

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA KADIN KAHRAMAN
AÇISINDAN NAMUS, ŞEREF VE CİNSELLİK KAVRAMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Zehra KALLE GÜNDOĞAN

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK

MAYIS 2025

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA KADIN KAHRAMAN
AÇISINDAN NAMUS, ŞEREF VE CİNSELLİK KAVRAMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Zehra KALLE GÜNDOĞAN
2100006252

Tezin Savunulduğu Tarih: 27.05.2025

Tezin Enstitüye Verildiği tarih: 27.06.2025

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK

Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Didem ARDALI BÜYÜKARMAN (YTÜ)

Dr. Öğr. Üyesi Güler UĞUR MELİKOĞLU

MAYIS 2025

ÖN SÖZ

Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi Türk romanında bireyin ve toplumun en mahrem alanlarından biri olan namus, şeref ve cinsellik kavramlarının nasıl temsil edildiğini incelemek amacıyla kaleme alınmıştır. Türkiye'nin modernleşme sürecinde, özellikle Cumhuriyet'in ilânından sonra yaşanan toplumsal dönüşümler, edebî eserlerde de derin izler bırakmıştır. Bu izler, sadece siyasi ve ekonomik değişimlerle sınırlı kalmayıp toplumsal değer yargılarının, aile yapısının ve bireyin kimliğinin yeniden inşası sürecine de yansımıştır.

Romanlar, bir toplumun aynasıdır. Bu aynada dönemsel değerlerin, ahlaki ikilemlerin ve cinsellik gibi çoğu zaman bastırılan yönlerin izini sürmek mümkündür. Namus ve şeref kavramlarının özellikle kadın bedeni üzerinden tanımlandığı ve cinselliğin çoğunlukla tabu olarak ele alındığı bir edebî gelenekte bu çalışmanın amacı, söz konusu kavramların romanlardaki yıllar içinde değişen temsil biçimlerini eleştirel bir bakışla incelemek, edebî metinler aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerine ışık tutmaktır.

Bu süreçte bana destek olan, bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Berna Civalıoğlu Sevindik'e içtenlikle teşekkür ederim. Aynı zamanda bu zorlu süreçte sabır ve sevgiyle yanımda olan aileme özellikle annem Gülderen Kalle'ye, babam Mehmet Kalle'ye ve eşim Mehmet Ali Gündoğan'a, Cumhuriyet kadını olma yolunda bana yollar gösteren, beni her daim destekleyen ablalarım ve bana güç veren ikiz kardeşlerime teşekkürü bir borç bilirim.

Zehra Kalle Gündoğan

Mayıs 2025

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
KISALTMALAR	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: 1923-1960	20
1.1. Hicran Gecesi Hakkında.....	20
1.1.1. Olay Örgüsü	21
1.1.2. İhtirasın Pençesinde Bir Kadın: Serap.....	24
1.2. Kayıp Aranıyor Hakkında	29
1.2.1. Olay Örgüsü	31
1.2.2. Benliğini Arayan Kadın: Nevin/Ayşe	33
2. BÖLÜM: 1960-1980.....	38
2.1. Yürümek Hakkında	38
2.1.1. Olay Örgüsü	40
2.1.2. Çemberin Dışında Kalan Ela	42
2.2. Tuhaf Bir Kadın Hakkında	49
2.2.1. Olay Örgüsü	51
2.2.2. Tılsımlı Perdeye Direnen Nermin	53
2.3. Asılacak Kadın Hakkında.....	59
2.3.1. Olay Örgüsü	61

2.3.1.1. Faik İrfan Elverir'in Gece Yarısı Düşünmeleri	61
2.3.1.2. Melek'e Hücrede Gelenler	62
2.3.1.3. Yalçın'ın Yazdıkları	63
2.3.2. Yalının "Meta"sı Melek	64
3. BÖLÜM: 1980 SONRASI	70
3.1. Cadı Ağacı Hakkında	70
3.1.1. Olay Örgüsü	71
3.1.2. Yaşam Paradoksunun Ortasında Nilüfer	74
3.2. Gençliğin O Yakıcı Mevsimi Hakkında	80
3.2.1. Olay Örgüsü	84
3.2.2. Billur Prizmanın Uçurumsu Doruğu: Ayşe - Aysu ve Tomris	87
3.3. Aşk Gidiyorum Demez Hakkında	91
3.3.1. Olay Örgüsü	93
3.3.2. Demet'in Özneleşme Mücadelesi	96
4. BÖLÜM	101
DEĞERLENDİRME	101
1. Namus ve Bekâret	101
2. Cinsellik	102
3. Aldatma	104
4. Evlilik	106
5. Annelik	107
SONUÇ	109
KAYNAKÇA	113

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
C.	: Cilt
Dr.	: Doktor
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
S.	: Sayı

ÖZET

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA KADIN KAHRAMAN AÇISINDAN NAMUS, ŞEREF VE CİNSELLİK KAVRAMLARI

Zehra KALLE GÜNDOĞAN

Cumhuriyet'in ilanından sonra değişen toplumsal yapının edebiyata yansması kaçınılmaz bir gerçektir. Özellikle kadının sosyal hayata dâhil olmasıyla romanlarda kadın kahramanlar çeşitlenen kimliklerle karşımıza çıkar. Bu tezimizde Cumhuriyet sonrası Türk romanının, kadın edebiyatı örneğinden hareketle değerlendirmesini yapmaya gayret ettik. Ayrıca romanlarda kadın sorunsalının ana problem olarak belirlenmiş olmasına dikkat ettik. Bahsi geçen Cumhuriyet tarihinin yüz yılı aşkın bir süre olması, elbette eser seçimini zorlaştırmıştır. Her bilimsel çalışmada olduğu gibi bu çalışmanın da nicelik olarak sınırı olması gerekliliği hasebiyle her dönemden kanonik kabul edilmiş eserler belirlenmiş ve bu eserler üzerine çalışma kararı alınmıştır.

Güzide Sabri "Hicran Gecesi", Sait Faik Abasıyanık "Kayıp Aranıyor", Sevgi Soysal "Yürümek", Leyla Erbil "Tuhaf Bir Kadın", Pınar Kür "Asılacak Kadın", Ayla Kutlu "Cadı Ağacı", Eréndiz Atasü "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" ve Duygu Asena "Aşk Gidiyorum Demez" adlı eserlerin kadın kahramanlarının toplumsal cinsiyete, cinselliğe ve namus kavramlarına bakış açısının feminist gözle incelendiği bu eserlerde, özellikle süreç içinde konunun ele alınış biçimindeki değişiklikler belirlenmiştir. Eser incelemelerinde feminist eleştiri, toplumsal cinsiyet temelli okuma ve psikanaliz yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet edebiyatı, kadın, feminist hareket, namus, cinsellik.

ABSTRACT

HONOR, VIRTUE, AND SEXUALITY FROM THE PERSPECTIVE OF FEMALE PROTAGONISTS IN TURKISH NOVELS OF THE REPUBLICAN ERA

Zehra KALLE GÜNDOĞAN

The reflection of the changing social structure in literature following the proclamation of the Republic is inevitable. In particular, with the increased participation of women in social life, female protagonists in novels began to emerge with increasingly diverse identities. This thesis aims to analyze post-Republican Turkish novels through the lens of women's literature. Special attention is given to how the issue of women is framed as a central theme in these works. The fact that the Republican era spans over a century has naturally made the selection of literary works more challenging. As with any academic study, limitations in scope necessitated the selection of canonically recognized works from different periods as the basis of the analysis.

The female protagonists in *Hicran Gecesi* by Güzide Sabri, *Kayıp Aranıyor* by Sait Faik Abasıyanık, *Yürümek* by Sevgi Soysal, *Tuhaf Bir Kadın* by Leyla Erbil, *Asılacak Kadın* by Pınar Kür, *Cadı Ağacı* by Ayla Kutlu, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* by Erendiz Atasü, and *Aşk Gidiyorum Demez* by Duygu Asena are examined from a feminist perspective, particularly in relation to their portrayals of gender, sexuality, and the concept of honor. The study places emphasis on how the treatment of these themes has evolved over time. The analysis draws upon feminist criticism, gender-based reading, and psychoanalytic approaches.

Keywords: Republican literature, women, feminist movement, honor, sexuality.

Elbet değil nasibi mezellet kadınlığın

Elbet değil melekliğin ümidi zulm û şer

Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer

(Tevfik Fikret, Hemşirem İçin)

GİRİŞ

Roman; edebiyatımıza girdiği andan itibaren kendine aile bağları, ulus zihniyeti, sadakat, kıskançlık, aşk, savaş, tarih gibi geniş bir problem alanı oluşturmuştur. Bu problem alanları içinde kadınlar, en çok irdelenen kahramanlar olmuştur. Tanzimat edebiyatında kadın kahramanlar; yüksek ahlaka sahipse ödüllendirilir, ahlak yoksunuysa cezalandırılır ve eser sonunda düşkün duruma düşürülür. Servet-i Fünûn edebiyatına geldiğimizde romanlarda kadın kahramanların yavaş yavaş bir değişime uğradığını görürüz. Kadının aldatması, tarafsız bir gözle anlatılmış hatta yer yer okur, kadın kahramana acır ve onun için hayıflanır. Ama yine de dönemin toplumsal kuralları gereği aldatan kadının sonu ölümdür. Halit Ziya da Mehmet Rauf da aldatmış bir kadını hayatına devam ettirmeye cesaret edemezler. Milli Edebiyat Döneminde ise kadın, genelde idealize edilmiş karakter olarak anlatılır. Yazarları anne, öğretmen ve eş olarak kadınları ahlaki ve toplumsal değerler çerçevesinde ele almışlardır.

Cumhuriyet edebiyatında başlarda millî edebiyat etkisi devam etse de özellikle 1950'lerden itibaren toplumda bir kadın sorunsalı olduğu gerçeği eserlerde anlatılmaya başlanmıştır. Elbette bunun yaşanmasında dönemin siyasi konjonktürü oldukça etkilidir. Modernleşme sadece bilim ve teknoloji alanlarını değil sosyolojik açıdan toplumları da değiştirmiştir. Ülkede eğitimli kadın sayısı arttıkça kadınların sosyo-ekonomik açıdan, kadın hakları açısından ne kadar geride olduğu gözler önüne serilmiş ve Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayan kadın hareketi ataerkil düzene karşı açılan bir savaşa dönüşmüştür. 1960-1980 yılları arası darbeler ve muhtıraların yaşandığı ülkemizde özellikle kadın yazarlarımız; Türk toplumunda kadınların sosyal hayatın içinde, erkeklerle eşit şartlarda yerini alması için büyük mücadeleler vermiştir.

Edebiyatçı kadınların dünya üzerindeki kamusal varlıklarını tanımlarken her vakit, eşit derecede küçültücü seçenekler ile karşı karşıya kaldıklarıdır. Eğer eserini bütünüyle baskı altında tutmaz ya da takma isimle veya anonim olarak yayımlamazsa, “bir kadın olarak” “sınırlarını” alçakgönüllülükle itiraf etmeli ve kadınlara kendi değersiz yetileri sınırında ayrılmış “ikincil derecede önemli” konulara yoğunlaşmalıdır. İkinci olasılığın başarısızlığı kabul etmek anlamına geldiğini düşünüyorsa, bu durumda isyan edebilir ve kaçınılmaz görünen aforozla karşı karşıya kalır. (Gubar, 2016, s. 114)

Mustafa Kemal Atatürk, kadınların sosyal yaşamda var olması ve erkeklerle eşit haklara sahip olması için çalışmalar yapmış; yalnızca insan hakları açısından değil aynı zamanda toplumsal gelişmeyi kadınların katkılarıyla sağlamak için onları kamusal alana dâhil etmek istemiştir. Bu amaçla 1926’da Türk Medeni Kanunu TBMM’de kabul olmuş, sonrasında 1933’te Kız Teknik Öğretim Müdürlüğü ile kadınlara meslek edindirme çalışmaları başlatılmış, 1934’te kadınlara oy kullanma ve milletvekili seçme ve seçilme hakkı verilmiş, yine aynı yıl kıyafet devrimi ile kadınlarda peçe zorunluluğunu kaldırılmış, böylelikle Türk kadınının statüsünü kökten değiştirmek amaçlanmıştır. (Savcı, 1973)

Türkiye’de, Kemalist Cumhuriyet ideolojisi, modernist reformlarına bir ‘cinsiyetsizleştirme’ (degendering) ve ‘yeniden cinsiyetlileştirme’ (regendering) projesini de katmıştı. Kemalistlerin getirdiği yeni erkeklik ve kadınlık tarzlarıyla geleneksel cinsiyet nosyonlarından bazıları “geri” sayılarak kötüleniyor bazıları ise yeni bir bağlamda değerli kılınıyor, yüceltiliyordu. En önemlisi, yeni kadınlar, medenî bir millet olarak yeni Türk milletinin simgeleri haline geldiler.

Bizzat Atatürk, kadınların geleneksel bağlardan kurtulmasını teşvik etme ve millî ideallere ve ahlaka sahip yeni kadınları öne çıkarma misyonunu üstlendi. Örneğin, geleneksel bir başörtüsü takan ve âdeta asker üniforması denebilecek bir giysi giyen eşiyle bir yurt gezisine çıktı. (Durakbaşı, 2012, s. 24-25)

Dünyadaki toplumların genelinde, kadın erkek eşitsizliği çocukluk yıllarından itibaren başlar. “Cinsiyet toplumsallaşması, bebek doğar doğmaz başlamaktadır. Çocuklarını eşit olarak değerlendirdiklerine inanan anne ve babalar bile erkek çocukları ile kız çocuklarına farklı tepkiler göstermektedirler. Bu farklılıklar, başka

pek çok kültürel etki tarafından daha da artırılmaktadır.” (Giddens, 2000, s. 119) Bu durum bize gösteriyor ki dünyanın birçok ülkesinde kız çocukları daha doğar doğmaz hak mahrumiyetine maruz kalıyor. Günümüze geldiğimizde toplumumuzda - kentlerde nispeten daha az- kadın; ezilmiş, yersizleşmiş, aile hayatında erkekten daha az değer görmüş, evliliğinde erkeğini memnun etmek zorunda olan bir süs eşyası gibi görülmüş, iş hayatında erkekten ekonomik yönden daha zayıf kalması gerektiği düşünülmüş varlık olmanın ötesine geçememiştir. Hakları kanunen korunsada geleneksel bakış açısının değişmesi pek de kolay görünmemektedir. Erkek egemen anlayış dünya genelinin bir problemi olsa da bu anlayış, elbette toplumlarda birbirinden farklılık gösterir.

Ataerkil sistem her yerde aynı değildir. Doğası, aynı toplumdaki farklı sınıflar içinde, farklı toplumlarda ve tarihin farklı dönemlerinde farklılık gösterebilir / gösterir. Örneğin, büyükannelerimizin içinde yaşadığı ataerkil sistem ile bugünkü aynı değildir; aşiret kadınları, üst kastlardaki Hindu kadınlar, Amerika’daki kadınlar ve Hindistan’daki kadınlar için farklılıklar gösterir. Her toplumsal sistem ya da tarihi dönem, ataerkil sistemin işleyişine ve toplumsal ve kültürel uygulamalara kendine özgü değişiklikler getirir. Buna karşın genel ilkeler aynı kalır, yani çoğu ekonomik kaynak ve toplumsal, iktisadi ve siyasi kurumları tümü erkeklerin denetimindedir. (Bhasin, 2003, s. 16-17)

Türk toplumunda, toplumun her kademesinde yer almaya başlayan kadınların rol evrimi; cinsiyet rollerindeki değişimler, aile dinamiklerinin değişimi ile özellikle 1950’lerden itibaren ataerkil düzende yeni problem alanları oluşmaya başlar. Kadınların erkeklerle beraber çalışmasından, yaşamasından duyulan rahatsızlık, onlara biçilmiş namus kaftanını üzerlerine geçirir. Namus ve şeref kavramları, kadın bedenine has görülmüş ve kadının tek bir yanlısında kaybedilen değerler gibi anlatılmıştır. Evvelden beri süregelen kadının bekâreti üzerine hak sahibi olan erkekler, kadını beden ve ruhen sömürmeye öyle alışmıştır ki buna itiraz eden kadını eril bakış açısıyla pasifize etmek için elinden geleni yapar. Toplamlar cinsiyet sözcüğüne dil bilgisel açıdan tek, kavramsal açıdan farklı anlamlar yükler.

Cinsiyet kelimesi sosyolojik olarak ya da kavramsal bir kategori olarak kullanılmaktadır ve ona çok özgün bir anlam verilmiştir. Yeni halinde cinsiyet, kadın ve erkeğin sosyo-kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların kadın ve

erkeği birbirinden ayırt etme biçimini ve onlara verdiği toplumsal rolleri ifade etmektedir. Kadınlar ve erkekler açısından toplumsal gerçekleri anlamının çözümsel bir aracı olarak kullanılmaktadır. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım, kadınların, erkeklerin hüküm altındaki ikincil konumunu kadınların anatomilerine dayandıran genel eğilimle baş etmek için ortaya kondu. Yıllar boyunca toplumda kadınlara ve erkeklere atfedilen farklı özelliklerin, roller ve statülerin biyolojik olarak (yani cinsiyet ile) belirlendiğine, bunların doğal, dolayısıyla da değiştirilemez olduğuna inanıldı. Bu bakımdan kadınlar ve kadınların bedeni, onların toplumdaki ikincil statülerinin sorumlusu ve haliyle de bedeni sorunlu tutuldu. Bu bir kere doğal olarak kabul edilince, toplumda var olan adaletsizliğe ve toplumsal cinsiyet rollerindeki eşitsizliğe işaret etmeye de elbette gerek kalmaz. Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyeti bir şey, ama toplumsal cinsiyeti çok daha başka bir şey olarak ifade etmemizi mümkün kılar. Herkes erkek ya da dişi olarak doğar. Cinsiyetimiz sadece cinsel organımıza bakılarak tespit edilebilir. Fakat her kültürün kızları ve oğlanları değerlendirme yöntemi vardır ve onlara farklı roller, tepkiler, nitelikler yükler. (Bhasin, 2003, s. 5)

Toplumsal dönüşümlerin anlaşılmasında edebiyatın etkisi yadsınamayacak kadar büyüktür. 1950'lerde hızını ve etki alanını artıran feminist hareket, edebiyatta bir çığır açmış ve kadın bedeni üzerinden namus, şeref ve cinsellik kavramlarının algılanış biçiminde ciddi değişimler yaşanmıştır. Özellikle kadın yazarların artışıyla toplumda kadının ötekileştirilmesi, feminist bakış açısıyla anlatılır. Artık bağımsızlığa uzanan yolculuk hız kazanır. 1970'lere geldiğimizde kadın edebiyatı araştırma konusu haline gelmiştir.

... Ağızdan ağıza, yazıdan yazıya devam eden söyleyişler kadın ve edebiyat ilişkilerine birtakım kabullerin arkasından bakıldığını ve bunların doğrultusunda değerlendirmeler yapıldığını gösteriyor. Hâlbuki bir yandan kadın yazarlar yazmaya, okuyucular okumaya, yaratılan kadın kahramanlar benimsenmeye ve okuyucuların ruhunda yaşamaya devam edecektir.

Kadın ve edebiyat ilişkilerinde cevaplanması gereken ilk soru “kadın edebiyatı” söyleşinin manasıdır. Arkasından, neleri işaret ettiği ve kapsamının ne olduğu konusundaki soruların cevaplanması gerekir.

“Kadın edebiyatı” öncelikle kadınlar için, kadınlar tarafından yazılan ve kadınları anlatan eserleri düşündürür. Kadın duygu ve düşünce dünyasını, ilgi alanını yansıtan bu yaklaşımda başlangıçtan itibaren hem okuyucu hem de yazar noktasında bir cinsiyet ayrımına gidilmiştir. Bu elbette edebiyatı kendi kavram bütünlüğü içerisinde ele alan, hemen karşısında yer alabilecek bir erkek edebiyatı çağrıştırmaları dolayısıyla edebiyatta cinsiyet ayrımını bile kabul etmeyen anlayış tarafından reddedilecektir. (Argunşah, 1999, s. 9)

Hülya Argunşah’ın dediği gibi başlarda kadınlar tarafında sürdürülen edebiyat gibi görölse de kadının toplumdaki yerini, eserlerine eleştirel bir dille konu edinen erkek romancılarımız da vardır. Bu eserlerde eril normların bel kemiği olmasına ve kadınların kadın olmaları dışında hiçbir özelliğe sahip olmamalarına itiraz göze çarpar. Bu durum, toplumun kanayan yarası haline gelmiş; gerek toplumcu gerçekçi yazarlar gerek bireyin iç dünyasını esas alan yazarlar gerekse de modernistler, bu konuya eğilmiştir. Hülya Argunşah’ın seri kitap olarak yayımlandığı “Kadın ve Edebiyat” üst başlığıyla “Kendini Yazmak” ve “Babasının Kızı Olmak” adını verdiği eserlerinde de kadının evlerden kamusal alana çıkışını, sosyal hayatta var olma çabasında karşılaştığı problemleri detaylı olarak görebiliriz.

