı), Pencere Yayınları, İstanbul, 1998.

Redhouse İngilizce-Türkçe Sözlük, (Ed.: Robert Avery-Serap Bezmel ve bşk.), 22. baskı, Redhouse Yayınevi, 1994.

REED, Evelyn, *Kadın Özgürlüğünün Sorunları*, (Çev.: Zeynep Saraçoğlu), Yazın Yayıncılık, İstanbul, 1990.

REİS, Huriye, “Kitaplarda Kadın Olmak: Ortaçağ İngiliz Edebiyatında Kadın Söyleminin Sorunsallığı”, *Turkish Studies*, Volume 4/1–1 Winter 2009.

RIERA, Carmen, “Dişi Tekil: Kadın Yazını”, (Çev.: Ali Özçelebi), *Littera Edebiyat Yazıları*, C. 2, 1991, s. 201–209.

SAFA, Peyami, *Fatih-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, A.Ş., İstanbul, 2000.

SAĞLIK, Şaban, “Bir Şahsi Nizamın Peşinde Estetiği ve Felsefeyi Arayan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Hece Edebiyat Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı* içinde 204-231, Hece Yayınları, Yıl: 6, S. 61, Ocak 2002, Ankara.

SAĞLIK, Şaban, *Bir Popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.

SAĞLIK, Şaban, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010a.

SAYGILI, Sefa, GÖNENLİ, Sinem, “Aynı Ailede Görülen Çoklu Ensest”, *Düşünen Adam*, 2008, 21 (1–4), s. 32–37.

SCOTT, Joan, “Kadın Tarihi”, *Tarih ve Toplum*, (Çev.: Tansel Güney), S:195, Mart, 2000, s. 147–157.

SERDAR, Ali, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Ahlak Sorunsalı”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Doktora Tezi), Ankara, 2007.

SERT, Gülperi, “Kadın Edebiyatı’ Kavramı Üzerine”, *Gündoğan Edebiyat*, S. 7, Yaz 1993, s. 119–125.

SEVER, Çiğdem, “Geçmişle Hesaplaşmaya Bir örnek: 12 Mart Romanları” *Atılım Üniversitesi Kütüphanesi Elektronik Bülten*, Ankara, 2011, S. 23, s. 1,24.

STEVICK, Philip *Roman Kuramı*, (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2004.

SEZER, Sennur, “Kadın Yazarlarımızın Kadın Kahramanları” *Varlık*, S. 1014, Mart 1992, s. 7–9.

ŞAHİN, Elmas, “Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Erzurum, 2009.

ŞAHİN, Figen, AYŞİN TAŞAR, Medine, “Cinsel İstismar ve Ensest”, *Türk Pediatri Arşivi Dergisi*, 2012; 47, s. 159–164.

ŞENGÜL, Mehmet Bakır, “Romanda Zaman Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 16, Kış 2011, s. 428–435.

ŞİMŞİR, Esra, “Türk Modernleşmesi’de Kadın Kimliğinin İnşası: Falih Rıfkı Atay, Mustafa Şekip Tunç, Zekeriya Sertel’in Çalışmaları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2007.

ŞİŞMAN, Nazife, “*Emanet*’ten “*Mülk*”e, İz Yayıncılık, İstanbul, 2003.

TAĞIZADE-KARACA, Nesrin, “Meşrutiyet Döneminin Öncü Kadınlarından Fehime Nüzhet Hanım”, *Tarih ve Toplum*, S. 231, Mart 2003, s. 11–17.

TAĞIZADE-KARACA, Nesrin, “Bir Belgesel Yolculuğunda Yazma Edimi ve Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar”, *Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma* içinde 261-272, (Ed. Ayşegül Güçhan), C. 1, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2004.

TANKUT, Tülin Tınaz, “Neden Tuhaf Bir Kadın”, *Birikim*, S. 14, (Haziran), 1990, s. 69–70.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

TAŞTAN, Zeki, “Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (1871-1950)”, İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Doktora Tezi), İstanbul, 2000.

TAYANÇ, Füsün, TAYANÇ, Tunç, *Dünyada ve Türkiye’de Tarih Boyunca Kadın*, Tan Kitap Yayın ve Ticaret Ltd. Şti., Ankara, 1981.

TEK, Müfide Ferit, “Feminizm”, *Tarih ve Toplum*, (Haz.: Mine Koçak), S. 189, Mart 1999, s. 163-167.

TEKELİ, Şirin, “Türkiye’de Kadının Siyasal Hayattaki Yeri”, *Türk Toplumunda Kadın* içinde 393–413, (Der.: Nermin Abadan-Unat), Çağ Matbaası, 1979.

TEKİN, Mehmet, “Peyami Safa’nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), Erzurum, 1986.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı I*, Ötüken Neşriyat A.Ş., 3. baskı, İstanbul, 2008.