Feminizm, kadınların, çeşitli toplumsal rol ve işlevlerde hareketliliğini savunur. Kadınların modern hayatın bütün alanlarına erkeklerle eşit olarak katılabilmelerini savunduğu ve modern dünyanın “özgür” bireyleri olmalarını engelleyen sosyal kısıtlamalara, geleneğin zincirlerine karşı mücadele ettiği için modernist bir harekettir. Tek tek kadınlar için, feminizm, genellikle, hayranlık duyulan, yerleşik “eksiksiz kadınlık” idealinin sorgulanması ve modern düşüncelerin oluşturduğu bireysel bağımsızlık, özgürlük ve kendini keşfetme ruhu için toplumda genel kabul gören kadın statüsünün güvencelerini bir yana bırakma anlamına gelir. Feminist sorgulama, kadın konumunun getirdiği zincirlerin farkına varılmasıyla başladı ve feminist talepler, genellikle, eksiksiz yurttaşlık hakları ve kadınların yoksullaşmasına karşı korunmacı,

kadın cinsini kollayıcı nitelikte tedbirler çerçevesinde oluşturulup ortaya atıldı.
(Durakbaşı, 2012, s. 53)

Kadın sorunsalı, yazın dünyamızda özellikle Türkiye’de feminist hareketin dalga dalga yayılmasıyla pek çok açıdan değerlendirilmiştir. Prof. Dr. Ramazan Gülendamlar bunları şu şekilde sınıflandırmıştır:

A. Aile ve Evlilik Hayatında Kadın

- Kız Çocuğu veya Genç Kız Olarak Kadın
- Eş veya Ev Hanımı Olarak Kadın
- Anne Olarak Kadın
- Anne - Kız İlişkisi
- Sevgili Olarak Kadın
- Karar Verme Sürecinde Kadının Yeri
- Evlilikte Kadından Beklenenler
- Kadının Evlilikten Beklentileri
- Kadın Açısından Namus Kavramı ve Cinsellik
- “Başlık” Sorunu

B. Sosyal ve Siyasi Hayatta Kadın

- Göç ve Kadın
- Fakirlik ve Kadın
- Siyaset ve Kadın
- Sosyal Hayatta Kadın

C. Çalışma Hayatında Kadın

- İşçi Kadınlar
- Hayat Kadınları

-Ekonomik Bağımsızlık Açısından Kadın

D. Eğitim Hayatında Kadın

-Kızların Eğitimi

-Okul Hayatı

-Davranış Tarzı

-Çocuk Yetiştirme

-Eş Seçimi

-Öğretmen Olarak Kadın

-Kadın- Kitap- Sanat İlişkisi (Gülendam, 2015)

Ramazan Gülendam'ın her bir başlığı Türk edebiyatının seçkin eserleri üzerinden incelediği “Türkiye’de Kadın Olmak Cumhuriyet Devri Türk Romanında Kadın Kimliği: 1960- 1980” adlı eseri bu konuda yapılmış en kapsamlı çalışmalardan biridir. Bu çalışmada yukarıda verilen başlıklardan “Kadın Açısından Namus Kavramı ve Cinsellik” konusu üzerine bir inceleme yapılmış gayreti gösterilmiştir. Çalışmadaki eserleri seçerken dönemin toplumsal anlayışını yansıtmaması açısından mihenk taşı kabul edilmiş ve akademik araştırmalar içinde daha az yer verilen eserler olması dikkat konusu olmuştur.

Eserler incelenirken toplumsal cinsiyet temelli okuma yapılmış ve feminist eleştiri yönteminden yararlanılmıştır. Türk Dil Kurumu tarafından “Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı; kadın hareketi.” olarak tanımlanan feminizmle ilgili ilk yaklaşımlar, Fransız sosyalist filozof Charles Fourier ile 17. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bizim tarihimizde ise kadın hareketleri Osmanlı’ya kadar uzanır. Ancak özellikle Mustafa Kemal Atatürk’ün kadın hakları devrimleri sayesinde feminist hareket yaygınlaşır. Feminist edebiyat eleştirisi ise 20. yüzyılda gelişen kadın hareketlerinin edebiyata yansması ile başlar.

Dünya edebiyatında Virginia Woolf, Kate Millett ve Simone de Beauvoir gibi isimlerin öncülüğünde bağımsızlığa giden kadın, eserlerin de merkezinde yerini alır.

Kate Millet, cinsler arasındaki toplumsal ilişkisi kuramsal açıdan anlattığı Cinsel Politika adlı eserinde edebiyatta cinsel devrim, üç ayrı tepki olarak açıklanmıştır.

“Ataerkilliğin cinsel politikasına yönelik eleştirici tavır reformlardan önce gelmiş sayılırsa, reform da devrimden önce var olmuştur. Birinci davranış içinde bulunanlar fikirlerini ya açık seçik kuramlar ve polemiklerle ya da dolaylı olarak tiyatro ve roman yoluyla ortaya koymuşlardır. İkinci tür davranış herhangi bir belirli değişimi önermeksizin kuralları bozmayan ve iyi niyetini her fırsatta yineleyen bir biçimi seçmiştir. Aslında bu davranışın amacı statükoyu iyi ve doğal göstermekle her türlü değişimi önlemektir. Bu görüşte olanlar kadının toplum içindeki durumu sorununu ikiyüzlülükle ele alırken erdemli kadınlık önünde huşu içinde ideal bir saygının var olduğunu ileri sürerler.” (Millet, 1987, s. 207-208)

Millett’in bahsettiği ikinci tür davranış Türk toplumunun kadına bakış açısını da yansıtır. Özellikle 1960 öncesi eserlerde kadın, erkeğine ve ailesine her şartta bağlı ise yüksek ahlaklı anlatılır. Tek eşliliğe karşı duran, ekonomik özgürlüğünü ele alan kadın ise ahlaki değerlerden yoksun ve cezalandırılması gereken kişi olarak anlatılmıştır. Millett, şöyle devam eder:

“Fantezi ekolü diye tanımlayacağımız üçüncü gruptakiler, hemen tamamen erkeksi bir açıdan işe bakmışlardır. Bu görüştekiler, genellikle dişi şeytan diye adlandırdıkları cinselliğe karşı bilinçaltı bir karşıtlığa girmişlerdir. Bu tutum, her ne kadar eski çağlardaki kadından gelecek kötülük inancına benziyorsa da yeni bir yanı vardır: bu özelliği de tamamen kendine dönük, tamamen kendi benliğiyle ilgili bir erkek davranışı olmasıdır.” (Millet, 1987, s. 209)

Feminist edebiyat eleştirisi dört sorunla ilgilenmektedir:

İlki, eril edebiyat tarihi konusunun, eril metinlerin yeniden incelenmesi, bunların ataerkil varsayımlarının saptanması ve bu metinlerde kadınların toplumsal, kültürel ve ideolojik normlara göre nasıl temsil edildiğinin gösterilerek konumlandırılmasıdır. Bu eleştiri izlekseldir, edebiyatta bir izlek olarak kadınlara baskı yapılması üzerinde odaklanır ve bir kadın okurun erkeklerin ürettiği yapıtların tüketicisi olduğunu varsayar. İkincisi, kadın yazarların görünmezlikleri ele alınır. Feminist eleştirmenler, göz ardı edilmiş

kadınların metinlerine ve kadınların daha önce edebiyat dışı kabul edilen sözlü kültürüne büyük önem vererek yeni bir edebiyat tarihi oluşturmuşlardır. Üçüncü olarak, feminist eleştiri okurlara yeni yöntemler ve değişik bir eleştiri pratiği sunmakla ‘feminist okur’ sorumluluğu karşıya gelir. Böyle bir pratik, geleneksel eleştiride hakkıyla değerlendirilemeyen, annelerle kızların ya da anne/kız empatisinin metinsel anlarının yansıtılması üzerine odaklanır. Dördüncüsü, feminist eleştirinin, yeni bir yazı ve okuma bütünlüğü yaratma yoluyla bizim de feminist okurlar olarak edimde bulunmamızı sağlama amacı taşımasıdır. (Humm, 2002, s. 26)

1923’ten günümüze kadar gelen süreçte kadın problemlerindeki değişimi ve bu problemlere bakış açısındaki değişimleri göstermenin amaç edinildiği bu tezde, yıllar içinde kadın kahramanlar açısından ve tabii ki toplum açısından namus, şeref ve cinsellik kavramlarının evrilmesi ve değişen zihniyet karşılaştırmalı olarak; toplumsal cinsiyet temelli okuma ve feminist eleştiri yönteminden faydalanılmış, kadının dönüşüm çabası ve yeni kadının inşası anlatılmıştır.

Edebiyatımızda 1923-1960 Türk romanı, birden çok anlayışın bir arada görüldüğü bir zaman aralığıdır. Millî edebiyatın etkisiyle memleket duyarlılığını ve zevkini devam ettiren Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi sanatçılarımızı bu gruba dâhil edebiliriz. Bu dönemde Batı’da bireyselleşmenin yaygınlaşmasıyla gelişen psikoloji biliminin edebiyata yansınmasıyla psikoloji roman türü ortaya çıkmış ve bizim edebiyatımızı da etkisi altına almıştır. Romantik aşklar, ruh bunalımları, dramlar ve yalnızlaşma gibi konuların ele aldığı bu anlayışta Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra, Sait Faik Abasıyanık, Oktay Akbal gibi isimleri sayabiliriz. Bireyin iç dünyasını anlatan bu gruptaki yazarlarda psikolojiyle birlikte İslami duyarlılığı da eserlerine dâhil eden Mustafa Kutlu, Şükufe Nihal Başar, Samiha Ayverdi, Emine Işınso gibi sanatçılarımız da olmuştur. Marksizm ve sosyalizmin fikir olarak hayat bulduğu toplumcu gerçekçi veya Marksist romancılığın başlangıcı da yine bu dönemdedir. Yeni bir toplum yaratmayı amaçlayan bu anlayıştan hareketle işçi sınıfı, köy ve köylünün problemleri, kadın hakları, üretim gibi konular işlenmiş; muhtıra ve darbeler döneminde Marksist romancılık genişlemiş yayılmıştır. Mahmut Makal, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Necati Cumalı, Fakir Baykurt gibi ismini sayamadığımız birçok sanatçımız bu anlayış

çevresinde eser vermiştir. 1923-1960 yılları arasında; kadın sorunları, kadın hakları, cinsiyet eşitsizliği, kadının cinselliği gibi feminist edebiyat kapsamındaki konular eserler içerisinde yavaş yavaş kendini göstermeye başlar fakat müstakil bir konu olmaktan ziyade ana konu içerisinde yardımcı fikir olarak yer alır. Yüzyıllarca erkek egemenliğinde olan edebiyatta artık kadınların da etkin olduğu görülür. “...tıpkı erkek yazarın öncülerine karşı verdiği mücadelenin, Bloom’un düzeltmeye dayalı sapmalar, kaçışlar, yanlış okumalar dediği durumlara dönüşmesi gibi, kadın yazarın öz yaratım süreci de onu düzeltmeye dayalı bir sürece sokar.” (Gubar, 2016, s. 98) Bu yıllarda kadın sorunsalı üzerine en çok yazan yazarlarımızdan arasında Peride Celal ve Suat Derviş’i sayabiliriz.

1960-1980 Türk romanı, ülkede siyasi karışıklıkların hat safhada olduğu 27 Mayıs darbesi, 12 Mart muhtırası ve 12 Eylül darbesi olmak üzere askerî müdahalelerin yaşandığı dönemdir. Ülkenin aydınları büyük bir siyasi duyarlılıkla toplumsal meselelerle ilgilenmiş hatta bu dönemde birçok edebiyatçı siyasi görüşü veya eserleri gerekçe gösterilerek hapis tutulmuştur. Aslında bu yazın dünyasının gelişimini kamçılamıştır. Susturulan aydınlar eserleriyle konuşmayı tercih etmiştir. Bu dönem romancıları, ya ana konu ya da fon olarak mutlaka ülkenin siyasi durumunu eserlerine yansıtmıştır. 12 Mart 1971 muhtırasına kadar edebiyatçılarımızın özgürlükleri ve evrensel insan hakları beyannamesini esas alan 1961 anayasası etkisiyle istediklerini daha rahat anlattıkları yadsınamaz bir gerçektir.

Toplumcu gerçekçi olarak adlandırdığımız yukarıda adı geçen Marksist yazarlar bu dönemde de yazın hayatına devam eder. Artık sadece köylünün ezilmişliğini değil, köyden kente göçün doğurduğu problemleri, gecekondulaşmayı, Almanya’ya giden işçilerin yaşadıklarını, işçi-patron çatışmasını da eserlerinde işlerler. Bu grupta Samim Kocagöz, Aziz Nesin, Talip Apaydın, Orhan Hançerlioğlu, İlhan Tarus, Abbas Sayar, Necati Cumalı gibi sanatçılarımızı sayabiliriz.

Cumhuriyetle birlikte kadınların eğitim hayatına dâhil olması sonuçlarını göstermiş ve birçok kadın aydınımız, edebiyat hayatında yerini almıştır. Elbette ki bu, feminist edebiyatın gelişmesini de sağlamıştır. Toplumda yalnızca kadınlarla ilgili görülen namus kavramı, feminist hareketin etkisiyle eril bakış açısıyla anlatılmaktan öteye gitmiştir. İnsan hakları ve sınıfsal çatışma mücadelesi 1970’lerde artık yerini feminist direnişe bırakır. Kadın artık edilgenlikten kurtulmuştur.

Direnen, özgürlüğünü savunan, bedenen ve ruhen sömürülmeye karşı duran, cinselliğini keşfeden ve bu yolda tabuları yıkan kadınlar eserlerin kahramanları olmuştur. Toplumun kadınlar üzerindeki tabularından biri olan “kızlık zarı” sorgulanmış, cinselliği kadınların da yaşayabilme hakkı eserlere konu edilmiştir. Bahsi geçen bu konuların işlenmesi, hele hele de kadın yazarlar tarafından işlenmesi döneminde eleştirilere de neden olmuştur. Eserleri müstehcenlikle suçlanan kadın yazarlar ya bir bahaneyle cezaevine gönderilmiş ya da bu yazarların eserleri toplatılmıştır. Fakat bu, hiçbir kadın yazarın direncini kıramamıştır. Onlar, anlatılmak istenenin erotizm değil kadının toplumdaki rolünün eleştirisi olduğunu, toplumda kadının sömürülmesine karşı olduklarını defaten değil tekraren anlatmıştır. Tabii ki kadın yazarların çoğunlukta olduğu bu anlayışta ataerkil zihniyetten sıyrılarak kadın haklarını, kadın arkadaşlarıyla kol kola savunan erkek edebiyatçılarımız da olmuştur. Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Füruzan, Leyla Erbil, Duygu Asena, Sevim Burak, Çetin Altan, Melih Cevdet Anday, Halikarnas Balıkcısı(Cevat Şakir Kabaağaçlı)’yı bu dönem sanatçılarımıza örnek olarak gösterebiliriz.

Sosyalizmin yaygın olduğu edebiyat dünyasında, millî - İslami duyarlıkta eserler veren sanatçılarımız da olmuştur. Onlar ise yozlaşan Türk toplumunu, geleneklerin unutturulmasını, Türk aile yapısının bozulmasını eleştirel bir dille ele almıştır. Mustafa Kutlu, Sevinç Çokum, Emine Işın, Rasim Özdenören, Bahaeddin Özkıışi gibi yazarlarımızı da bu gruba dâhil edebiliriz.

Özellikle, 1970’lerde başlayan 1980 sonrası Türk edebiyatını etkisi altına alan modernizm ve postmodernizm edebiyata yeni bir soluk getirmiştir. Olayların kronolojik değil bilinç akışı yöntemiyle anlatıldığı, alegorik anlatımların olduğu bir üst kurmaca oluşur. Eserlerde sık sık şiirsel söyleyişlere ve anlam derinliğine yer verilir. Anlatımda pastiş, metinlerarasılık gibi yöntemler kullanılır. Tezer Özlü, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Bilge Karasu, Ferit Edgü, Tarık Buğra, Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal, Mehmet Seyda, Vüs’at Orhan Bener; bu anlayış doğrultusunda eser veren bazı sanatçılarımızdandır.

1980 sonrası Türk romanında; kentleşme, köyden kente göçün getirdiği problemler, kadın sorunsalı, devam etmiştir. Darbe nedeniyle eserlerde; dünyaya yabancılaşan bireyin yalnızlaşması, bunalımı, bireyin kendine yabancılaşması,

buhranı da konu olarak işlenmiştir. 1970’lerde etkisini göstermeye başlayan postmodernizm, 1980’lerde etki alanını genişletmiştir. Oğuz Atay’la başlayan bu anlayış; Yusuf Atılgan, Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Süreyya Evren, Niyazi Zorlu, Nazan Bekiroğlu, İsmail Güzelsoy, Murat Gülsoy gibi sanatçılarla devam etmiştir.

Bu dönemde dünya edebiyatını saran II. Dalga Feminist hareket edebiyatımızı da etkisi altına almıştır. Dünyada; Amerika’da 1960’ların sonunda, diğer ülkelerde 1970’lerde toplumu etkisi altına alan bu feminizm hareketi bizde, 1970’lerde başlar fakat 1980’lere geldiğimizde büyük bir gelişim gösterir. Simone de Beauvoir’ın “The Second Sex”i, Kate Millett’in “Sexual Politics”i özellikle bu dönem kadın yazarlarımızı etkilemiş ve Türk edebiyatındaki eril bakış açısına son vermişlerdir. Eserlerde en dikkat çeken yan; kadın cinselliğinin özgürce konuşulabilmesi olmuştur. Artık cinsellik mahrem olmaktan çıkarılmış kadın bedeninin bir parçası olarak görülmüştür. Eril edebiyatta şehvet kurbanı, evinin hanımı, kutsal anne, girift konulara aklı ermeyen ama kurnazlık konusunda yetkin olarak anlatılan kadın yerine; 1980 sonrasında özellikle 2000’lere geldiğimizde çalışan, üreten, eğitilmiş, birçok konuda erkekten daha donanımlı, maddi gücü elinde bulunduran, erkekten vazgeçme kararını verebilen, cinsel hazzı öğrenmiş ve bedenini tanıyan kadının anlatıldığını görmekteyiz. Duygu Asena, Pınar Kür, Leyla Erbil, Ayşe Kulin, Buket Uzuner, Ayfer Tunç, Tomris Uyar, Latife Tekin, Elif Şafak, İnci Aral, Ayla Kutlu, Füruzan, Oya Baydar, Erendiz Atasü, Mina Urgan, Alev Alatlı, Ece Temelkuran, Jale Parla, Lale Müldür gibi birçok sanatçımızı bu döneme dâhil edebiliriz.

Çalışmamızda önce Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, dönemlere ayrılarak genel bir değerlendirme yapılmış, ardından dönemin genel özelliklerini yansıtan eserlerin incelemesine geçilmiştir. Eser incelemeleri dört bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm 1923-1960 arası kaleme alınmış iki eserle başlar:

Hicran Gecesi, 1934 yılında Güzide Sabri tarafından kaleme alınmış bir aşk romanıdır. Eser, Perşembe Mecmuasında bir kısmı tefrika edildikten ilk defa toplu halde 1937 yılında basılmıştır. Çalışmada incelenen baskı ise 2022’de Dorlion Yayınları tarafından yapılan birinci baskıdır. Mekân olarak İstanbul’un semtleri seçilmiş, konak hayatı anlatılmıştır. Servet-i Fünûn edebiyatının devamı niteliğindeki romanda başkahraman, Serap kendinden yaşça çok büyük Fazıl Şükrü Bey’le evlenir.

Başlarda güzel giden bu evlilik Serap'ın Fazıl Şükrü'nün yeğeni genç ve yakışıklı Celal'e tutulmasıyla bir felakete sürüklenir. Eserde Serap; emsalleri Aşk-ı Memnu'nun Bihter'i, Eylül'ün Suat'ı gibi acı bir sonla ölür.

Kayıp Aranıyor, 1953 yılında Sait Faik Abasıyanık tarafından kaleme alınmıştır. Birinci baskısı Varlık Yayınevi tarafından yapılmış, çalışmamızda incelenen eser ise 2020 yılında Türkiye İş Bankası Yayınları tarafından yapılan on dördüncü baskıdır. 1950'lere gelindiğinde kadın hakları ve kadının özgürleşmesi konuları artık edebiyata girmeyi başlamış olsa da bu konunun erkek bir yazar tarafından işlenmesi, tezin içeriğine dâhil edilmesindeki önemli nedenlerden biridir. Tezin başlangıç aşamasında yalnızca kadın edebiyatçılar düşünülse de süreçte Sait Faik gibi kadın sorunsalına eserlerinde yer vermiş bir erkek yazarın da tezde olması gerekliliği doğmuştur. Ayrıca bu tezdeki diğer bir eser olan Ayla Kutlu'nun Cadı Ağacı'nda, Kayıp Aranıyor'un kahramanı Nevin'e yer verilmiş ve eserin kahramanı Nilüfer'deki Nevin etkisinden bahsedilmiştir.

Eserde aristokrat bir babanın kızı olan, yurt dışında eğitim görmüş, birkaç dil bilen Nevin'in kocası Özdemir, sevgilisi balıkçı Cemal ve biletçi çocuk ile kurduğu ilişkilerle mutlu olma çabası anlatılır. Olay, İstanbul ve Ankara'da geçer fakat mekân betimlemeleri İstanbul ağırlıklıdır. Sait Faik'in bilinen o akıcı ve yalın dilini bu eserde de görmek mümkündür. Eser, bazı edebiyatçılar tarafından roman yerine “uzun hikâye” olarak da anılmaktadır. Kocasından aldatılan Nevin, biletçi bir çocukla konuştuğu için aldatan taraf gibi görülür. Toplumun bu cinsiyetçi düzenine itiraz eden Nevin, kimsenin onu tanımadığı bir yere en yakını babasına bile söylemeden bilet alır ve gider. Gittikten sonra babasına bunu bir mektupla anlatır. Eserin sonunda babası kızını aramak için gazetelere sürekli kayıp ilanı verir.

İkinci Bölüm, 1960- 1980 yılları arasında yazılmış üç eserin incelendiği bölümdür:

Yürümek, 1970 yılında Sevgi Soysal tarafından yazılmıştır. İlk baskı Sevgi Sabuncu adıyla Doğan Yayınevi tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda incelenen baskı ise 2018'de İletişim Yayınları tarafından yapılan on beşinci baskıdır. 1970 yılında ödül alan roman, 12 Mart döneminde müstehcenlik gerekçesiyle yasaklanmış, davalar sonucu 1974'te tekrar yayımlanmıştır. Eserin başında mahkeme kararı yer almaktadır.

Aynı zaman diliminde iki karakterin, iki farklı mekânda çocukluktan gençliğe geçişi ve sonrasında yollarının kesişmesi bildungs roman tekniğiyle anlatılmıştır. Ataerkil düzende cinsellik konusunda baskıyla ve yalan yanlış bilgilerle büyüyen Ela, gelenekçi bir ailede yetişmiştir. Cinsellik annesi tarafından bir tabu olarak öğretilmiş, öyle ki Ela, öpüştüğü sevgilisi Alako'dan öpüşerek hamile kaldığını düşünmüştür. Evlilik, aldatma, aile, kadının var olma çabasının sürükleyici bir dille anlatıldığı eserde dikkat çeken bir diğer özellik, Ela'nın yaşamından Memet'in yaşamına geçişlerde metinden kopuk doğa betimlemelerine yer verilmesidir. Evliyken üniversite aşkı Bülent'le yatarak kocasını aldatan Ela, eşinden boşanır. Kızıyla kendine küçük bir evde yaşam kurduktan bir süre sonra Memet'le yolları kesişir. Bu aşk da ona istediğini veremez çünkü aradığı kendi kimliği, benliğidir. Eserde mekân, Ankara'da Samanpazarı ve Yenisehir; İstanbul'da Beyoğlu ve Adalar; Tirebolu ve son olarak İmroz'dur. Anlatımda imge kullanmayı tercih eden Soysal; özellikle Ela'nın düzende sıkışmışlığını “çember”, kimlik arayışını “dikenli tel” imgeleriyle anlatmıştır.

Tuhaf Bir Kadın, Leyla Erbil'in 1971 yılında kaleme aldığı eserdir. Birinci baskısı Habola Yayınları tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda incelenen baskı ise 2014'te Türkiye İş Bankası Yayınları tarafından yapılan onuncu baskıdır. Kendi hayatından esinlendiği için otobiyografik roman olarak da kabul edebileceğimiz bu eser; bekâret, kadının cinselliği, ensest ilişki, eril düzen veya ataerkil toplum, aile hayatı, gelenekçi yaşam, evlilik, aldatma gibi birçok konuyu barındırması açısından döneminde çok ses getirmiştir. Roman kahramanı Nermin'in toplumda var olma çabası, inanç ve gelenek düzlemindeki kimlik arayışı Marksist/sosyalist feminist eleştiri bağlamında anlatılmıştır. Üniversite öğrencisi olan Nermin, edebiyat camiasının sıkça gittiği meyhanede kendi yazdıklarını okutarak takdir toplamaya çalışır. Burada Leyla Erbil, kendi mücadelesini Nermin üzerinden anlatır. Devrimci sevgilisiyle evden kaçma planlarını öğrenen annesi nedeniyle evliliği bir kurtuluş olarak görür ve en yakın arkadaşının kardeşi Bedri ile evlenerek ailesinden kurtulmuş olduğunu düşünür. Biçimsel bir evlilikten ibaret olan bu ilişki zamanla gerçek bir evliliğe dönüşür. Sonraları bu evlilik bir aldatmayla sona erecektir. Eser “Kız – Baba – Ana – Kadın” olmak üzere dört bölümden oluşur. Nermin'in ilk genç kızlıktan orta yaşlılığına kadar olan sürecin anlatılmasından dolayı bu esere bildungs roman diyebiliriz.

Romanda mekân İstanbul'dur fakat "Baba" bölümü geriye dönüş tekniği ile anlatıldığından Nermin'in denizci babası Hasan Bey'in gençlik yıllarının geçtiği Trabzon, mekân olarak görülmektedir. Eser, akıcı bir dille yazılmış fakat çok fazla denizcilik terimi kullanılmış olması okumayı ara ara sekteye uğratmıştır. Erbil, bu eserde ataerkil düzene, işçi sınıfının sömürülüşüne ancak başkaldırıyla son verilebileceğini anlatmak için Nermin Türkiye İşçi Partisi üyesi yapar ve eserin son bölümünde onun halka inme çabası anlatılır.

Asılacak Kadın, 1979 yılında Pınar Kür tarafından gerçek bir hikâyeden esinlenilerek yazılan romandır. İlk baskısı Bilgi Yayınevi tarafından yapılan eserin bu çalışmada 2024 yılında Can Yayınları tarafından yapılan otuz birinci baskısı kullanılmıştır. Eser, döneminde müstehcenlik gerekçesiyle toplatılır. Uzun süren dava sonucunda Pınar Kür'ün tarihi savunmasıyla tekrar yayımlanır. 1986 yılında Başar Sabuncu tarafından sinemaya uyarlanır. Başrollerini İsmet Ay ve Müjde Ar paylaşır. Anadolu'nun bir köyünde küçük yaşta yetim kalan ve üvey baba elinde büyüyen küçük kız Melek, daha sonra üvey babası tarafından bir yalıya hizmetçi olarak kiralanır. Melek, bu yalıda üvey baba dayığı yemediği için ağır şartlarda da çalışsa mutludur. Evin yatalak hanımının bakımını üstlenen Melek, evin hanımı öldükten sonra evden gönderilme korkusu yaşasa da hanımın oğlu Hüsrev Bey, Melek'e sahip çıkacağını söyler. Fakat Hüsrev Bey, cinsi sapkınlıkları olan hasta ruhlu bir adamdır. Melek'i üvey babaya para ödememek için önce nikâhına alır, daha sonra kendi iktidarsız olduğu için semt kahvesinden topladığı erkeklerin Melek'e tecavüzünü izleyerek tatmin olmaya çalışır. Yalının emektar hizmetçilerinin tek çocuğu olan Yalçın, Melek'e âşıktır. Melek'in sistematik olarak yaşadığı bu tecavüzlere birkaç kez ortak olduktan sonra onu kurtarmaya karar verir ve Hüsrev Bey'i öldürür. Yalçın on yedi yaşında olduğu için idam edilemez ama mahkeme boyunca suçlanan Melek idam edilmiştir.

Eserde ilk iki bölüm tamamen bilinç akımı tekniği, iç monolog ve geriye dönüş teknikleriyle çok başarılı bir biçimde yazılmıştır. Noktalama işaretlerinin çok az kullanıldığı bu eser, yazarın deyimiyle tek kelimenin bile çıkarılamayacağı şekilde oluşturulmuştur. Mekân, İstanbul'da boğaz mevkiindeki Ebruzade Yalısı'dır. Özellikle yalının bahçe tasvirleri oldukça detaylı verilmiştir.

Üçüncü bölüm, 1980 sonrası Türk romanından seçilmiş üç eserler tamamlanmaktadır:

Cadı Ağacı, 1983 yılında Ayla Kutlu tarafından yazılmıştır. Birinci baskısı 1983 yılında Bilgi Yayınları tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada ise 1999 yılında Bilgi Yayınları tarafından yapılan üçüncü baskı kullanılmıştır. Eser’de Samsun’dan eğitim için Ankara’ya gelen Nilüfer, tıp fakültesini bitirdikten kısa süre sonra Vedat’la evlenir bu evlilikten bir kızları olur fakat kızı Suna, balkondan düşerek hayatını kaybeder. Ankara’nın gelir düzeyi düşük bir semtinde muayenehane açan Nilüfer bu elim olaydan sonra orayı kapatır, Vedat’la da boşanırlar. Jinekoloji uzmanlık eğitimine başlayan Nilüfer burada hocası Halil’e âşık olur. Halil evlidir ve karısı Perizat Hanım’ı birçok kez aldatmıştır. Perizat Hanım başlarda Nilüfer’i de diğer kadınlar gibi gördüğünden bu ilişkiyi önemsemese de daha sonra bu aşkın doludizgin devam etmesi onu da çileden çıkarır. Bu aşk devam ederken Halil’in kanser olduğu anlaşılır ve tedavi için Londra’ya gider fakat orada iyileşmeden vefat eder. İki büyük kayıp yaşayan kadın, kendini işine ve yüzeysel ilişkilere verir. Ankara’nın gelir ve eğitim seviyesi düşük bir semtinde muayenehane açmıştır. Çevresinde yaptığı kürtajlardan dolayı Kasap Nilüfer olarak anılır. Ayrıca yaşadığı ilişkilerle toplumun ahlak kurallarına, düzene başkaldırır. Bu başkaldırı uğruna kendi değerlerini kaybettiğini düşündüğü için karanlık bir çukura itilmiş gibidir. Sonraları en yakın arkadaşı Tahsin’le ilişki yaşamayı dener fakat başarısızlıkla sonuçlanır. Tatil için gittiği Kaş’ta tanıştığı Hüseyin’le yakın arkadaş olur. Hüseyin, siyasi suçlu kardeşi Nahit için Nilüfer’den yardım ister. Nilüfer başta söz verse de son anda bu yardımdan vazgeçerek Nahit’in ömür boyu yatalak kalmasına sebep olur.

Eserde dil oldukça akıcıdır. Temiz bir dil kullanan Kutlu anlatımda sıkça geriye dönüşlere yer vererek okurun dikkatini hep canlı tutmayı amaç edinmiştir..

Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 1999 yılında Erendiz Atasü tarafından kaleme alınmıştır. Birinci baskısı Bilgi Yayınevi tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada 2014 yılında Can Yayınları tarafından basılan birinci baskıdan yararlanılmıştır. Eserde geçmiş, an ve gelecek; zamanda sıçramalarla karışık olarak verildiği için eser kronolojik değildir. Biz burada özetlemesini kronolojik olarak yapacağız. Ayşe Aysu ve Tomris’in cinsellik yolculuğunun anlatıldığı eserde, fonda 1960’lardan 1990’ların sonuna değin Türkiye’nin siyasi değişimi de anlatılmıştır.

Eserde ana konunun işlendiği Bir Gönül Hikâyesi/ Bir Ayrılık Öyküsü bölümü kendi içinde yedi alt başlıktan oluşmaktadır: Öngün, İlk Gün, İkinci Gün, Üçüncü Gün, Dördüncü Gün, Beşinci Gün ve Ertesi. Ana konudan önce ise Ayşe Aysu'nun günlük tadındaki yazıları vardır: Buz Kristali, 1985; Tünelde, 1982, 1978, 1976; Eşikte, 1976, 1975.

Ayşe Aysu tıp fakültesi öğrencisiyken Fethi'ye âşık olur. Ayşe Aysu, aşkta tecrübesiz bir genç kızdır; Fethi ise eşiyle boşanma aşamasındadır ve iki yaşında Şirin adında bir kızı vardır. Ayşe Aysu; bedenini, arzu duymayı bu ilişkiyle keşfeder fakat Fethi'yle kısa süre sonra ayrılırlar. Bu ilişkide Ayşe Aysu her başı sıkıştığında yakın dostu Tomris'ten destek alır. Tomris, psikiyatri başasistanı Turhan'ın karısıdır, o da doktordur. Turhan'la asistanlık dönemlerinde tanışmış ve severek evlenmişlerdir. Turhan, asistan derneğinin başkanı olarak kendini Mustafa Kemal'in takipçisi gibi görür ve milliyetçi cepheye karşı fikirdaşlarını bir arada tutma çabasındadır. Bir süre sonra evlilikleri iki yoldaş arkadaşlığına dönüşünce Tomris, Turhan'dan vazgeçmeden yeni bir heyecan arayışına girer. Hastanedeki doktorlardan Can'la kısa süreli bir ilişkisi olur. Bu ilişki ona cinsel hazzın ne olduğunu öğretir. Sonraki zamanlarda Turhan'dan boşanır.

Ayşe Aysu, kentli ve eğitimli bir ailenin tek çocuğudur. Fethi Anadolu'nun küçük bir köyünden, eğitimsiz bir aileden gelmiştir. Bu sınıf farkı da eserde ara ara vurgulanır. Fethi, yetiştiği kültürden dolayı Ayşe Aysu'ya yalnızca “Ayşe” demeyi uygun görür ve bu ismi ona daha çok yakıştırır. Ayşe Aysu'nun iç monologlarında da iki kişilik anlatılır. Fethi'nin her yaptığını hoş gören, ona sınırsızca âşık “Ayşe”; Fethi'den ayrılması ve kendi yoluna bakması gerektiğini düşünen “Aysu” kendi içinde bir çatışma halindedir.

Ayşe Aysu ve Fethi, ayrılrsa da bir süre sonra bu aşk tekrardan alevlenir. Fakat bu da çok uzun sürmez ve yeniden ayrılırlar. Bu sürede Ayşe Aysu hamile kalır ve Fethi'ye söylemeden kürtaj olur. Daha sonra yumurtalık kistinden dolayı geçirdiği ameliyatta tanıştığı Doktor Metin ile evlenir. Bu evlilikten bir çocuğu olur, kısa süre sonra boşanırlar. Sonunda Ayşe Aysu da Tomris de hayatlarına yalnız olarak devam ederler.

Aşk Gidiyorum Demez, 2003 yılında Duygu Asena tarafından yazılmıştır. Eserin birinci baskısı Doğan Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Bu çalışmada yine

Doğan Yayınlarının 2024 yılı, on dokuzuncu baskısı kullanılmıştır. Eserde Duygu Asena'nın tüm eserlerinde yer verdiği cinsellik, aldatma, sadakat, özgürlük, kürtaj konuları işlenir. Eser elli altı bölümden oluşur. Bölüm başlıklarında bölümde anlatılacak kişinin adına yer verilir. Mekân İstanbul'dur fakat mekâna dayalı geniş tasvirlerle yer verilmemiştir. Dil, yalın ve akıcıdır.

Anlatıcı Güler, bir üniversitede akademisyendir. Demet ve Selin, Güler'in arkadaşıdır fakat ikili birbirini tanımaz. Selin bir bankada çalışır Bora ile evlidir ve Murat Can adında bir oğulları vardır. Bora, coğrafya bölümü mezunu olmasına karşın dayısı sayesinde spor yorumcusu olur. İlerleyen yıllarda Bora, televizyonların aranan spor yorumcularından biri olmayı başarır. Demet, televizyon kanalında gece haberlerini sunan bir spikerdir, nişanlısı Sinan'la beraber yaşarlar.

Bora, konuk olduğu program için makyaj odasındaiken Demet'le tanışır. İkili arasında o an bir yakınlaşma olur. Sonraki günlerde birbirlerine denk gelmeye çalışır ve ilk karşılaşmada randevulaşırlar. Bu ilişki tutku ve hazla başlar. Birkaç görüşmeden sonra Demet, bir nişanlısı olduğunu ama ayrılmaya karar verdiğini itiraf eder. Bu itiraf üzerine Bora da evli olduğunu söyler. Demet o gün büyük bir hezimete uğrasa da bu ilişkiye devam etmeme kararı alır. Fakat kısa süre sonra dayanamazlar ve ikili yasak ilişkilerini tüm heyecanı ile sürdürür. Demet Sinan'ı terk eder, artık yalnızca Bora vardır hayatında. Bora ise her seferinde karısından ayrılacağını söyler ama gerçek olan şey Bora ne Selin'den ne Demet'ten vazgeçmek ister. Bu üçlü ilişkide asıl suçlunun Bora olduğunun farkında olan tek kişi ikonik karakter Demet'in annesidir. Demet, arkadaşı Güler'e bu ilişkiyi anlattığında Güler itiraf edemez ama Selin'in kocası Bora olduğunu anlar. İki kadını da dinleyen Güler, okurun kadın bakış açılarını tarafsız gözle değerlendirmesini sağlar. Eserin sonunda Bora, Selin'den ayrılamayacağını itiraf eder. Demet, Bora'dan hamile kalır ama ona söylemeden kürtaj olur. Daha sonra Bora'dan ayrılır. Bora birçok kez dönmek istese de kabul etmez. Güler, tesadüfen Demet ve Selin'in tanışmasından sonra gerçeği arkadaşlarına itiraf eder. Selin, Bora'yla olan evliliğini devam ettirme kararı alır.

Dördüncü Bölüm, değerlendirme ve sonucun yapıldığı bölümdür. Değerlendirme; namus ve bekâret, cinsellik, aldatma, evlilik ve annelik olmak üzere beş alt başlıktan oluşur. Burada kahramanların benzerlik ve farkları üzerinde durulmuştur. Sonuçta ise Cumhuriyet Dönemi Türk romanının yıllar içindeki

değişimi ve ülkedeki siyasi ve sosyal hayatın edebiyata yansımasının karakterler üzerindeki etkisi anlatılır. Özellikle aynı dönem içinde yazılan eserlerde karşılaşılan sorunların gerek sosyal gerek siyasi gerekse de psikolojik açıdan benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir, romanlardaki feminist söylemlerin mukayesesi yapılmıştır.



1. BÖLÜM: 1923-1960

1.1. Hicran Gecesi Hakkında

Güzide Sabri (Aygün), erken dönem Cumhuriyet edebiyatımızın önde gelen kadın yazarlarından. İlk yazılarını Servet-i Fünûn Dönemi'nde kaleme alan sanatçı, bu eserlerde Fatma Aliye Hanım gibi takma ad kullanmayı tercih etmiştir. O dönemde kadın yazarlarda takma ad kullanmayı sıkça görürüz. Tanzimat'la birlikte kadınlar, yazın hayatımızda yer almaya başlasa da bu bazı zorlukları da beraberinde getirmiştir. Kadınların eğitime dâhil olması bile çok yeniye dergilerde kendi adlarıyla öykü ve romanlar yazmaları pek de mümkün görünmez. Bunda gerek eşlerinin müsaade etmemesi gerekse toplumsal baskı çok büyük etkindir. Dönemin kadın yazarları, yaşadıkları bu baskı nedeniyle kadın kahramanları ya kocasına ve çocuklarına bağlı ahlaklı bir eş veya anne ya da ahlaki düşkünlükleri olan ve sürekli suçlanan günahkâr kadınlar olarak anlatmışlardır.