TEKELİ, Şirin, “80’lerde Türkiye’de Kadınların Kurtuluşu Hareketinin Gelişimi”, *Birikim*, 3 Temmuz 1989, S. 3, s. 34–41.

TEMİZARABACI-YILDIRMAZ, Yasemin, *Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası*, Sel Yayıncılık, İzmir, 2005.

TEZCAN, Mahmut, “Kültürel Antropoloji açısından Başlık Parası”, Ankara Üniv. Eğitim Bil. Fak. Yayınları, No: 99, Ankara, 1981, s. 415–426.

TİMİŞİ, Nilüfer, AĞDUK GEVREK, Meltem, “1980’ler Türkiye’sinde Feminist Hareket: Ankara Çevresi, 90’larda Türkiye’de Feminizm içinde 13-39, (Der.: Aksu Bora, Asena Günel), İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

THOMPSON, Dorothy, “Kadınlar ve 19. Yüzyıl Radikal Politikası: Yitirilmiş Bir Boyut”, *Kadın ve Eşitlik*, (Der.: J. Mitchell-A. Oakley, Çev. ve Haz.: Fatmagül Berktaş), Pencere Yayınları, İstanbul, 1992.

TOKTANIŞ, Enver, “Pınar Kür’ün Romanları Üzerine Bir İnceleme”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Van, 2010.

TOKUROĞLU, Belma, “Tek Parti Dönemi Toplumsal Cinsiyet Anlayışı (1923–1946), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Ankara, 2003.

TOPALOĞLU, Bekir, *İslamda Kadın*, Yağmur Yayınları, İstanbul, 1973.

TOPCAN, Özlem, “Yahudilik ve Hristiyanlık Din Geleneklerinde Toplumsal Cinsiyet”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010.

TOPRAK, Zafer, “Sabiha (Zekeriya) Sertel ve Türk Feminizmi”, *Toplumsal Tarih*, C. 9, S. 51, Mart 1998, s. 7–14.

TOSKA, Zehra, “Çağdaş Türk Kadını Kimliğinin Oluşumunda İlk Aşama: Tanzimat Kadını”, *Tarih ve Toplum*, S. 124, Nisan 1994, s. 5–12.

TOSKA, Zehra, “Kadın Edebiyatına Dair”, *Sanat Dünyamız* içinde s. 45–59, Modern Zamanlarda Kadın, Yapı Kredi Yayınları, S. 63, Yaz 1996.

TUNCER, Hüseyin, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992, s. 12.

TÜLÜ, İsmail Altan, “Tecavüz Suçlarında ve Çocuk Cinsel İstismarcılarında Suç Analizi”, Ankara Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Adli Tıp Anabilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010.

TÜRKOĞLU, Nurçay, “Kadın İmgeleri: Mitler ve Gerçekler”, *Kuram*, S. 10, Ocak 1996, s. 37–44.

UÇAN ÇUBUKÇU, Sevgi, “1980 Sonrası Kadın Hareketi: Ataerkilliğe Karşı Meydan Okuma”, *Türkiye’de ve Avrupa Birliği’nde Kadının Konumu: Kazanımlar, Sorunlar, Umutlar*, Derleyen: Fatmagül Berktaş, Ka-der Yayınları, İstanbul, 2004, s. 176.

UĞURCAN, Sema, “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü”, *150. Yılında Tanzimat* içinde s. 497–510, (Haz: Hakkı Dursun Yıldız), Türk Tarih Kurumu Yayınları, S. 142, Ankara, 1992.

UĞURLU, Seyit Battal, “Adalet Ağaoğlu’nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma”, *Yüzüncü Yıl Üniv. Sos. Bil. Ens.*, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Van, 2003.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2006.

UYGUN AYTEMİZ, Beyhan, “Halide Edib-Adıvar ve Feminist Yazın”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.

YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946–2000)*, Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2005.

YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1920–1946)*, Akçağ Yayınları, 6. baskı, Ankara, 2006.

YALÇIN, Murat (Ed.), *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

YARAMAN-BAŞBUĞU, Ayşegül, “Kadın Yazını, Feminist Eleştiri” *Sosyalist Feminist Kaktüs*, S: 8, Eylül 1989, s. 58-60.

YAŞAR, M. Ruhat, “Yalnızlık”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (*Fırat University Journal of Social Science*), C: 17, S: 1, Elazığ, 2007, s. 237–260.

YAVUZ, Hilmi, *Alafrangalığın Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.

YAZBAHAR, Zehra, “Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz’ın Romanlarında Kadın Sorunsalı”, *Turkish Studies*, C. 6/2, 2011, s. 1063–1082.

YAZBAHAR, Zehra, “Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz’ın Romanlarında ‘Aşk’”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 30, Güz 2011, s. 151–177.

YAZMAN, Aslan Tufan, *Atatürk’le Beraber*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1969.

YEŞİLORMAN, Mehtap, “Toplumsal Eşitlikte Kör Nokta: Kadın Eşitliksizliğine Genel Bir Bakış”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C:11, S: 2, Elazığ, 2001.

YETİM, Dilek, ŞAHİN, Erkan Melih, “Aile Hekimliğinde Kadına Yönelik Şiddette Yaklaşım”, *Aile Hekimliği Dergisi*, C. 2, S. 2, (tarihsiz), s. 48–53.

YILMAZ, Ersoy, “Postmodern Mikro Bir Anlatı: Ayşe Teyzemin Kanaviçe Frogonard Yorumu”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Özel Sayı (Kadın ve Edebiyat), C. 2, 2011, s. 768–778.

YILMAZ, Ömer, “Hristiyan Mistik ve İslam Tasavvuf Geleneğinde Kadın İmgesi ve Evlilik Konusuna Kısa Bir Bakış”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2012, 13(2), 49-65.

YUVAL-DAVİS, Nira, *Cinsiyet ve Millet*, (Çev.: Ayşin Bektaş), İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

YÜKSEL, Nevzat, “İntiharın Nörobiyolojisi”, *Klinik Psikiyatri*, Ek 2, 2001, s. 5–15.

VEYSAL, Çetin, “Cinsellik, Sevgi ve Aşkın Diyalektiği”, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, S. 9, Bahar 2010, s. 49–76.

WALTERS, Margaret, *Feminizm*, (Çev.: Hakan Gür), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009.

WOOLF, Virginia, *Kendine Ait Bir Oda*, (Çev.: Suğra Öncü), İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

ZİHNİOĞLU, Yaprak, “Bir Osmanlı Türk Kadın Hakları Savunucusu Nezihe Muhiddin”, *Tarih ve Toplum*, S. 183, Mart 1999, s. 4–11.

ZİHNİOĞLU, Yaprak, “Kadın İnkılâbı”, *Tarih ve Toplum*, S. 207, Mart 2001, s. 154–156.

ZORKUL, Tahir, “Peride Celal’in Hayatı ve Sanatı Üzerine Bir Araştırma”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Van, 2006.

5. ÖZET

Feminizm, Fransız Devrimiyle beraber adından söz ettirmiş bir fikir akımıdır. Feminist hareketler, insan faktörünü odağa aldığından, çıkar gruplarıyla çatışmaları kaçınılmaz bir durum olmuştur. Kadınlar üzerinden egemenlik alanlarını genişletmek isteyen eril yapılar, kadın hareketlerini kendileri için bir tehdit unsuru olarak görmüşlerdir. Dünya ölçeğinde, karşılaştıkları farklı sorunlar karşısında kendilerini güncelleyebilen kadın hareketleri, sürekli olarak bir sonraki adımlarını hesaplamışlardır. Bu temkinli duruş, kadın hareketlerini örgütlü yapılara dönüştüren önemli bir faktördür. Kadın kimliğinin, toplumsal yaşamın her aşamasında görünürlüğünü ve erkeklerle eşitliğini sağlamaya çalışan feminizm, ‘kadınlık tecrübelerinin’ de bileşkesi konumundadır.

Türk kadın yazarların romanlarında, feminizmin önemli bir izlek olduğu görülür. Kadınlık tecrübelerini bünyesinde toplamaya ve kadın okuru belli bir kadınlık bilincine taşımaya çalışan 1960–80 dönemi yazarları, kadınlıkla ilgili her konuyu romanlarının konusu yapmaya çalışmışlardır. Kimi yazarların, kadın haklarının sağlanması konusunda radikal bir tutum içinde oldukları görülür. Bu radikal yaklaşımlar; kadın haklarının toplumda ses getirmesine, tartışılmasına zemin hazırlamıştır. Bu da yazarların, her zaman toplumun bir adım önünde olduğunu göstermektedir. Eserleriyle, kadınların önünü açmaya çalışan yazarlar, toplumun demokratikleşmesinin de itici gücü olarak karşımıza çıkarlar.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Kadın Yazarlar, Feminizm, Ataerkil Toplum, Toplumsal Cinsiyet,

6. ABSTRACT

Feminism is a movement that goes together with French Revolution. Because of being based the human factor, conflicts against interest groups have been inevitable. The masculine groups who want to expand their domination over women have assumed these women's movements as a threat. Throughout the world, women's movements could both update themselves against different problems and continuously figure out their next steps. This cautious stance is an important factor that converts women's movements into organized structures. Feminism which tries to provide the visibility and equality of female identity in every field of social life is also a synthesis of female experience.

In the novels of Turkish women novelists, feminism is an important plot. The novelists who attempted to combine women's experience and convey women readers to a definite female consciousness during 1960-80 dealt with every female issue in their novels. Some novelists are known to have a radical attitude about the subject of providing women rights. These radical attitudes the way for capturing the headlines and starting the arguments about women rights. This attitude shows that novelists are always a cut above the society. The novelists who attempt to lead up women are also an impulsive force to become democratic.

Keywords: Turkish Literature, Women Novelists, Feminism, Patriarchal Society, Social Gender.