Güzide Sabri'nin yaşamına dair detaylı bir bilgiye sahip olmamakla birlikte, içe dönük bir kişiliği olduğu bilinmektedir. Eşi Ahmet Sabri Bey, Güzide Sabri'nin yazmasını istemediği için geceleri mum ışığında gizli gizli yazmış ama yazmaktan asla vazgeçmemiştir. İlk öyküsü, Osmanlı kadın hareketinin dergisi olan Kadınlara Mahsus 'ta tefrika edilmiştir. Döneminin hiçbir edebî topluluğuna katılmamış ve popüler edebiyatı tercih etmiştir. Eserleri genelde Batı tarzı eğitim almış konak kadınlarını konu alır ki bu aslında eserlerinde kendi hayatından esinlendiğinin de bir göstergesidir. Popüler edebiyat etkisiyle teknik kusurları olan aşk romanları yazmış da olsa edebiyat dünyasını derinden etkilemiş bir yazardır. Nihat Sami Banarlı onu şu sözlerle tanımlar: Yirminci asrın ilk yıllarını eserleri ve şöhreti ile dolduran Güzide Sabri'den sonra, Türk kadınlığı bilhassa 1908 Meşrutiyet inkılabından itibaren gerek şiir, gerek nesir vadisinde birdenbire evvelkilerden çok daha kuvvetli san'atkarlar yetiştirmeğe başlamıştır. (Banarlı, 2001, s. 1222)

Ahmet Mithat Efendi çizgisinde daha çok popüler romancılığıyla tanınan sanatçının eserleri şunlardır:

Roman: Münevver, Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi, Yaban Gülü, Nedret, Hüsrân, Hicran Gecesi, Necla, Mazinin Sesi

Öykü: Gecenin Esrarı (Kamer Hanım, Maske, Zeliha Heybeliada Mezarlığı, Salih Efendi'nin Karısı, İshak ile Bülbül, Darülbeydiye Giderken, Hikâye), Perşembe Mecmuası (Hortlak, Sabah Keyfi), Kadınlar Dünyası (Heybeliada Mezarlığını Ziyaret, Üful, Âma Kemanî. (Karaca, 2004)

Hicran Gecesi; yazarın feminist bir duyarlılıkla kaleme aldığı, döneminde haftalık olarak yayımlanan Perşembe mecmuasında bir kısmı tefrika edilmiş, daha sonra 1937'de kitap halinde basılmıştır. (Doğan, 2019) 1968'de sinemaya da uyarlanan eser, oldukça ses getirmiş hatta Ermenice ve Sırpçaya da çevrilmiştir. Eser, Servet-i Fünûn etkisinin devam ettiği yıllarda yazıldığı için olsa gerek Aşk-ı Memnu ile benzerlik gösterir ve neticede *yasak aşk* temasını ele almıştır. Ayrıca diğer eserlerinin çoğunda olan “tutkulu aşk, kara sevda, yaşlı adamla evlenme, erkeklerle aynı şartlarda eğitim alamama” bu eserde de karşımıza çıkar. Bahsini geçirdiğimiz temalar, daha sonra ayrıntılı olarak incelenecektir. Erken dönem eseri olması nedeniyle anlatıcının yer yer müdahil olması, mekân tasvirlerinin yetersizliği gibi teknik kusurlar göze çarpmaktadır. Eser daha en başından bir yasak aşk ipucunu okura vermektedir. “Aynı zamanda Celal ince ruhlu bir sanatkârdır, iyi resim yapar, evinin içinde ufak bir atölyesi bile vardır. Burada çalışmak onun en kıymetli zevkidir. Geçen sene sergide gördünüz mü bilmem. ‘Günahkâr Kadın’ tablosu ne kadar canlıydı. Çehrede bütün acı izleri görünüyordu. Sanki bunun önünde toplanan birçok kadın vardı.” (Sabri, 2022, s. 7)

1.1.1. Olay Örgüsü

İclal Hanım ve Sami Bey, bebekleri iki aylıkken evlat acısıyla sınındıkları bir günde kapılarına üzerinde bir not yazılı bebek bırakılır. Notta yalnızca bebeğin adının Hatice olduğu yazılıdır. Bebeği, kaybettikleri çocuklarının yerine koyan İclal Hanım ve Sami Bey, ona Serap adını verirler. Serap; iyi yetişmiş, kanaatkâr, arkadaşlarıyla iyi anlaşılan bir kız olarak büyümüştür. Küçük yaşlarda babasını kaybeder. Annesi İclal Hanım, Kamer Kalfa ve babasının kimsesiz kalan yeğeni

İlhan ile hayatını köşklerinde sürdürür. İlhan da iyi huylu, hırsları ve kıskançlıkları olmayan bir kızdır. Serap'la çok yakın arkadaşlıklar. Fakat Kamer Kalfa, Serap'ın bu evi ve bu aileyi hak etmediğini asıl köşk hayatını İlhan'ın hak ettiğini düşündüğünden Serap'tan hiç hazzetmez. Serap, büyümüş yetişmiş bir genç kız olarak etrafındaki birçok erkeğin dikkatini çeken bir güzelliğe sahiptir. Fakat henüz hiçbir erkeğe gönül vermemiş, tüm aşkı annesini herkesten ve her şeyden çok sevmektedir. Annesini müthiş bir hırçınlıkla sever hatta bazen bu sevgiden dolayı sebepsiz ağladığı zamanlar olur.

Kamer Kalfa, İclal Hanım'ın dadısıdır. Zaten evlatlık olduğu ve soyunun nerden geldiği belli olmayan Serap'ı sevmezken bir de üstüne onun annesine olan düşkünlüğüne tahammül edemez ve Serap'a büyük bir kin ve nefret besler. Bir kalfa odasında büyüyen İlhan'a çok üzülür ve bu evin biricik kızı olmayı İlhan'ın hak ettiğini düşünür. Bu nefreti nedeniyle, Serap'ın genç ve yakışıklı bir doktorla nişanlanmasına tahammül edemez ve bir akşam delikanlıya Serap'ın sokak kapısına bırakılmış bir kız olduğunu, babasının belli olmadığı bu kızın elbet bilinmeyen soyuna çekeceğini vurgular. Bunun üzerine genç doktor, hiçbir açıklama yapmadan Serap'ı terk eder. Serap bu ayrılıkla ilgili hiçbir şey hissetmez çünkü henüz aşkı tatmamıştır. Bir süre sonra ikinci kez nişanlanır. Nişanlısı yakışıklı ve genç avukat Cevat'tır. Serap'ın ilk defa içinden bir his vardır ve Cevat'ı sever. Bu tutkulu bir aşk değildir ama Serap'ın içinde kalbini ısıtan hafif bir hararet vardır. Zamanla nişanlısına bağlanmış ve sevgisinin kuvveti artmıştır. Düğün yaklaştığı sırada nişanlısı Cevat da onu bir gün içinde yazdığı bir mektupla terk etmiştir. Bu ayrılığın sebebi de yine Kamer Kalfa'nın Serap'ın sokağa tek edilmiş bir bebek olduğunu anlatmasıdır. Serap bu ayrılıktan sonra büyük bir yıkım yaşar. Ona her zaman destek olan İlhan, bu kötülüğü Kamer Kalfa'nın yaptığını bilir fakat bunu kimseye söylemez.

Serap, İlhan'a çektiği acı dışında başka bir gerçeği de itiraf eder. Nişanlısıyla birlikte olduğunu anlatırken artık bekâretini kaybetmiş bir genç kız olarak ölmesi gerektiğini düşünür. Bu acıklı dakikalarda İlhanla Cevat'ın yazıhanesine gitmeye karar verirler. Fakat bu da sonucu değiştirmeyecektir. Bu hayal kırıklığından sonra Serap bir de evlatlık olduğunu öğrenir ve büyük bir yeisle âdeta yaşayan bir ölüye döner. Bu kötü günlerin tesirinden kurtulmak için annesiyle Yalova'ya giderler.

Burada kaldıkları otelde, Fazıl Şükrü Bey de arkadaşlarıyla vakit geçirmeye gelmiştir.

Fazıl Şükrü Bey; elli beş yaşında, hali vakti yerinde, genç yaşta karısını kaybetmiş daha sonra kızı Emel için bir daha evliliği düşünmemiştir. Otelde bir akşam Serap'ı görür ve duyduğu hayranlıkla tanışıp Serap'la arkadaş olur. Yalova'da bu sessiz solgun ama güzel genç kızla vakit geçiren Fazıl Şükrü Bey, Serap'a açılır ve ona âşık olduğunu, onunla evlenmek istediğini söyler. Serap yirmi iki yaşında bir genç kız olmasına rağmen hem evlatlık olması hem iki kez nişanlanması hem de bekâretini kaybetmesini kusur olarak gördüğü için bu izdivacı kabul eder ve Erenköy'de şatafatlı bir düğünle evlenirler. Serap bu evlilikte başlarda çok mutludur. Kadınlık hayatı ona yeni, zengin, sihirli bir başkalık vermiştir.

Fazıl Şükrü Bey'in sınıf arkadaşı Miralay, Balkan muharebesinde şehit olunca oğlu Celal'i emanet sayan Fazıl Şükrü, çocuğu yanına almış ve kendi evladı gibi büyötmüştür. Celal, yirmili yaşlarda bir delikanlı olduğunda Fazıl Şükrü'nün birçok işin devralmış ve babası gibi gördüğü bu adama, derin bir bağlılık duymaktadır. Fakat Celal bu evliliği daha ilk günden istememiş hatta Serap'ı bir para avcısı olarak görmüştür. Serap da Celal'e karşı anlam veremediği bir kin beslemektedir. Celal'e olan nefretini kocasına da anlatmış ve onu evde istemediğini söylemiştir. Fazıl Şükür Bey bu duruma çok üzölür ve bir çare bulmaya çalışır. Oysaki durum çok farklıdır. Aslında Serap'ın içinde fırtınalar kopmakta, cehennem ateşleri yanmaktadır.

Serap'ın annesinin ölümünden sonra İlhan, köşke gelmiş ve burada yaşamaya başlamıştır. İlhan'la dertleştikleri bir gün Serap ağlayarak artık içinde tuttuğu gerçeği itiraf eder ve Celal'e âşık olduğunu, bunun derin bir tutku olduğunu anlatır. Sonraki günlerde hastalanmış evde yatarken Fazıl Şükrü, Celal'i eve gönderir ve yengesiyle ilgilenmesini aralarını düzeltmesini ister. Bu görüşmede bir anlık zaafıla Celal ve Serap birlikte olur. Celal bu durumdan çok pişman olup acı duysa da Serap'a karşı zayıf kalır ve görüşmeye devam eder.

Serap'ın aşkı, öyle hiddetli öyle vazgeçilmezdir ki gözü hiçbir şeyi ve hiç kimseyi görmez olmuştur. Bu tehlikeli aşk üçgenine bir süre sonra Fazıl Şükrü'nün Viyana'dan gelen kızı Emel'de dâhil olacaktır. Celal, bu zehirli ilişkiyi tiksinierek, insanlardan kaçarak yaşasa da bir yandan da bu tutkudan vazgeçemez. Bu

zamanlarda derdini yakın arkadaşı Kenan'a anlatır. Kenan onun aşk belasına düştüğünü anlar ve ona destek olmaya çalışır. Kenan'ın köşkü ziyaret ettiği bir gün, Serap'ın güzelliğini görmesiyle de Celal'e bu tutkusundan dolayı hak vermiştir. İlişkiyi bilen İlhan ise hep çok korkar ve bir gün bunun Serap'ın hayatını karartacağını bilir. Köşke Emel'in gelmesiyle Serap, Celal'in Emel'le evlendirileceğini düşünerek derin bir buhrana düşer. Sonraları bu ilişkiyi öğrenen Emel, babasına duyurmadan bu işi çözmek ister ve bir oyun oynayarak babasına Celal'in İlhan'la evlenmek istediğini söyler. Serap kahrolur, günleri zindanda gibi geçer. Kıskançlığı arttıkça kendini kaybetse de başka bir çaresi olmadığını anlar ve İlhan'la Celal'in geçici bir süre kâğıt üzerinde evlenmesine razı olur. Düğün ertesinde iş için İzmir'e giden Celal ve İlhan çifti başta bu zorunluluktan doğan evlilikte çok mutsuz olsa da zamanla Celal, İlhan'a âşık olur. Bir süre sonra İlhan da bu aşka karşılık verecek ve beraberce bilinmeyen yerlere gideceklerdir. Durumu Celal'le mektuplaşan Kenan'dan öğrenen Serap, bu acıyla bir trafik kazasında hayatını kaybeder.

1.1.2. İhtirasın Pençesinde Bir Kadın: Serap

Hicran Gecesi, zavallı bir âşığın hazin sonunu anlatır. Eser sonunda kocasını aldatan ahlak düşkünü Serap cezalandırılır. Erken dönem Cumhuriyet dönemi romanlarının çoğunda görünen aldatan kadının ölmesi bu romanda da vardır. Güzide Sabri, bir yandan Serap'ı zavallı bir âşık olarak anlatırken diğer yandan onu, kocasını dünyevi zevkleri için aldatan sonrasında tamamen bu zevklerin esiri olan düşkün bir kadın olarak anlatır. Bu eserde yalnızca Serap değil diğer kadın kahramanlar Serap'ın kuzeni İlhan, Fazıl Şükrü Bey'in kızı Emel de incelenmeye değer olduğundan burada biz hepsinden bahsetmeye gayret edeceğiz.

İkinci Meşrutiyet'ten sonra “kadın” güçlenen bir varlık olarak Batılılaşmanın etkisiyle de edebiyatta yerini alsa da Güzide Sabri'de kadın; daha nahif, kırılğan, duygularıyla hareket eden kişi olarak görülür. Osmanlı geleneğinden gelen kadının evde eğitim almasını burada da görürüz. Serap ve İlhan'ın çocuk yaşlarda aynı okula gittiği romanda geçer fakat genç kız olduktan sonra herhangi bir eğitimden bahsedilmez. Fazıl Şükrü Bey'in kızı Emel'de ise bunun tersi bir durum vardır. Emel, annesinin ölümünden sonra eğitim hayatına Viyana'da devam etmiştir. Romanda başkahraman Serap'ı incelerken özellikle Serap ve Emel'i karşılaştırmak,

bizi önemli sonuçlara götürecektir. Çünkü romanda Serap, romantik hareket ederken Emel, olaylara daha rasyonel yaklaşır. Güzide Sabri, eşi tarafından yazmak konusunda kısıtlanmış, eve kapatılmış bir kadın olarak aslında Batı’da yetişmiş Emel ile kendi topraklarında yetişmiş Serap’ı kıyas halindedir. Fakat okur bu kıyaslamayı doğrudan görmez. Yalnızca Emel ve Serap’ın tasvirlerinden hareketle çıkarımda bulunur. “Emel etrafındakilerin kendisinden uzaklaşmak istediklerini anlamamazlığa geliyordu. Kendisi için süslü bir kukladan farkı olmayan Serap’la, akşam sabah selam vermekten başka ilgilenmeye lüzum görmüyordu.” (Sabri, 2022, s. 78)

Serap, Emel’in kendi hayatlarından uzak kalmasına memnun olmakla beraber, kendisine gösterdiği umursamazlıktan dolayı içini yiyen bir acı duyuyordu. Onun her hali, her tavrı kendisine önem vermediğini gösteriyordu. Her suretle, bu kızı kendinden üstün görmek fevkalâde asabına dokunuyordu. Giyiniş tarzı, yaşayış tarzı, hep kendisinden başka gibi görünüyordu. Son derece iyi piyano çalıyor, büyük bir yetenekle ata biniyor, gayet zarif, sade ve şık giyiniyor, bu sadelik içinde ateşli bir kimlik gizliyor, istediği zaman her şey olabilmek kudretini saklayan tehlikeli bir mahlûk olduğunu gösteriyor, gözlerinde büyük bir hayat ışığı parlıyordu. (Sabri, 2022, s. 79-80)

Emel Batılı bir genç kız olarak kendini sanat, spor gibi alanlarda geliştirmiş genç bir kızken Serap; evde eğitim almış, kadınlığın güzel giyinmek ve güzel görünmek taraflarıyla ilgilenen daha zayıf karakterli bir kadındır.

Serap’ın bekâretini kaybetmesi de romanda toplum normlarından dolayı bir felaket olarak anlatılır hatta bu nedenle Serap ölmeyi bile hayal eder.

İlhan sen anlamıyor musun? Mahvoldum, mahvoldum. Kimsenin yüzüne bakacak halde değilim, öldüm, öldüm.

“Serap ne söylüyorsun sen...”

Serap boğuluyordu:

Evet, istersen beni öldür. Bana lanet et, yüzüme tükür. Çünkü ben zayıf bulundum, kocam olacak bu adamın ihtiras dakikalarında metin olamadım. Zavallı Serap! (Sabri, 2022, s. 16)

Toplumda evlenmeden önce -nişanlın dahi olsa- bir erkekle beraber olma, genç kızın kendini öldürmesine bile sebep olacak büyük bir ahlaksızlık olarak görülür. Serap da bu nedenle yaptığı bu ahlaksızlık yüzünden kendini öldürmeyi düşünür. Zavallı anneciği İclal Hanım'a bu durumu açıklayamayacağı ve onun daha çok üzülmelerini istemediği için sessizleşir, herkesten uzaklaşır. Toplumda gayri resmî bir şekilde bekâretini kaybeden her genç kız; kendini genç, bekâr bir erkeğe layık görmez. Hele de o dönemde kızlar, bu durumu öyle benimsemiştir ki Güzide Sabri de Serap'ı kendi isteğiyle, kendinden otuz yaş büyük biriyle evlendirerek biz okurlara bunu gösterir. Serap, bekâretini kaybettiği için çok güzel bir genç kız olmasına, etrafındaki erkeklerin ona hayranlık duymasına rağmen artık kendini onlara layık görmez. Bu nedenle de Fazıl Şükrü Bey gibi kendinden otuz yaş büyük bir adam bile Serap'la evlenmek istediğini anlattığında Serap, mahcup bir şekilde Fazıl Şükrü'ye kusurunu anlatır. “Benden otuz yaş büyük fakat çok sevimli, çok terbiyeli, cana yakın bir adam. Ona her şeyi söyledim. Bütün hayatımı, son faciayı bile anlattım. Sakin sakin dinledi ve beni bu iki büyük kusurumla kabul etti.” (Sabri, 2022, s. 32)

Yazar, burada ikinci bir kusur olarak Serap'ın soylu bir aileden gelmemesini gösterir. Serap'ın iki nişanlısı da onu evlatlık olduğunu öğrendiğinde terk eder. Burada da yine toplumun ahlaki normları etkilidir. Çünkü ana babasının belli olmadığı bir kızdan ahlakı zayıf davranışlar sergilenmesi ihtimali oldukça güçlüdür. Güzide Sabri işte tam da bu tezini Serap'ın kocasını aldatmasıyla kanıtlamış olur. Zaten Serap'ın yaşlı bir adamla evlenmesinin altında farklı nedenler arayanlar bu ihtimallerin dedikodusunu düğün günü yapmıştır.

“Güya Serap'ı bir gece kundakta iken kapının önünde bulmuşlar.” (Sabri, 2022, s. 4)

“Yalnız, anladığım bir konu varsa Serap'ın ilk ve ikinci nişanlısından ayrılması çok manidar.

Verdiği bilgiyle büyük bir dedikodu kapısı açan o kadın:

İşte anlasanıza... dedi. Serap'ın Fazıl Şükrü'yü seçip derhal evlenme kararı vermesinin sebebi bundan başka nedir? Bu da bir menfaat değil mi?” (Sabri, 2022, s. 5)

Serap, evliliğin ilk zamanları çok mutludur. Kocasına her daim iyi davranan ve güzel görünen bir kadın olmak için çaba halindedir. Serap’a hayran olan erkek çok olmasına rağmen o Erenköy’deki köşkünü yeni baştan yapmakla meşguldür. Kadınlık hayatı ona yeni ve zengin, sihirli bir başkalık vermiştir. (Sabri, 2022, s. 36) Romanın başlarında Serap bu kadar mutluyken neden kocasını aldatmaya sürüklenir? Aşk-ı Memnu’nun Bihter’i gibi cinsel açlık mı? Eylül’ün Suat’ı gibi duygusal açlık mı?

Güzide Sabri, Serap’ı yazarken bu iki eserden de etkilenmiş görünüyor. Fazıl Şükrü Bey’i, kendi dünyasında küçük yaşta kaybettiği babası Sami Bey gibi gören Serap, evliliğinin ilk aylarında bu şefkat dolu adama kucak açsa da zamanla genç olmasının verdiği helecanla evin yakışıklı delikanlısı Celal’e tutulur. Başlarda kendine bile itiraf edemediği bu gerçek bir süre sonra içinden çıkılmaz hale gelir. Ramazan Kaplan’ın Aşk-ı Memnu romanını incelediği yazısında bahsettiği *üst irade* burada da geçerlidir.

İnsan, kişisel ihtiras, arzu ve beklentilerini bir noktaya kadar kendi iradesi doğrultusunda gerçekleştirmeye muktedir. Fakat, iradesi ne kadar özgür ve güçlü olursa olsun, sanki onun iradesini aşan bir ‘üst irade’ vardır. Bu romanda sözü edilmekle beraber, bu ‘üst irade’ kimi zaman Tanrı’dır, romanda karşılaşılan biçimiyle de ‘kalıtım’dır. Öyleyse insan en özgür olduğu durumlarda bile, kalıtım yoluyla kendisine düşen payın etkisinden ve kendisi için hazırladığı gelecekte kurtulamaz. Yaşça dengesizliğe dayanan bir evlilik ise, insanı bu gerçekle yüz yüze getiren olgulardan yalnızca biridir. (Kaplan, 2002, s. 555)

Bu romanda Serap’ın gerçek ailesinin belirsizliğinden dolayı doğrudan “kalıtım” nedenini göremesek de yazarın ısrarla Serap’ta kimseye benzemeyen –ne annesine ne kuzeni İlhan’a- bir harislik, tutku, ihtiras içinde olduğu sıkça vurgulanır. Bu da okurda gerçek ailesine benzeme ihtimalini çağırır.

Eylül’ün Suat’ına benzerliği ise evlilikte duygusal bağların ne derece önemli olduğunu ortaya koyar. Serap, zamanla Celal’e öyle büyük bir aşkla tutulur ki buna ancak “kara sevda” denebilir. Gözü ne eşini ne üvey kızını görür, bedeni ve ruhuyla Celal’e ait olmak için âdeta çırpınır. Esasen Sabri, evlilikte hem ruhsal hem fiziksel denkleğin önemi vurgular.

Burada dikkat çeken bir diğer konu Serap'ın Celal'e olan tutkusu, okurun gözünde mülevves bir Serap yaratır. Dönemin ahlaki değerleri gereğince yazar da Serap'a yüklenir. Celal'in Kenan'a yazdığı bir mektupta: "Sen Serap'ın nasıl bir kadın olduğunu bilir misin? Damarlarında aşk ve ihtiras ne kadar şiddetli ise kin ve garezi de o derece kuvvetlidir." (Sabri, 2022, s. 110)

Celal onun ellerinden tutup çekti. Boğuk ve sinirli bir sesle:

"Çılgın kadın!" diye bağırdı. "Bunu yapmaya cesaretin var mı? O zavallı adamı öldürecek kadar kötü müsün sen!"

Serap kudurmuş gibi ağzından köpük kusuyordu. Kısık vahşi bir sesle:

"Başkalarına acıyacak halde değilim. Bırak beni bırak..."

Celal derin bir tikslenme ile geri çekildi. (Sabri, 2022, s. 138)

Güzide Sabri, yaşadığı toplumda böylesi âşık ve aşkından aklını kaybetmiş bir kadını haklı gerekçelerle savunamayacağından sonunda kahramanın kendinden iğrenmesini sağlar ve acele bir şekilde onu trafik kazasında öldürür. "Ne anlatabayım, ne söyleyeyim bilmem ki..." dedi. İnan bana bugün kendimden iğreniyorum. Yerlerde sürünen kalbim bu rezilliğe nasıl katlanıyor, ne sefil ruhlu bir kadınmışım ben İlhan!" (Sabri, 2022, s. 142-143)

Başta da söylediğimiz gibi dönemin toplumsal kuralları ve kadına bakış açısı nedeniyle erken dönem Cumhuriyet romanlarında, aldatan kadının hayatına kaldığı yerden devam ettirilmesi mümkün değildir. Nihayetinde Serap da Bihter gibi Suat gibi ölecektir.

Kalbi boş, fikri boş, etrafı boş, artık her taraf bomboştu. Bu ebedi boşluğun ortasında ne yapacağını bile düşünmeye lüzum görmeden yürüyordu. O. Bir hayal gibi cansız bir gölgeden başka bir şey değildi. İki gün sonra gazeteler Fazıl Şükrü Bey'in karısı Serap'ın feci bir otomobil kazası neticesinde öldüğünü yazdılar." (Sabri, 2022, s. 177)

Sabri, Serap'ın ölümünün kaza mı intihar mı olduğu konusunu okura bırakmış olmalıdır ki ölümün detayı muğlak bırakılmıştır.

1.2. Kayıp Aranıyor Hakkında

Sait Faik Abasıyanık, Türk edebiyatında çağdaş öykücülüğümüzün mihenk taşı kabul edilir. Herhangi bir edebî harekete katılmayıp kendi tarzından vazgeçmemiş, çok sevdiği adalara her eserinde yer vermiş bir “Adalar Öykücüsü” olmuştur. Daha çok öyküleriyle tanınan Sait Faik, romanlarıyla da edebiyatımıza yön vermiştir. Eserlerinde hayatı ve insanı bütün derinliklerine kadar anlatır. Öykü ve romanlarında şiirsel bir anlatımı tercih ettiğini görürüz. Bu nedenle onun eserlerinde anlam, katmanlar halindedir ve ilk okuyuşta bu derinliğe ulaşmak mümkün değildir. Türk edebiyatında alışılmışın dışına çıkmış; olaylara değil durumlara eğilmiş ve bu da onu Çehov tarzı öykücülüğün öncüsü haline getirmiştir.

İnsan sevgisini bütün eserlerinde görmek mümkündür. Sait Faik Bütün Eserleri 1-2 Semaver- Kumpanya adlı kitabın ön sözünde Sabri Esat Siyavuşgil Sait Faik’i Anlamak adlı bir yazı yazar. Bu yazıda: “Bu anlayış ve sevgi dünyasında Topal Martinin, dülger balığının, Sinağrit babanın, Fındık’ın da yeri vardır, hem de nasıl. Onun sisler arasından belirdiğini gördüğü Kınalı Ada’ya yazdığı şiirde, uçsuz bucaksız bir tabiat aşkının her satırda küt küt nabız attığı duyulur.” (Siyavuşgil, 1965, s. 13) “O, yalnız adam, insanlara, hayata ve tabiata karşı duyduğu aşkta ölesiye kıskançtır. İnsanlara sevgiyle bakar, fakat onlarla bu sevginin sevincini paylaşmaz. (Siyavuşgil, 1965, s. 14)

İçindeki insan sevgisini Alemdağda’da Var Bir Yılan adlı eserinde “Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor.” sözleriyle, Mahalle Kahvesi’ndeki “Kitaplar, bir zamanlar bana, insanları sevmek lazım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevileceğini, oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmiştiler.” sözleriyle de görmek mümkündür.

Bugün onun için büyük önem taşıyan Burgazada’daki evi müze haline getirilmiştir. Vasiyeti üzerine telif gelirler Darüşşafaka Cemiyeti’ne bağışlanmıştır. Sait Faik Hikâye Armağanı annesi tarafından 1955 yılında başlatılmış, günümüze kadar da devam etmiştir.

Yazarın Tüm Eserleri:

Öykü: Semaver, Sarnıç, Şahmerdan, Lüzumsuz Adam, Mahalle Kahvesi, Havada Bulut, Havuz Başı, Son Kuşlar, Alemdağ'da Var Bir Yılan, Az Şekerli (Ölümünden sonra)

Roman: Medar-ı Maişet Motoru (İkinci baskısı Birtakım İnsanlar adıyla), Kayıp Aranıyor

Şiir: Şimdi Sevişme Vakti

Röportaj- Öykü: Tüneldeki Çocuk, Mahkeme Kapısı

Diğer Yapıtları: Balıkçının Ölümü- Yaşasın Edebiyat, Açık hava Oteli, Müthiş Bir Tren, Sevgiliye Mektup

Çeviri: Georges Simenon'dan Yaşamak Hırsı (Ölümünden sonra)

Kayıp Aranıyor, yazarın 1953 yılında yayımlandığı ikinci romanıdır. Roman Hürriyet gazetesinde 36 bölüm olarak neşrolunmuş daha sonra kitaplaştırılmıştır. Eserin ilk basımı Burgazada Sait Faik Abasıyanık Müzesi'nde sergilenmektedir. Yazar burada Nevin'i daha erkeksi bir kişilik anlatırken kendi yaşantısından da esinlenmiştir. Sait Faik'in hayatına baktığımızda kadınsı bir erkek görürüz. Nevin'i erkeksi anlatarak aslında kendisinden bir parçayı okura sunmak ister. Eserde mekân; ada, İstanbul ve Ankara'dır. Tasvirleriyle bizi ada ve İstanbul gezintisine çıkaran Abasıyanık, bu romanda sadece geleneklerle dünya görüşü arasında sıkışan bir kadını anlatmakla kalmaz, alt metinde toplumsal normlara ve kadını bu normlar içine sıkıştıran zihniyete isyanı da anlatır. Bu eser Nevin'in kendini arama yolculuğudur. Eser boyunca bu soyut kaybolma eserin sonunda gerçekten de Nevin'in bilinmeyen bir yere gitmesiyle somut bir kayba dönüşür.

Ömür Candaş, romanla ilgili yazısında romanın içeriğinden ziyade Sait Faik'in hayata bakışı üzerinde durur. Eleştirmen, 1953 yılında yayımlanan bu romanın yeteri kadar önemsenmemiş olmamasına rağmen, yazarın en önemli eseri olduğunu ifade eder. Çünkü bu romanda, yazarın hayatının ve hayattaki arayışının belirgin çizgileri bulunmaktadır. (Altınova, 2009)

1.2.1. Olay Örgüsü

Eser, köklü bir aileden gelen Nevin çevresinde kurgulanmıştır. Nevin'in babası Vildan Bey, konsolosluk görevinde bulunmuştur. Annesi Fazıla Hanım'ın soyu saraya dayanmaktadır. Nevin, soylu ve varlıklı bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiş, yurt dışında eğitim almış ve hep burjuva çevresinde yer almıştır. Bir gazeteci olan Nevin, kendisi gibi gazeteci olan Özdemir ile evlenir. Bu evlilikte aradığını bulamasa da geleneklere uygun yaşama çabasıyla evliliğini sürdürürken evinde üstelik kendi yatağında eşini bir önceki akşam beraber yemek yedikleri Amerikalı gazeteci kadınla yakalar ve bu evliliği bitirmeye karar verir.

Özdemir'le henüz boşanmaları gerçekleşmemiş ama Nevin evi terk etmiştir. Bu süreçte, adalara ailesinin yanına döndüğünde tekneci Cemal'e gönül verir. Başlarda Cemal, Nevin'e abla derken daha sonraları o da Nevin'e karşı duygularını gizlemez. Cemal'le tekne gezintileri yaparlar. Fakat bu ikilinin aşkı klasik bir romantizmden uzaktır. Çünkü Nevin, Cemal'le konuşurken bir erkek gibi konuşur.

...

-Enayi, dedi, eşek hoşaftan ne anlar.

-Oh. Ne âlâ! Küçükhanım Karagümrüklü Bitirim İsmail gibi konuşsun. Biz şöyle lise dörtten herhangi bir Turgay Bey gibi laf edelim; terbiyesiz olalım, iyi vallahi!

-Sen bana ne bakıyorsun oğlum, dedi genç kız. Senin ağzına o biçim konuşmak yakışıyor ama haline yaraşmıyor. Ağır adamsın sen. Ağır olmalısın. Hem ben senin yanında öyle konuşuyorum. Başkalarının yanında böyle mi konuşuyorum? (Abasıyanık, 2021, s. 5)

Cemal'le aralarındaki bu tatlı gönül ilişkisi dışında Nevin ada esnafıyla çok içli dışlıdır. Hatta erkeklerin vakit geçirdiği kahvelerde, meyhanelerde onlarla oturur, sohbet eder, çay içer, rakı içer. Ada halkı, onun bu rahat tavırlarını hoş görmese de suçu Nevin'de değil onu rahat yetiştiren, ecnebi okullarında okutan babasında bulurlar. Neden sonra adaya gelip yerleşen Kamarot İrfan'ın hikâyesiyle işler değişir ve ada halkı Nevin'i aşağılamaya hor görmeye, düşman bellemeye başlar. Kamarot İrfan; giyim kuşam delisi, insanlara üstten bakan, okumuş yazmış görünmeyi seven,

eşrafa “ağabeylik” yapmak isteyen yalancı ve düzenbaz biriydi. Köy halkını Nevin’e karşı kıskırtmak için her yolu deniyor dedikodu ve iftiraları bitmiyordu. Başlarda köy halkı İrfan’ın sözlerini dikkate almamış fakat daha sonraları İrfan köylüyü etkisi altına almış ve herkes Nevin’in nasıl düşkün ve ahlaksız bir kadın olduğunu konuşmaya başlamıştı.

Nevin o yazdan sonra tekrar İstanbul’a döner. Özdemir, bu süreçte terk edilmeyi erkeklğine yediremediği için var gücüyle Nevin’i barışmaya ikna etmeye çalışır. Hatta işi zorbalığa, ölümle tehdit etmeye kadar götürecektir. Özdemir, Nevin’le ayrılıklarını bir veda yemeğiyle sonlandırmak ister. Nevin’i ve iş arkadaşlarını yemek organizasyonu ile bir araya getirir. Nevin bu yemekte Özdemir’den ayrılma nedeninin aldatılma olduğunu söylemez hatta tam tersi bir süre önce biletçiyle yaşadığı kısa bir anı gören kişilerin Nevin’i ahlaksızlıkla itham ettiklerini anlar ve bu öfkeyle herkesin içinde bu olayı kendisi anlatarak âdeta bir zafer kazanır. Olayın alelade bir hayranlık olduğunu biletçi çocuğa karşı hiçbir hissinin olmadığını anlatarak aslında yalan söyler. Ankara’dan sonra adaya ailesinin yanına döner.

Cemal bir an önce Nevin’le evlenmek ister. Cemal’in babası Ali Ağa oğlunun Nevin gibi hem serbest yetişmiş hem de kocasından ayrılmış bir kadınla evlenmesini asla istemez. Nevin’in annesi de bu olaya şiddetle karşı çıkar soylu bir ailenin balıkçı bir köylüyle evlenmesinden endişe eder ve Vildan Bey’i Nevin’le konuşması için ikna eder. Vildan Bey, kızının odasına girer ama bu konulara değinmez. Bunu bilen anne Fazıla Hanım, Cemal’le Nevin’in kardeş olması gibi komik bir hikâye anlatır. Aslında Nevin’in de evlenmek gibi bir amacı yoktur. Nevin birkaç gün sonra Özdemir’le boşanmak için Ankara’ya gider. Orada Özdemir’le son kez birlikte olur. Ertesi gün Ankara garına gider ve bilet alır. Babasına bir mektup yazar ve bu mektupta nereye gittiğini söylemez. Sadece kendini, kişiliğini bulmak istediğini anlatır. Kendini aramak için bilinmezlik yolculuğuna çıkar. Babası Vildan Bey, gazetelere ilan verir, tüm çevresine haber salar ama bir daha Nevin’den haber alamaz.

1.2.2. Benliğini Arayan Kadın: Nevin/Ayşe

Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan kadın haklarının genişletilmesi ve kadının sosyal hayatta var olma çabası tabii olarak eserlere de yansır. Bu eser de genç, güzel ve iyi eğitim almış Nevin'in toplum içinde fikirleriyle ve bedeniyle bir varoluş mücadelesidir. Nevin'in babası Vildan Bey, işi nedeniyle Avrupa'yı görmüş bu nedenle kızını da Avrupa standartlarında yetiştirmiştir. Dolayısıyla Nevin, dönemine kıyasla çok serbest yetişmiş, birçokları için ayıp hatta ahlaksızlık sayılan şeyler, onun için ve babası için normal görülmüştür. Vildan Bey, herkesin kendi hayatını yaşamasında özgür olduğunu düşünür ve kızına da bunu öğretir. Emekli olduktan sonra yerleştiği adadaki köy halkı için bu oldukça tuhaftır. "Nevin köyde herkesle konuşurdu. Onun kahvelere, hatta meyhanelere girdiğini gören kimse dedikodu yapmaya lüzum görmezdi. Yalnız homurdananlar olurdu. Herkes Konsolos Vildan Bey kızının ecnebilerde okuduğunu, erkek gibi kız olduğunu bilirdi." (Abasıyanık, 2021, s. 9)

Nevin'in yerinde köy halkından başka bir kız olsaydı elbette köylü bu kadarlık dedikoduyla kalmaz, belki adadan bile sürgün ederdi. Ama Nevin'in itibarlı bir aileden gelmesi, Avrupa görmüş ve eğitilmiş olması, her an adadan gidebilecek maddi güçte olması köy halkının Nevin'e daha tahammül edebilir olmasını da sağlamıştır. Hatta erkek gibi kız deyip gülüp geçmeye başlamışlardır. Konsolos'un deli kızı deyip geçen köylüyü Nevin'e karşı kıskırtan Kamarot İrfan'dan sonra yazar, Nevin'e karşı köylünün düşüncelerini üç şekilde sınıflandırır ki bu, o dönemki toplumu tasnif etmek açısından da oldukça önemlidir.

Birinciler hiçbir dedikoduya karışmayan, Nevin'in hallerini serbest yetişmesine veren, kabahati babasına yükleyen namuslu insanlardı. İkinciler onun bu halini kendileri yapamadıkları için şimdilik hoş görenlerdi. Üçüncü bölüğe gelince Nevin onlarla icap etmeyince konuşmazdı. Bunlar görünüşte Nevin hakkında düşünen ikinci kısma benzer, hoşgörü takımıydılar. Ama Nevin onların için için ne kadar zalim, kıskanç, kindar ve fırsat kollardıklarını, adeta beş hissiyle karışık bir ilave hisle, kavrayıvermişti. Böyleleriyle fazla konuşmaz, çekingen durur, istemeyerek kendiliğinden bir kayıtsızlık gelir bir yerine yerleşirdi. Bu kayıtsızlığında bilmeyerek o kadar ileri giderdi ki, bu hal, sonunda bir önem vermeyiş gibi gözükmeye başladılar. Böyle bir önem

vermemek halinin onların kin ve zalimliğini artıracakını Nevin anlamayacak kadar onlara karşı hareketlerinde kendiliğindendi. Mademki onu sevmiyorlar, hareketlerini çirkin görüyorlar, ahabplığa lüzum yoktur, diye bile düşünmemişti. (Abasıyanık, 2021, s. 12-13)

Yukarıda bahsedilen üç tip insan grubu, aslında toplumun kadına bakış açısını yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Toplum, kadının yaşam biçimi veya kendi özgürlüğünü ya aile hatası ya da ahlaksızlık olarak değerlendirir. En tehlikeli üçüncü gruba bile kinlenmez Nevin. Hatta onları anlamaya çalışır ve kötülüğü beraber ortadan kaldırmayı ister. Kötülüğün iyilikle yok olacağına inanır. Ama kadına hayatlarında yer vermeyen bu toplum için Nevin'in çabası nafiledir.

Eserde Nevin'in Özdemir'le olan evliliğinin sonlarına şahit oluruz. Evlendikleri ilk zamanlarda mutlu olup olmadıklarını bilmiyoruz. Ama son dönemlerine denk geldiğimiz bu evlilikte Nevin, bir var olma, kendini bulma çabası içindedir. Özdemir'den ayrılma sürecinde, küçük arzularını yendiğini hatırladığı bir an biletiçi çocuk gelir aklına. Otobüste sıkça karşılaştığı bu gençle arasında tuhaf şekilde haz duymasına neden olan diyaloglar geçerdi. Biletiçi çocuk ona “Şeker ablacığım” der, bu minik iltifatlar Nevin'i mutlu ederdi. Bir gün otobüste parayı düşürmüş gibi yapıp Nevin'in elini öptü:

— İşitsinler be abla, ayıp mı?

— Tabii ayıp ya, hem çok ayıp.

— Neden ayıp olsun be abla!

— Hiç evli kadına laf atılır mı?

— Boşanırsın be abla!

— Bana neyle bakacaksın?

— Abla be! Sen kendine bakarsın, çalışıyorsun.

— Ama sonra beni aşırırlar.

— Aşırırsın be abla! Akşam olunca bana gelirsın ya yine.

— Ona razı mısın?

— Vallahi razıyım abla!

— Ama ben nikâhsız oturmam.

— Nikâhla otururuz be abla.

— Demek her şeye razısın, boynuna kadar.

Genç biletçi gülümseyerek susmuş; sonra birdenbire:

— Bir öpücük ver be abla, ne olur... diyerek eğilmiş, yere düşürdüğü parayı aramak bahanesiyle Nevin'in yanındaki boş sıraya dayadığı elini yalayarak öpmüştü. Nevin elini çekememişti. Elini hızla çekse çocuğun vantuz gibi dudaklarından korkunç bir şapırtı çıkacak; paltolarının yakaları içinde uyuklayan ve bir bölüğü de karın yağışını seyreden dört, beş kişiyi yerinden fırlatacak sanmıştı. Biletçi dudaklarının öptüğü yeri, ses çıkmasın diye diliyle yalayarak şapırtısızca çekmişti, geniş bir nefes almıştı oğlan:

— Sağ ol abla, demişti. Allah ne muradın varsa versin.

Ondan sonra otobüse her binişinde kalbi delicesine çarpardı. Ya bir terbiyesizlik yaparsa... (Abasıyanık, 2021, s. 18)

Nevin, bu genç delikanlının ilgisinden rahatsız oluyor gibi davransa da içten içe bu ilgiden keyif alır. “Baktığı zaman kaşkolumdan içerisini sıcak, banyo gibi ılık bir haz sarıyordu.” (Abasıyanık, 2021, s. 17) diyerek de bu hazzı betimler ama kendine biçilmiş bir evli kadın rolü vardır; bu nedenle başka erkekler onu beğense de o bundan memnun olmamalıdır. Nitekim yaşanan bu el öpme hadisesinin Özdemir'in çevresi tarafından görüldüğünü hatta evliliklerinin bitme nedeninin Nevin'in Özdemir'i aldattığı zannedildiğini fark ettiği veda yemeğinde, yaptığı konuşmayla bütün bu dedikodulara son verir ama yine de biletçinin bu ilgisinden ilginç bir haz duyduğunu kimselere itiraf edemez.

Bu itirafın, Nevin gibi rahat yetişmiş, dışardaki insanların dedikodularına aldırış etmeyen birinin bile yapamamasının nedeni, elbette toplumun kadına biçtiği roldür. Nevin rolü gereği kocasına sadık ve hiçbir erkeğin ilgisinden etkilenmemelidir. Ama erkek için durum böyle değil hatta tersidir. Toplumun çoğunluğunu temsil eden adanın köylüleri anlatılırken aslında bu durum “Erkeklerin

elinin kınası, kadının alnının karası...” (Abasıyanık, 2021, s. 86) cümlesi ile özetlenir.

Nevin, bir akşam otel odasında babasının görevi icabı kaldıkları Chambéry’i hatırlar. Burada bir kış günü babasıyla kayak için gittiği otelin civarında bir Faslı’nın maruz kaldığı linç girişimi anlatılır. “*Faslı, bir küçük kızı parkta taflanların arasına götürmüştü. Bereket versin halinden şüphelenen iki kişi çocuğu kurtarmıştı.*” (Abasıyanık, 2021, s. 59) Nevin, kaçan adamın daha sonra acıkarak evine döndüğünü ve halk tarafından fark edilince kovalamacanın başladığı öğrenir.

Halk azgına dönmüştü. “Ölüme, ölüme!..” diye haykırıyordu. Nevin içinde tarifsiz bir merhamet duydu. Gözleri dolu dolu koştu. Faslı’nın bindirildiği otomobilin camlarını parçalamaya koşan Chambéry kadınlarının eteklerinden çekerek arabanın camına yaklaştı.

- Habip, Habip! diye haykırdı.

Bu vaziyette ne kadar gülünç olduğunu biliyordu ama gözleri yaş içindeydi. Faslı başını çevirip kendisine “Habip” diye seslenene baktı. Bir ölüm korkusu içinde güldü. Elini göğsüne koydu. Sonra iki elini de dudaklarına götürdü. Hızlanan arabadan kocaman avuçlarından bir öpücük gönderdi. (Abasıyanık, 2021, s. 60)

Abasıyanık’ın kız çocuğunu taciz ettiği düşünülen birine karşı Nevin’e “Habip” yani sevgili dedirtmesinin ve ona öpücük atmasının mutlaka bir sebebi vardır. Burada iki şey üzerinde durabiliriz. Birincisi, Nevin bir merhamet duygusu içinde eğer gerçekten suçluysa cezasını kanunların vermesi gerektiğini, hiç kimsenin bu şekilde linç edilerek öldürülemeyeceğini düşünür. İkincisi ise adamın korkunç bir çocukluk geçirdiği için çocukluğundan gelme bir bahtsızlığı olduğunu düşünmesidir.

Nevin’le ilgili irdelenmesi gereken bir özellik de Sait Faik’in kahramanı erkeksi bir üslupla konuşturmasıdır. Nevin’in köy kahvesinde erkek muhabbetlerine katılan, meyhanede köylü erkeklerle iki kadeh rakı içen erkeksi bir kadın olarak anlatılmasında mutlaka ki Abasıyanık’ın toplum kurallarının belirlediği “ağırbaşlı, hanım” kadın profiline bir itirazdır. Nevin aracılığıyla toplumda var olan cinsiyet düzenine bir itirazdır. Bunda şüphesiz Sait Faik’in de bu cinsiyet düzeninin dışında yer almasının etkisi büyüktür. Sadece bu romanda değil Birtakım İnsanlar eserinde

de kahraman Melek'i bir erkek berberinde alıştırması, bu fikrimizi kuvvetlendirmektedir.

-Amma da terbiyesizsin, biliyor musun, Cemal? Böyle mi konuşulur?

-Bana sen değil miydin erkekçe konuşalım, erkek arkadaş gibi; ben öyle zampara numaralarından hoşlanmam diyen? (Abasıyanık, 2021, s. 4)

Nevin, kimsenin bilmediği bir yerde yeniden hayata tutunma ve var olma abasinda kimliğinde yazan ikinci ismi "Ayşe" ile yola devam edeceğini söyleyerek aslında her şeye sıfırdan başlayacağını da anlatmış olur. Artık o, ne "konsolosun kızı" ne de "gazetecinin karısı" olmak ister. O; iyi eğitim almış aydın, entelektüel bir gazeteci olarak, kendi olarak, Ayşe olarak yaşamına devam etmek için yeni bir yolculuğa çıkmıştır.

2. BÖLÜM: 1960-1980

2.1. Yürümek Hakkında

Kısa ömrünü kadın sorunlarını anlatmaya adanmış güçlü bir kalem Sevgi Soysal. Şafak, Yenişehir’de Bir Öğle Vakti, Tutkulu Perçem, Tante Rosa ve bizim burada incelediğimiz Yürümek gibi büyük eserlere imza atmıştır. 12 Mart dönemi, siyasi yaşam ve bunun topluma yansması romanlarında fonda hep vardır fakat o siyasi bir yazar olmamış, daha çok ataerkil toplumda yer edinmeye çalışan kadını anlatmıştır. Alman bir annesi olması ona ayrı bir zenginlik katmış eserlerine bu kültür farklılığını bir harmoni içinde yansıtmıştır.

1975 yılında meme kanserine yakalanması sebebiyle 1976’da hayatını kaybeden Soysal’ın hayatına dair her şey, cezaevi günlerini anlattığı *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* ve ölümünden sonra yayımlanan *Hoş Geldin Ölüm* adlı kitapta bir araya getirilmiştir.

Bu kitaplarının yanı sıra Politika gazetesine gönderdiği yazılar, 1977 yılında Bakmak adıyla; Yeni Ortam ve Yenigün gazetelerinde yazdığı yazılar ise 2014 yılında Türkiye’nin Kalbi Kabul Günleri adıyla kitaplaştırılmıştır. Soysal’ın hikâye, roman ve gazete yazılarının dışında kaleme almış olduğu radyo oyunları da Venüslü Kadınların Serüvenleri (2017) adıyla yayımlanmıştır. (Ergin, 2022)

Yürümek, yazarın ilk romanıdır. Eser, yazıldığı dönemde müstehcen olduğu gerekçesiyle toplatılmak istenmiş fakat bu dava bilirkişi raporlarıyla düşürülmüştür. Dava metni eserin giriş bölümünde yer almaktadır. Bir bildungs roman özelliği taşıyan Yürümek’te kahramanlarımız Ela ve Memet’in çocukluk, gençlik ve yetişkinliklerine tanık oluruz. Bildungs roman, başkahramanın, çocukluğundan itibaren gerek psikolojik gerek fiziksel gerekse ahlaki açıdan gelişimini detaylarıyla anlatan roman türüdür. Ela Ankara’da, Memet ise Tirebolu’da başlar hayata. Soysal,

birbirinden bağımsız bu iki yerde yetişen iki insanın hayatlarını kesiştirirken okurda âdeta puzzle etkisi oluşturur.

Ela ve Memet'in hayat hikâyesini okurken bir doğa bilimi kitabından alınmış pasaj izlenimi veren doğa betimlemeleri, eseri farklı bir boyuta taşımaktadır. Aslında Ankara'yla Tirebolu arasındaki mekân geçişlerinde tercih edilen bu doğa betimlemeleri esere ayrı bir canlılık kazandırır.

Eserin başında A. Ömer Türkeş tarafından yazılmış “Yürümek Üzerine” başlıklı yazı, eserin yol haritası niteliğini taşıyor. Bu yazı, hem romanın hem de Soysal'ın diğer eserlerinin mini bir incelemesi niteliğinde diyebiliriz. Türkeş özet ifadeyle “İki genç insanın –aynı zaman dilimde, ama ayrı mekânlarda- çocukluktan yetişkinliğe geçişleri ve rastlantıyla karşılaşmalarından doğan aşkları olabilirdi herhalde...” (Türkeş, 2018, s. 9) şeklinde aktarır.

Eser, 1970 yılında TRT Roman Ödülü'ne layık görülmüş. 1971 yılında müstehcenlik suçundan toplatılması istenmiş fakat bilirkişi heyetinin olumlu raporu neticesinde bu karar uygulanmamıştır. T.C. Basın Toplu Asliye Ceza Mahkemesi tutanağına ve İstanbul Toplu Basın Asliye Ceza Mahkemesi tutanağına eserin giriş bölümünde yer verilmiştir. Eser hakkında suç duyurusunun o dönem Sevgi Soysal'ın siyasi nedenlerle hüküm giymesinin, Adana'ya sürgün edilmesinin etkisi olduğu bilinmektedir. Yaşanan bu olayları tüm detaylarıyla Deniz Keziban Çakıcı, “Suç Bütün Perçemlerimdeydi Sevgi Soysal'ın Yaşamı Yapıtları ve Mahkeme Tutanakları ile 12 Mart Sanıklığı” adlı eserinde aktarmıştır.

Soysal, sadece Yürümek romanında değil diğer eserlerinde de kadının bireyselleşmesine ve özgürleşmesine katkıda bulunmak bu anlamda kadınları uyandırmak için çaba harcamış bir yazardır. Yenişehir'de Bir Öğle Vakti romanının Olcay'ı, Şafak romanının Oya'sı, Tante Rosa'nın Rosa'sı cinsellik tabusunu yıkan kadınlardır.

Eser; dönemin siyasi ve sosyal hayatını, Ankara'nın sosyolojik yapısını da detaylı olarak gösterir lakin bizim inceleyeceğimiz konu nedeniyle burada sadece Ela'nın cinsel kimliğini keşfi ve kadınlığı üzerine değerlendirme yapılacaktır.

2.1.1. Olay Örgüsü

Ankara'nın burjuva sınıfından olan Hulusi Şevket Bey'in kızı Ela, ilkokul öğrencisiyken yaşlılarına göre daha cılız bir çocuktur. Mahalleden ve okuldan arkadaşları Erol, Aysel, Şükran, Gönül, Esin Atilla, Ataç, Gürbüz ile kimi zaman oynadığı kimi zaman tartıştığı güzel bir çocukluğu vardır Ela'nın. Bu güzel günlerde Ela; özellikle Ataç, Gürbüz ve Atilla'nın artık genelde Şükran'la oyun oynamak istediğini, oyunda Şükran varsa oyuna devam ettiklerini yoksa oyunu bitirdiklerini görür ama buna bir anlam veremez. Şükran'daki değişimi de fark eder. Artık Şükran kendine bakıyor, saçlarını tarıyor, kaşlarını düzeltiyor, kemerini sıkıyor, hatta koşmalı zıplamalı oyunlara dâhil olmuyor. Bu hareketli oyunlar artık sadece Ela'nın isteği haline dönüşür. Ela bu durumu, o kadar anlamsız ve sıkıcı bulur ki Şükran'ın ölmesini bile isteyecektir.

Ela zamanla Şükran'daki bu değişimin genç kızlığa adım atmak olduğunu, bu değişimin fiziksel ve ruhsal boyutları olduğunu eksik de yanlış da olsa sadece gözlemleriyle anlar. Çünkü annesi, baskıcı bir kadındır ve Ela'nın cinselliği, vücudundaki değişimleri keşfetmesine izin vermez. Arkadaşı Şenel'e oturmaya gittiği bir gün, Şenel ona kendi göğüslerinin nasıl büyüdüğünü nasıl değiştiğini anlatır. Hatta o gün Ela'ya öpüşmeyi öğretmek için onu öper. Ela buna çok öfkelenir, bu durumdan tiksindir ve Şenel'i annesine şikâyet eder. Ama Şenel'in annesine baktığında onun baskıcı ve kuralcı bir kadın olmadığını annesinin verdiği tepkilerden anlar. Bundan sonra cılız ve sıksa Ela değil; genç kız olmuş, göğüsleri büyümüş Ela olup arkadaşlarına yetişmek ister.

Ela, ilk defa Büyükkada'daki yazlıklarında bir Rum çocuğu olan Aleko'yla sevgili olmuş ve onunla gizli gizli kilisenin bahçesinde buluşmaktadır. Kilisenin bahçesinde buluşan Ela sevgilisiyle öpüşür, eve döndüğünde babasının öldüğünü öğrenir ve babasının ölümünün öpüşmenin bir cezası olduğunu düşünür. Sonraları üniversite öğrencisiyken Bülent'le sevgili olacaktır. Fakat üniversiteyi bitirdikten sonra Hakkı ile evlenir. Bu evlilikten bir çocuğu olur. Üniversiteden arkadaşlarıyla beraber vakit geçirdikleri bir akşam, Bülent ile kendi evine plak almaya giderler. O gece Ela ve Bülent birlikte olur. Eve geç dönmelerinden dolayı herkes onların beraber olduğunu anlar. Hakkı bunu öğrendikten sonra da hemen boşanma davası

açılır. Boşanma sürecinde Hakkı, aldatıldığını anlatmaz ve şiddetli geçimsizlik nedeniyle boşanırlar.

Mühendis Necip Bey'in oğlu Memet, Tirebolu'da eğitimli bir babanın oğlu olduğu için ondan herkesten daha çok terbiye ve çalışkanlık beklenir. Memet, arkadaşlarının erkeklik hikâyelerine duyduğu hevesten dolayı, İstanbul'da yatılı okuldayken geneleve gittiğini anlatır arkadaşlarına fakat bunu öğrenen ailesinden bir temiz de dayak yer. Yine de arkadaşlarına bunun yalan olduğunu söylememiştir. Yatılı okuldan arkadaşı Salih'in anlattığı hikâyelere karşılık kendisinin de bir anısı olsun istemiştir.

Memet, yatılı okula devam ederken arkadaşlarına nispet yapmak için geneleve gitmeye karar verir. Gittiğinde tecrübeli bir hayat kadınının kendisini çocuk gördüğü için “Daha sonra gel.” demesiyle gururu da incinmiş, tekrar okula dönmüş ama arkadaşlarına işin bu kısmını anlatamamıştır. Daha sonraki yıllarda okulun son senesinde komşuları Serpil'in kocasını işe gönderdiği bir günde Memet, Serpil'in davetkâr bakışlarına yenilir ve Serpil'e giderek onunla birlikte olur. Okula döndüğünde artık onun da gerçekten anlatabileceği bir hikâyesi olmuştur. Serpil, bu gençle hikâyesine devam etmek için birkaç kez okulu telefonla aramış fakat Memet yüz vermemiştir. Memet'in bir başka ilişki girişimi de kitapçıda gördüğü kıza duyduğu beğeniyle onunla yakınlaşmaya çalıştığı gün olmuştur. Fakat bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır.

Ela, çalışırken bir gazetede çocukluk arkadaşı Şenel'in Amerikalı bir çavuş tarafından öldürüldüğünü öğrendiğinde büyük bir zihin karmaşası ve üzüntüyle postaneye yükünü paylaşabileceği bir arkadaşını aramaya gider. Postanede düşen çantasını toplarken gördüğü kedi, Memet'in kedisi Otto'dur ve böylelikle artık Memet'le yolları kesişir. Daha sonra hızla ilişkileri başlar hatta aynı evde yaşamaya başlarlar. Ela, Memet'i arkadaşlarıyla tanıştırır. O gece arkadaşları Tekin ve Güler'in Memet'i Hakkı'yla kıyaslaması ve imalı konuşmaları, Ela'yı bunaltır ve iç dünyasındaki hesaplaşmalarına arkadaşları da eklenir. Yaşadığı yerden Memet'le uzaklaşıp kendiyi kalmaya karar verir. Memet'le beraber çocuğunu da yanına alarak İmroz'a gitmeye karar verirler. Başlarda her şey iyi giderken İmroz'a yapılan askerî çıkartma da kumsalın ailelere tahsil edilip aile olmayanların dikenli tel dışına itilmesi Ela'da yeni bir uyanış ve sorgulayışa neden olur.

2.1.2. Çemberin Dışında Kalan Ela

Eserde toplumun kadın erkek ilişkilerine bakışı ve özellikle kadın açısından cinsellik kavramı temel alınmıştır. Dolayısıyla Ela'nın daha çocukluktan itibaren başlayan cinselliği merak etme, öğrenme, keşfetme çabası toplum duvarlarına çarpmış; her tecrübe onun için bir kaosa dönüşmüştür. Bununla birlikte eserde kadına ve erkeğe yüklenmiş görevleri görürüz. Özellikle Ela'nın çocukluk yıllarında annesinin baskıcı tutumu Ela'yı cinsellik tabusu içine âdeta hapsedmiştir.

Soysal bu romanda, toplumda geleneksel cinsiyet rollerinin yalnızca kadınları değil, erkekleri de belirlediğini, bu belirlenimin bir tür mağduriyete dönüşebildiğini gösterir. “Kültürel/toplumsal bağlamın etkisiyle şekillenen cinsiyet kalıpları, değişmeyen kategoriler değildir. Toplumsal sistemler; sosyal, politik ve ekonomik ihtiyaçlarına uygun bir cinsiyet rejimi oluştururlar. Cinsiyet farklılığına atfedilen anlamlar da bu ihtiyaçlara göre değişir. Tıpkı kadınların farklı mekanizmalarla hizaya sokulması gibi, erkekler de, bu toplumsal yapılarda ortaya çıkan özgün araçlarla ve çeşitli ritüellerle ‘adam’ edilir.” (Selek 2018:10) Memet'in ‘adam edilme’ hikayesinin Ela'ninkine paralel olarak anlatılması bu anlamda değerlidir. Ancak Ela'nın arayışının kaynağındaki çaresizlik ve sıkışma daha çok vurgulanır. Başka bir deyişle, Ela'nın varoluş mücadelesi her şeye rağmen Memet'inkinden derin ve sancılıdır. (Altun, 2022)

Eserin kahramanı Ela Güntekin, yazarın yakın çevresi tarafından Soysal'ın bu eserde aslında kendini anlattığı şeklinde yorumlanır. Bu konuya yakın arkadaşı Adalet Ağaoğlu şöyle değinir:

Sevgi'nin TRT yarışmasına gönderdiği Yürümek romanını sevdim. İlk romanı. Yazarı tanımak bazen çok iyi, bazen çok kötü. Tanıyınca, kitabı okurken: ‘Aa, bence burada Başar'ı yazmış!’ diyebiliyorsun. Başkişisinin adı Elâ. İsimiz dolayısıyla yakın arkadaşımız Elâ Güntekin'in adını kullanmış, ama ben durmadan: ‘Hadi canım Sevgi, bu adın arkasına ne kadar saklansan nafile, kendini anlatıyorsun işte’ deyip durdum. Neyse ki Sevgi, yüzüne karşı kendisine ‘egocentrique’ dediğimi bilmekte. Bile bile dizime yatıp başını kaşıtmaya geliyor gidiyor. Yüzüme karşı değil de ardımdan sağda solda bana

‘Hürrem Sultan’ adını taktığını itiraf ediyor. Ne hoş. Her şeyi karşılıklı açık seçik bilerek dostluk ne güzel. (Ağaoğlu, 2012, s. 149) Gerçek hayatta Ela Güntekin, Reşat Nuri Güntekin’in kızıdır. Boğaziçi Üniversitesinde hoca olan Ela Güntekin, Sevgi Soysal’ın 12 Mart sürecinde de cezaevi arkadaşı olmuştur.

Türk toplumunda kız çocuklarına cinselliğin öğretilmesi ayıp sayıldığından özellikle ergenlikte hormonların değişimiyle oluşan merak, yalan yanlış bilgilere ve hataya sebep olmaktadır. Ela’nın çocuk yaşta arkadaşı Şenel’le cinselliği keşfi onları hemcins olmalarına karşın yakınlaşmaya iter.

— Bak kız göğüslerime, nasıl büyüdüler.

Ela ansızın yüreğini sıkan bir kıskançlıkla elledi Şenel’in göğüslerini, hem utandı, hem elledi. Hoşlandı da. Şenel seyretti Ela’nın kıskançlığını, hoşlanmasını. Doydu.

— Sana da iki portakal koyalım.

— Kızarsa annen?

— O şimdi Yıldız okuyor, top atsan duymaz.

Ela portakalları, kazağının içine yerleştirdi. Aşağı düşmemeleri için kuşağını belinin altından bağladı sıkıca. Şenel ansızın sarıldı Ela’nın beline,

— Kapa gözlerini, dudaklarını az arala.

Ela Şenel’in her dediğini yaptığına kızarak yaladı dudaklarını, gözlerini yumdu.

— Ben öpünce hafifçe belin bükülsün arkaya doğru, tek ayağını da yukarı kaldır.

Ansızın Şenel’in dudakları gerçek oldu; nemli, ılık, emici, ah nasıl tiksindirici! Arkaya eğilmeliydi biliyordu ama, o dudakları tanımakla birlikte gelen tiksintiyle öğürdü, arkaya değil öne eğildi, kusacaktı. Kafa kafaya çarpıştılar Şenel’le. (Soysal, 2018, s. 37)

Ela, yaşıtlarına göre sıska ve cılızdır. Bu nedenle arkadaşı Şenel’in göğüsleri büyümesine karşın Ela, henüz çocuk görüntüsündedir. Büyüyüp genç kızlığa geçen

her arkadaşı ona büyüklenir, ondan gizli konuşurlar bu da Ela'yı daha çok meraka sürükler. Bu öyle bir merak ki Şenel'in her dediğini yapar. Öpüşmeyi bile kabul eder. Bu öpüşmeden duyduğu tiksintiyle Şenel'i başka bir şeyi bahane ederek annesine şikâyet eder ama annesinin Şenel'e kızmadığını görür. Bu durum onda bir aydınlanmada doğurur. Demek ki her anne aynı değildir. Her anne baskıcı, kızan, kurallar koyan kadın değildir. Soysal buna özellikle değinir. Çünkü toplumun genelinde anne; katı kurallar koyan, kız çocuğunun namusunu her daim korumak zorunda olan kadın olarak görülmüştür. Bunun dışında kalan anlayan, dinleyen, değerli olmayı öğreten anneye pek rastlanmaz.

Cinsel eğitim, ayıp görülen bir durumdur. Hatta anneler kızları için cinsellik hayatlarında yok gibi davranır. Bu nedenle Ela, cinselliği kendinden önce ergen olan arkadaşlarından dinlediği ve birkaç dergiden okuduğu kadar bilir. İlk sevgilisi Alako'yla yaşadığı da bu bilmezliği yüzündendir.

— Ben gebeyim galiba.

Aleko, anasının üvey olduğunu birdenbire öğrenmiş bir çocukluğun kırıklığıyla sordu:

— Kimden?

— Kimden olacak senden tabii!

— Ama biz o... şeyi yapmadık ki, yani çocuk yapmak için...

— Biliyorum, ama onca öpüştük... Ne bileyim işte, hastalanmadım bu ay. (Soysal, 2018, s. 63)

Soysal'ın da dediği gibi Aslında Ela hiçbir şey bilmiyordu. Daha sonra ağlayarak Aleko'dan yardım ister ve detaylarıyla çocuk nasıl yapılır anlatır. Cinselliğe dair bilmediği birçok şey olduğunun farkında ama bu yüzden, özellikle kız arkadaşlarının onu küçük görmesini istemediği için onlardan yardım da almamaktadır.

Freud'un Genital Dönem, Erikson'un Kimliğe Karşı Kimlik Bocalanması olarak adlandırdığı bu dönemde; ergenliğe erken giren, göğüsleri çabuk büyüyen kız çocuklarının geç ergen olan kız çocuklarına göre daha öz güvensiz ve içe kapanık olduğunu anlatırken (Deniz, 2012) Soysal, burada tam tersi bir durumdan bahseder. Soysal'a göre tersine Ela, yaşlılarıyla kıyaslandığında çocuksu bir görünüme sahip olduğu için dışlanmış ve bedensel açıdan daha öz güvensiz bir çocuk olmuştur.

Eserin yazıldığı dönemlerde toplumun büyük çoğunluğunda, günümüzde ise daha azında olan “Okumuş kadın ile evlenilmez.” görüşü burada üniversitenin kantincisi Mahmut üzerinden anlatılır. “Mahmut hem şarkıyı dinliyor, hem Ece’nin baldırlarına bakıyor, hem de kendi deyimiyle “felsefe yapıyordu.” Gündelik konulardaki görüşlerini açıklarken hep, “Benim felsefeme göre...” diye başlardı cümleye. “Benim felsefeme göre, üniversiteye adımını atmış kızla evlenilmez.” (Soysal, 2018, s. 71) Çünkü Mahmut gibilere göre kız, üniversitede erkeklerle arkadaşlık eder, onlarla cinsi münasebette bulunur. Bu durumda o kız artık evlenilemeyecek kadar kirlenmiştir. Tabii aynı zamanda bu erkekler hafif veya evlenmeye değer bulmadıkları bu kızlarla birlikte olabilmek için de her yolu denerler. Soysal, dönemindeki bu zihniyete karşı mücadele vermiş, bu nedenle de güçlü kadınlar yaratmıştır hep.

Ela, İstanbul Üniversitesinde felsefe öğrencisiyken Bülent’le sevgilidir. Bülent’le aralarında cinsel tabuları olan taşralıları eleştirerek konuşmalarına karşın Ela, kendisinin de içten içe bu tabuyu yıkmaya cesaret edemediğini söyleyemez. Aksine o da Bülent’e karşı öz güvenli davranarak taşralı zihniyetinde olmadığını göstermek ister. Bu amaçla ailesinin evde olmadığı bir akşam Bülent’i kasıtlı olarak eve çağırır, annesinin geceliklerine giyer ama onunla birlikte olmaz. Belki de olmaya cesaret edemez. Bülent’le ilişkisi üniversiteden sonra devam etmez.

Eserde Ela’nın hayatına nasıl girdiğini, nasıl evlenmeye karar verdiklerini bilmediğimiz biriyle, Ela’nın kocası Hakkı’yla karşılaşırız birdenbire. Soysal Hakkı ile ilgili hiçbir detaya yer vermez. Bunun en önemli nedeni, okurun sadece Ela’nın iç dünyasıyla ilgilenmesini ister. Hakkı kimdir, nasıl tanışırlar, nasıl evlilik kararı verilir bunları okur bilemez. Bizim Hakkı’yla ilk tanışmamız Hilton Otelindeki düğün gecesidir. Ela’ya çocukluğundan itibaren kutsal olduğu öğretilen Bülent’e, Aleko’ya vermediği bekâretini artık Hakkı’ya armağan edecektir. Soysal, burada otel odasını Ela’nın gözünden detaylıca anlatır. Ela ilk geceyi “deniz” metaforuyla anlatır. “Ela denize daldı. Soğuktan takırdayan dişlerini kimseye çaktırmadan, kahramanca yüzdü.” (Soysal, 2018, s. 84)

Evlendiği ilk günden itibaren Ela, evliliği bir zorunluluk olarak görür. Dönemin baskıcı anneye yetişmiş, eğitilmiş, aydın kadınlarını aile kurallarından çıkmamak adına bu kutsal bekâretten kurtulmak için evliliği araç olarak gördüğüne,

bu dönemde yazılmış birçok eserde görmek de mümkündür. Bu durum, sonuç kısmından detaylı olarak incelenecektir.

Soysal, Ela'nın hamilelik sürecini okurun dünyasına bırakıp doğrudan doğum anını betimler. Ela'nın çektiği sancının büyüklüğüne karşın yanındaki ebe ve hademelerin duyarsızlığına diğer kadınların çığlıklarının karıştığı bir acıyla doğurur çocuğunu. Eserin bu bölümünde Ela'da gelenekçi toplumun anneye yüklediği hiçbir duyguyu ve kutsal annelik nutuklarını görmeyiz. Aksine Ela, çocuğu daha ilk günden “göreve dönüşen soluk” olarak tanımlar.

Yazar, Ela'nın çocuğuyla ilgili hiçbir detaya -bu görev bilincinden dolayı- yer vermemiştir. Çocuğun adını, cinsiyetini dahi bilmeyiz. Ela için çocuk ona yeni toplumsal kurallar getiren bir nesne gibidir. “Çocuğun var, ona göre ayağını denk al.”, “Çocuklu yuva yıkılmaz.”, “Çocuk analı babalı büyümeli.” (Soysal, 2018, s. 94-95)

Toplumun ona biçtiği “evinin kadını, çocuğunun annesi” rolüne devam etmek istemez. Bu kılıftan sıyrılmak, kendi dünyasını kurmak için nedene ihtiyacı vardır. Ela'nın içsel yolculuğundaki özgürlük arayışında bekâretini Bülent'e veya Aleko'ya vermemesinin nedenlerini evliliği boyunca sürekli sorgulamıştır. Bu yüzden artık biriyle yatmanın bir önemi olmadığını, hatta bunun bir aldatma bile sayılmadığını düşünerek Bülent'le birlikte olur.

“Hayır” dedi mi? İstemediği bunca gece “hayır” dedi mi Hakkı'ya. “Hayır”ın “evet”in önemini çoktan unutturmuş kendine. Şimdi ansızın öğrenilir mi bu? Unutulmuş önemli, dağınık ama bir burkulukla hatırlanır belki, ya da o bile olmaz. Yatmamak Bülent'i önemsemek olurdu. Önemliyi hatırlamak için daha doğru, daha güzel bir seçim yapmalı. Sadece, o çok önemliyi yeniden hatırlamak için, seçilmiş biri için “hayır” sözü kullanılabilir artık, “evet” sözü kullanılır, konuşmayı yeni öğrenmiş bir çocuğun sevinciyle. Şimdi ne “evet” ne de “hayır.” Seyretmek. Şimdi o “hayır” demek, Bülent'le yatmayı önemsemek olurdu. Daha önceki anlamsız yatmalar zincirini rastgele koparmak. Bilmeden, anlamadan, zamanını seçmeden başkaldırmak. Daha önce kolaylıkla verilmiş bir şeyin birdenbire, üstelik Bülent için verilemez bir şey olması gülünç gelmişti Ela'ya. Sakınacağı, gizleyeceği ne vardı? Niçin aldatmış Hakkı'yı? Hakkı'yla niçin yattıysa aynı nedenlerden işte. Kendini aldattığı için, yıllarca

sadece kendini. İstemedi, nasıl yaşadysa Hakkı'yla yıllarca, öyle işte yatılmış Bülent'le de. (Soysal, 2018, s. 104)

Beauvoir “Sözün en gerçek anlamıyla kadın olarak kalmak isteği, öbür cins olanakların en genişle yaklaşmak isteğindendir. Sorunların en zorları cinsel alanda karşısına çıkacaktır. Erkeğe eşit, eksiksiz bir varlık olabilmesi için, erkeğin kadın dünyasına girebildiği gibi kadının da erkek dünyasına girebilmesi, başkasına giden bir açık kapısının bulunması gerekir. (Beauvoir, 1970, s. 142)

Bülent'le yatması Ela için yeni bir hayata başlangıç olmuştur. “O da tıpkı Ölmeye Yatmak'ın Aysel'i gibi, Bülent ile yatarak uyanışını gerçekleştirdiğine inanır.” (Gülendam, 2015, s. 401) Arkadaşlarının o geceki birlikteliği anlaması, eşinin o geceyi öğrenmesi, yeni hayata başlayacak olmak, artık hiçbir korkutmayor onu. Soysal, bu denli kutsallaştırılan durumların genç kızlar üzerindeki baskısını bu yolla anlatmıştır. Sonrasında şiddetli geçimsizlik nedeniyle boşanır. Kendine bir ev tutar. Yazar yine burada da çocuğun sorumluluğunu okura göstermez. Yine çocuk Ela'nın hayatında nesne gibi kalır.

Soysal Ela'nın geleneklere uygun kadın tipine karşı çıkışını, başkaldırısını hamamböceği metaforuyla anlatır. Daha önceki sayfalarda evin her yanına dağılan hamamböceği boşanmayla ezilir:

Hamamböcekleri, mutfak dolaplarının bütün kuytu köşelerine yayıldılar hızla. Bütün tencerelerin, tavaların, leğenlerin kenarlarında gezindiler, ekmek teknelerinin, musluk altlarının, dolap üstlerinin bilinmedik, yumurta bırakılmadık yerini komadılar. Kahverengi, çabuk ezilen, çabuk ölen, ama çok çabuk, anlaşılmaz bir çabuklukla çoğalan böcekler. Her türlü öldürücü tozun yanı sıra, her türlü ölümden daha çabuk çoğalan hamamböcekleri. (Soysal, 2018, s. 95)

... “O hiçbir şey vermeyenlerden, hiçbir şey almayanlardan. Değip geçenlerden, bulaşmayanlardan, Hakkı ile birlikte boşandım. Hamamböceğinin lekesini sildi.” (Soysal, 2018, s. 105)

Ela'nın Memet'le olan ilişkisi, başlarda iyi gitse de bir süre sonra Ela, içindeki yarım kalmışlığı, boşluğu tamamlayamayacağını düşünür. Bu boşluğun dolmama sebeplerinden biri de Ela'nın olması gerekenle olanı karşılaştırarak kusursuz sevgiye erişim çabasıdır. Bunu, Memet'e söylediği şu cümlelerinden anlarız:

“Profesyonel Romeo” gibi durmadan sevişmek istiyorsun! Durmadan sevişmek, daha doğrusu aynı yerde durarak sevişmek, sevişmeyi yalnızca öpüşmek, dokunmak saymak yanlış bir şey. Bıktırıcı, usandırıcı, yorucu. Sevişmek yoran, bıktıran değil, bir şeyleri değiştiren, oluşturan, geliştiren bir şey olmalı. Bir alışveriş, öyle bir alışveriş ki sevinin başlamasıyla bitimi arasında hiç umulmadık, hiç beklenmedik, sevme dışında asla becerilemeyecek değişimler oluşsun... Bazen seni ansızın yüzüme eğilmiş görünce geceleri, korkuyorum. Poe’nun öyküleri geliyor aklıma, hani kahraman uykusundan ansızın uyanır, boynunda kediye görür, biriktirdiği öcü almaya gelmiştir kedi. Sevişmeden yalnızca dokunmayı, aşk sözleri söylemeyi anlamıyorum. Yeni sözler öğrenmek, yeni sözleri daha yenilerle değiştirmek, hep aynı, belenmiş aşk sözcüklerini söylemekten daha koparılmaz bir gerilim doğurmaz mı? İnanmak, bir şeyler yapmak, birlikte daha iyisini, daha güzelini yapmak, bunun için sevmek; Çünkü bunlar sevgisiz olmaz. (Soysal, 2018, s. 124)

İmroz’a gidişinde de sadece Memet’le beraber olmak değil amacı İmroz bağlamında kendini bulmaktır. Bu nedenle Memet’e “Buraya gelişen, değişen şeyleri, değişebilir, değişmesi gereken şeyleri gözlemeye geldiğimi biliyorum.” (Soysal, 2018, s. 134) diyerek kendi kimliğini gözlemlemek istediğini, ataeril kurallardan sıyrılıp kendini bulmak istediğini anlatmaya çalışır. Yapmak istediği, eril dünyada yetişmenin cinsiyet kimliğini bastırmasıyla düştüğü çukurdan kurtulma çabasıdır aslında. Toplumsal normların eril zihniyetler üzerine kurulu olduğu toplumlarda bu zihniyeti belirleyen güçtür, iktidardır. Dolayısıyla ülkenin siyasi konjonktürü de askeri çıkartma betimlemeleriyle okura sunulur.

Ela, Memet’le İmroz’a gittiğinde askeri çıkartma yapılır. Sahilin ailelere ayrılan bölümü dikenli tel ile çevrilir. Soysal, burada toplum nazarında aile olma ve boşanmış kadın olmayı da bu metaforla gözler önüne serer. Toplum nazarında boşanmış kadın, sevgilisiyle aile plajında bile yer alamayacak kadar nahoş biri olarak görülür. Oysa Ela açısından aile olmak dikenli tel içerisinde kalmak, kısıtlanmak, hareket edememektir. Soysal bunu şu şekilde betimler:

Boş kumsalın ortası dikenli tellerle çevrilmişti. Tellerle çevrili dört köşe bir kumsal parçası. Ortasında bir levha: “Aileye Mahsustur.” Yalnızca dikenlerle kaplı bir tepenin yamacında; çakıllar, istiridye kabukları, kurumuş deniz

bitkilerinden başka görülecek bir şey olmayan, arada bir bir keçinin ya da üç koyunun tembelce geçtiği bir kumsalda, alabildiğine uzanan denizin yanı başında dikenli tellerle çevrili bir kıyı parçası. Dikenli telin dışına oturdular. Ailenin dışına. Aile bu dikenli telin içinde demek? Kocaman denizin, uzun kumsalın, tepeleri, dikenleri, köyleri, ormanı, şarabıyla adanın dışında demek? Bütün bunlardan dikenli bir telle ayırıyor kendini, bu dörtgenin içine kapatıyor. (Soysal, 2018, s. 141)

Ela'ya göre dikenli tellerin dışı daha özgür, daha sakindir ama bunun telle bölünüyor olmasından da rahatsızdır. Dikenli tellerle çevrili çemberin içinde veya dışında neresinde olursa olsun yargılanmayacak, kısıtlanmayacak bir Ela olmak ister sadece.

2.2. Tuhaf Bir Kadın Hakkında

Leyla Erbil, Türk edebiyatının 1950 kuşağı yazarlarından. Freud'un psikanalitik kuramından etkilenen yazar, kahramanların iç dünyasını derinlemesine incelemiştir. Eserlerinde özellikle ataerkil düzene karşı gelmesi, kadının özgürlüğü, kadının cinselliği gibi konuları Marksist ve psikanalitik düzlem içerisinde incelemiştir.

“Uğraşsız” adlı ilk kısa öyküsü ile yazın hayatına başlayan Leyla Erbil, daha sonra arkadaşlarının cesaretlendirmesiyle dönemin en ünlü edebiyat dergilerinde yazmaya başlamıştır. Papirüs, Türk Dili, Dost, Yeditepe gibi dergilerde yazmaya başlayan sanatçı daha sonra Varoluşçuluk felsefesi etkisiyle Hallaç isimli eserini yazmıştır. Varoluşçuluk felsefesinin İkinci Dünya Savaşı sonrası toplumdaki buhran ve bunalımı anlatması nedeniyle o da eserlerinde bu konulara yer vermiştir. Muhalif kimliğiyle tanınan Erbil; toplumsal bilinci oluşturmak ve geliştirmek adına birçok dernek ve sendikanın da kuruluşuna öncülük etmiştir. Türkiye Sanatçılar Birliği Sendikası, Türkiye Yazarlar Birliği Sendikası, Türkiye Edebiyatçılar Derneği bunlardan bazılarıdır.

Leyla Erbil Türk edebiyatında Marksist Feminist yazar olarak tanınır. Temel hak ve özgürlükleri, kadın cinselliğini anlattığı eserlerinde Marksist-sosyalist söylemleri olmasına karşın Atatürk devrimlerini de asla göz ardı etmez ve eserlerinde bunu vurgular. (Eser incelememizde bu durum detaylarıyla yer almaktadır).

Leyla Erbil'in eserlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Roman: Tuhaf Bir Kadın, Karanlığın Günü, Mektup Aşkları, Cüce, Üç Başlı Ejderha, Kalan, Tuhaf Bir Erkek

Öykü: Hallaç, Gecede, Eski Sevgili.

Bizim burada değerlendireceğimiz Tuhaf Bir Kadın, Leyla Erbil'in kendi hayatından esinlenerek yazdığı otobiyografik bir romandır. İlk baskısı 1971-1972 yılında yapılan eserin belge niteliği taşıyan bir eser olması nedeniyle Erbil, yeni baskılarına eklemeler de yapmıştır. Bunlar eserin başında “*VI. BASKIYA ÖNSÖZ*” “*VII. BASKIYA ÖNSÖZ*” “*VIII. BASKIYA ÖNSÖZ*” olarak belirtilmiştir. Eser, “kız, baba, ana, kadın” olmak üzere dört bölümden oluşuyor. Eserin başında “Bu kitap hiçbir ‘ödül’e katılmamıştır.” cümlesi yer almaktadır.

Birinci bölüm “Kız”da başkahramanınız Nermin'in ağzından kendi hayatını, dünyaya bakışını, toplumsal değerlerin kendi değerleriyle paradoksunu, siyasi fikirlerini günlük tarzında yazdığı pasajlardan öğreniriz. Aslında Nermin'in kendini gerçekleştirme yolculuğu da diyebiliriz bu bölüm için. Bölümde sıkça toplumun kız çocukları üzerindeki baskısı anne kız ilişkisiyle anlatılırken Nermin toplumsal normların özellikle de kadınlarla ilgili normların tamamını gereksiz ve hatta bir an önce üstünden atması gereken bir yük gibi görür. Bu bölüm, Nermin'in yakın arkadaşı Bedri ile yaptığı formalite evlilikle sona erer.

İkinci bölüm “Baba”da bu kez kahraman anlatıcı Nermin'in babası Hasan Bey'dir. Hasan Bey gençlik yıllarında Karadeniz'de birçok gemide denizci olarak çalışmıştır. Hasan Bey, uzun süre teşhisi bile konulamayan amansız bir hastalığın pençesinde yarı uyanık bir hayat sürer. Dışarda konuşulanları duyar fakat cevap veremez. Bu arada sürekli geçmişini hatırlayarak olayları biz okurlara anlatır. Yazar, bu bölümde sıkça geriye dönüş tekniğini kullanır ve böylelikle okurun dikkatini hep diri tutar. Baba bölümünde çok sık denizcilik terimleri kullanıldığı için eseri okurken “Tuhaf Bir Kadın Sözlük Çalışması” (<https://sanatkritik.com/tuhaf-bir-kadin-icin-sozluk-calismasi/>, 2021)ndan yararlanılmasında fayda vardır. Bu bölümde sıkça geriye dönüş tekniklerine yer vererek tarihte hâlâ belirsizliğini koruyan Mustafa Suphi suikastına da anlatılır. Erbil, Mustafa Suphi olaylarını anlatırken Mustafa

Kemal'in üstün zekâsına da sıkça değinir. Bölüm Hasan Bey'in ölümüyle sona erer. Hasan Bey ölürken defalarca kimseye hakkını helal etmediğini tekrar eder.

Üçüncü bölüm “Ana”, Hasan Bey'in ölümü ardından verilen olan mevlitte anne Nuriye Hanım, hırçın hatta saldırgan bir tavırla mevlide gelen akrabalarla yüzleşir, hesap sorar. Hatta onların bildiği bütün açıklarını yüzlerine vurarak hepsini evden kovar. Burada Nuriye Hanım daha ilk bölümden başlanarak hep hırçın, kavgacı, kızını bile sevemeyen biri olarak anlatılır. Toplumsal normlara sıkı sıkıya bağlı kadın, kocasının ölümünde akrabaların gönlünü hoş tutma, onları iyi geçinme gibi kurallardan tamamen vazgeçmiş ve âdeta herkesi kılıçtan geçirmiştir.

Dördüncü ve son bölüm “Kadın”da, Nermin'in formalite evliliğini devam ettirdiğini, başlarda cinsel bir münasebetleri olmasa da daha sonra cinselliği bu evlilikte öğrendiğini görürüz. Marksist romancıların genelinde gördüğümüz eleştiriye bu eserde de rastlarız. Toplumun üst tabakasından olan işçi partililerin halka inme(!) çabası Nermin üzerinden anlatılırken aslında halktan ne kadar kopuk oldukları da okura gösterilir.

2.2.1. Olay Örgüsü

Üniversitede edebiyat bölümü öğrencisi olan Nermin, sık sık arkadaşlarıyla dönemin şar ve yazarlarının gitmeyi tercih ettiği Lambo Bar'a gider. Burada hem edebî sohbetler yapabileceği sanatçılarla tanışır hem de kendi şiirlerini ustalara gösterme imkânı bulur. Mekânın sahibi Mösyö Lambo, Nermin'e şiirlerini kimlere okutması gerektiği konusunda yardımcı olur. “O”ya şiirlerini gösterir fakat “O” şiir yazmak için onu küçük bulur ve onu birkaç tavsiyeyle başından gönderir. Umutsuzluğa düşen Nermin bundan sonra şiir yazmaktan da uzaklaşacaktır.

Yine en yakın arkadaşı Meral'le Lambo'ya gittikleri bir gün, hapisten yeni çıkmış bir aktörle, hapisten yeni çıkmış bir ozanla, hapisten yeni çıkmış bir mimarla, bir hikâyeci ve bir gazeteciyle tanışır. Ozan Halit ve Mimar Necat'la güzel vakit geçiren Nermin, Halit'ten hoşlanır. Halit'le sonraları baş başa görüşmeye başlar. Halit, Çardaş'ta buluştukları bir gün ona işkence anılarını anlatır. Halit'le dostlukları uzun sürmez çünkü kısa süre Halit köyün sürgüne gönderilecektir, bundan sonra ikili arasında mektup arkadaşlığı da başlar. Halit'le Degustasyon'da buluştukları bir gün çok içmiş ve ona içini dökmeye başlamıştır. Özellikle annesinin diktatörlüğünü,

evdekilerin onu anlamadığını, şiire sığındığı zamanlar mutlu olduğunu anlatır. Türkiye'nin içinde bulunduğu politikayı değerlendirir. Sonraları Halit'le mektup arkadaşlığı başlar.

Sonraki günlerde tarih bölümünden Haluk'la tanışır. Nermin, yakın arkadaşları Kevser, Ayten, Şeref, Sadi ve Meral'le çay partilerine de gider. Haluk, Halit gibi arkadaşlarıyla daha çok siyaset ve edebiyat üzerine konuşarak vakit geçirir. Asıl hoşlandığı bu konulardır tabii. Kevser, Meral ve Ayten gibi erkeklerle flört oyunlarından pek hoşlanmaz. Bu konuları basit ve sıradan görür.

Haluk, Nermin'i Ömer Ağbi ile tanıştır. Kısa süre sonra Haluk'un tutuklandığını öğrenir Nermin, annesinden gizli cezaevine Haluk'u görmeye gider. Haluk, Nermin aracılığıyla Ömer Ağbi'ye şifreli cümleler gönderir. Nermin bunu yapmaktan tuhaf bir haz duyar ve bu işin ona nelere mal olacağını düşünemez. Bir sabah okula giderken polis tarafından yolda alıkonulur ve eski bir eve götürülür. Burada uzun süre Haluk ve Ömer Ağbi kod adlı kişiyle ilgili bilgi almaya çalışan polis, Nermin'i öldüresiye de döver. Nermin bu sürede, yediği dayaktan daha çok polislerin kendisine tecavüz etmesinden endişe duyar. Polislerin elinden kurtulduktan sonra Halit'in mektubu gelir. Halit, Haluk'un tehlikeli olduğunu anlatır ve ondan uzak durmasını ister. Nermin, Haluk'la bir süre görüşmez.

Nermin'in arkadaşlarından Kevser, bir süre hastalandığı için okula gelemmez. Bu sürede Kevser'in sevgilisi Şeref Nermin'e ilan-ı aşk eder. Nermin bu durumu ciddiye almaz hatta Şeref'ten bu basitliğinden dolayı uzaklaşır. Okula dönen Kevser'e Şeref olayları tam tersi anlatmış ve Nermin'in Şeref'e âşık olduğunu iddia etmiştir. Gerçekleri ne kadar anlatsa da Kevser sevgilisine inanmıştır. Bunun üzerine Nermin ikisiyle de görüşmeyi keser. Bu yaşananlardan sonra sadece Meral'le arkadaşlığı devam eder. Meral'in kardeşi Bedri, çocukluğundan beri Nermin'e âşıktır. Nermin ve Meral tekne gezintisinde dertleşirlerken Meral, kardeşi Bedri'nin tecavüzüne uğradığını bunun yalnız bir kez olduğunu ve bundan çok utandığını anlatır. Nermin şaşırsa da arkadaşına bunu belli etmez ve konuyu geçiştirir. Meral bunun bir defa olduğunu, bir süre birbirilerinin yüzüne bakamadıklarını ve sonra tekrardan kardeş ilişkilerinin devam ettiğini anlatır.

Okul zamanları devam ederken Nermin de Halit'le mektuplaşmayı sürdürür. Halit son mektubunda beraber kaçmaktan köye gitmekten bahseder. Nermin,

yasaklar koyan annesinden kurtulacağı için çok mutludur ve hemen Halit'in bu teklifini kabul eder. Fakat kaçacağı gün bunu anlayan annesi Nermin'i hem döver hem de eve kapatır. Annesinin baskılarından bir şekilde kurtulmak isteyen Nermin, derdini Meral'e anlatır, Meral ağabeyi Bedri ile formalite bir evlilik yapmasını tavsiye eder. Bir süre sonra boşanır istediği hayatı yaşarsın diyerek arkadaşını telkin eder. Nermin de bu fikri sevmiş ve hemen Bedri'yle evlilik hazırlıklarına başlamıştır. Nermin'in annesi Nuriye Hanım bu evliliğe çok sevinir. Bu evlilikte başlarda Nermin'le aralarında hiçbir cinsel münasebeti olmayan Bedri, Nermin'e sarılır ve üstüne boşalarak kendini tatmin eder. Sonraları Nermin'le birlikte olmaya başlarlar.

Toplumun aydın kesimini temsil eden Nermin, zamanla siyasete atılır ve İşçi Partisi üyesi olur. Halkı daha çok tanımak ve halktan bir olabilmek adına Taşlıtarla'ya taşınır. Burada işler istediği gibi gitmez ve Bedri'yle boşanırlar. Daha sonra Nermin o bölgede kalmaya ve halkı gözlemlemeye devam eder. Bir pansiyona yerleşir okumalarına, siyasi hayatı takibe ve ilişki denemelerine buradan devam eder.

2.2.2. Tılsımlı Perdeye Direnen Nermin

Birinci bölüm, eserin başkahramanı Nermin'in günlüklerinden oluştuğu için biz onu en iyi bu bölümde tanırız. İç dünyasını ve çevresine karşı verdiği mücadeleyi bu bölümde öğreniriz. Bu mücadeleleri şöyle sıralayabiliriz: Dini değerleri, batıl inanışlarla birleştiren muhafazakâr annesi Nuriye ile girdiği bir inanç mücadelesi, dönemin aydınlarına(!) karşı verdiği komünizm mücadelesi, etrafındaki erkeklere karşı verdiği cinsellik mücadelesi. Tüm bunlar için bir savaşın içine girmişken bir de edebiyat dünyasında yer edinmeye ve kendini ispatlamaya çalışır. Bu yaşam savaşında ataerkil zihniyetle de mücadele etmek zorundadır.

Şiirlerini edebiyatçılara okutarak onay almak istediği için dönemin edebiyatçılarının uğrak mekânı olan Lambo adlı meyhanede vakit geçirir ama bu zaman zarfında çoktan adı birileriyle çıkmış hatta bu meyhanenin müdavimlerinden olan edebiyat camiasının önemli isimleri Nermin'le yatma hikâyelerini anlatmaya başlamıştır. Nermin'in aydın olarak gördüğü, eğitilmiş hatta sanatçı olarak anılan bu insanların bu kadar kolay bir şekilde kadına iftira atması, Nermin'i hafifmeşreplikle itham edip, yataklarına girmeye hazır görmeleri Nermin gibi güçlü bir kadını elbette sindiremez.

Şimdiye değin Lambo'da birçok sanatçıyla tanıştım. Tanımadığım UUYYZ'dir çok çok. Onlara ne vakit şiirden, siyasetten söz açsam, ne vakit onlarla insanlık gereği bir dostluk kurmak istesem ya da bildiğim bir konu üzerinde ciddi olarak tartışmaya yeltensen alaylı, takılmalı bir havaya girdiler; sözleri, konuyu boğuntuya getirip işi ya sululuğa ya da kavgaya döktüler. (Erbil, 2014, s. 45)

Nermin'i alaya almaları erkek egemen sanat camiasında kadınların söz hakkı olamayacağını düşünmelerindendir. Nermin bu ataerkil zihniyete karşı asla susmaz veya bunları sineye çekmez. Öyle kavgacı öyle güçlü bir karakterdir ki yüzleştirmekten çekinmez, korkmaz. R.R. nin yalanını, M.E. nin dedikoduculuğunu ortaya dökmekten kendini esirgemez. Lambo'da yaşanan bu olay şöyle devam eder:

- Ayıp değil mi Mösyö Lambo, benim buraya erkek aramaya geldiğimi mi sanıyorlar?
- Eh erkek bunlar, erkekler böyledir.
- Yani bana annenin dizinin dibinden ayrılma mı demek istiyor bu yobazlar, beni bir arkadaş olarak göremezler mi, ya da bir kız kardeş gibi?
- Olmaz bre kızım, nasıl olur, erkek bunlar, sen onların kız kardeşi değilsin ki!.. (Erbil, 2014, s. 47)

Aslında bu son cümle, dönemin zihniyetinin özeti ve Nermin'in asıl mücadele sebebidir. Erkekler; edebiyatçı da olsa, aydın da olsa aynıydı. Bir meyhanede edebî sohbet de etsen, siyaset de konuşsan seni kız kardeşi yahut arkadaşı gibi değil garsoniyere götördükleri bir kadın olarak görüyorlardı. Nermin bunlarla mücadele etmeye kararlıdır. Bu nedenle roman boyunca Nermin'in özgüveni yüksek, erkeklerin kusurunu, yalanını yüzüne vuran korkusuz tarafını yazar bize daima gösterir. "Nermin özgür bir cumhuriyet kadını olarak doğal arzularını yaşamak için baba yasasında erkeklerle mücadele ederek kadınlığını kabul ettirmeye çalışır." (Büyükarman, 2025)

Nermin; bekâretin kutsal sayıldığı bir toplumda, kızlık zarını âdeta kendine bir an önce kurtulması gereken bir yük gibi görür. Kimi zaman onunla alay eder kimi zaman da ondan bir an önce kurtulmayı hayal eder. Haluk'tan Ömer Ağbi'ye mesajlar taşıdığı dönemde polisin yakalayıp ona işkence ettiği dakikalarda bu konuya da değinir:

Dayak yemekten değil, “ya şuraya yıkıverir de beni, bir hayvanlık ederse” diye korkuyordum. Anamın yere göğe sığdıramadığı o zar parçasını ya ilkin bir polis kırıpğı haklayıverirse. Hem de böyle bir dekor içinde. Yerler tahtaydı, bugün kurtulursam dedim içimden, bu zırlıtyı tez elden aklı başında birine hallettireyim, pis bir iş bu. (Erbil, 2014, s. 30)

Kızlık zarından bir an önce kurtulması gereken “zırlıty” olarak bahsetmesi hatta bunu pis bir iş olarak görmesi, aslında kendi açısından önemsizleştirdiğinin bir vurgusudur. İş aradığı dönemde de “İş aramaktayım. Ve vücudumun tıslımlı perdesinden beni kurtaracak kimseye rastlamadım henüz.” cümlesiyle kızlık zarına alaycı bir tavırla tıslımlı perde ismini vermiştir. R.R ve M.E. ile yüzleştikten sonra da yine bu konuya değinir:

Eve dönerken bu olaydan doğru bir sonuç çıkarmaya zorluyordum kendimi. Saray Kitabevi’nin önünde bir koca herif arkamda, “100 lira, 100 lira” diye plak gibi tekrarlıyor, bir önüme geçiyor bekliyor bir ardıma sokuluyor, başında kasket, ayağında çamurlu lastikler, sakalları uzamış, yarı haydut yarı hırsız bir şey. Kızmadım. Bununla o bizim Türkiye’nin beyni demek olan R. R. gibilerin arasında kadına bakma açısından ne fark vardı? Hiç. Bence hiç. Ötekiler bin kat suçlu bunun yanında elbette. Adam bir ara yanıma geldi ve ceketinden kâğıt bir paranın ucunu çekip gösterdi: “100 TL.” Güldüm. O da sırttı. Acaba perdeyi bu adama bağışlasam mı? Bir daha baktım iyice sokuldu, yürümeye başladı. İh midem kaldırmadı. (Erbil, 2014, s. 47)

Toplum tarafından korunması gereken zar, onun için bağışlanabilecek bir perdedir. Erbil, bekâretin toplum tarafından tabu hale getirilmesinin karşısında durarak aslında onun bir kadın için ne kadar önemsiz olması gerektiğini her seferinde vurgular. Yine zarı başka bir yerde armağan etmekten bahseder:

Ayten’le birlikte Bedri’ye güzel bir oyun kurduk. Üçümüz birlikte çıkacağız. Ben bir şey bahane edip bunları yalnız bırakacağım. Ayten onunla içecek ve onu baştan çıkaracak. Gerçekten benden başkasını sevip sevmediği belli olacak. Sevmiyorsa bu iş biter, kurtulmuş olurum. Hoşlanmıyorum ondan ama elbette bu sınavı kazanması gözümde yükseltir onu. Belki de şu bizim zar parçasını ona armağan ederim. Bu iş için biçilmiş kaftan aslında. (Erbil, 2014, s. 37)

Nermin, bekâret konusuna ne kadar itiraz etse de bu toplumun bir parçası olarak bilinçaltında bekâret gerçeği önemini korumaya devam eder. Bunu gördüğü rüyasından anlarız: “Korkmayın,” diyorum, ama ben de onlarla birlikte “Anneciğim, anneciğim,” diye bağırarak ağlamaya başlıyorum... Hava kararıyor, her yan is ve yanık kokuyor. Annem sokağın dibinde kalan ay parçasının içinden, elinde beyaz bir oturakla koşuyor. “Korkma geliyorum,” diye bağıyor... Annem oturağı sürüyor altıma ve “Tövbe et, tövbe istiğfar et, günaha girmişsin, söyle ne yaptın, söyle kız mısın?” diyor. “Kızım anneciğim, hiçbir şey yapmadım,” diyorum. Bir esinti duyuyorum, yaklaşıyor, yaklaşıyor, bütün kurumları süpürüp götürüyor, çocuklar sevinç çığlığı atıyorlar. (Erbil, 2014, s. 24-25)

Nermin’in her fırsatta ondan kurtulmak istemesinin temel nedeni, onu bu kadar kutsal sayan ananelerdir. Her defasında kendi açısından önemsizliğini vurgulamak için Erbil sıkça bu konuya yer verir. Annesi içinse Nermin’in bakireliği kutsal ve korunması gereken bir hazine gibidir. Nermin, annesinin canını bu konu üzerinden acıtmak ister. “...Nereye gideceğiz acaba? Daha sonra yazacakmış. Çıldıracağım sevinçten. Anneme çaktırmamalıyım. Adamın gözünden anlar bir şeyler olacağını. Anlarsa da yandım demektir. Ha ha hay iyi bir ders vereceğim sana, zar bekçisi hanım, çok iyi bir ders.” (Erbil, 2014, s. 50-51)

Halit’le kaçmayı planladığı dönemde annesini “zar bekçisi” olarak tanımlarken aslında ona bir nefret de duyar. Bunun asıl sebebi annesinin kendi gibi bir kız çocuğu yetiştirmek istemesidir. Dinine ve geleneklerine bağlı ana babasının sözünden çıkmayan bir kız çocuğu. Oysa Nermin’in dünyası bambaşkadır. O, bağımsızlığa koşar. Üstelik korkusuzca yapar bunu. Lambo’da bir şairle tartışırken ne denli korkusuz olduğunu anlarız:

“...Sen kim oluyorsun da benim nereden oturacağıma karışyorsun?” dedim. “karışırım, istemiyoruz seni burada, defol hadi!” “Gitmiyorum, senin haddin mi beni kovmak, senin keyfine göre mi yaşayacağım sanıyorsun? Sen mi benim hayatımı yöneteceksin, hangi hakla?” “Çık git be karı! Şırfıntı, insanı günaha sokma!” “Şırfıntı senin kız kardeşindir it herif. Senin itliğin sökmez bana, alkolik!” Ayağa kalktım, “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? (Erbil, 2014, s. 58)

Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanı İstanbul'da yaşayan aydın bir genç kadının Atatürk devrimleri çerçevesinde, erkeklerle iş, eğitim, sosyal ve siyasal alanlarda eşit olma çabalarını dile getirir. Ayrıca bu dallarda erkeklerle eşit haklara ve özgürlüklere sahip olmayı amaçlayan kadının bunu ancak erkeklere benzerliğini ön plana çıkararak dolayısıyla cinselliğini ve kadın kimliğini reddederek gerçekleştirebileceğine inanır. (Dündar, 2004, s. 18)

Yukarıda bahsi geçen durumu Cadı Ağacı'nın Nilüfer'i ve Kayıp Aranıyor'un Nevin'inde de görmek mümkündür. Nilüfer ve Nevin de erkeksi konuşmalarıyla cinsel kimliklerini bastırır.

Ailesinin dinî değerlerine inancı olmayan Nermin; annesinin batıl inançlarını ve dinî inancını ciddiye almaz hatta çoğu zaman annesi onu bu yüzden aşağılar, ona hakaret eder. *“Allahsızlardan başladı. “Yalancıların cehennemde çekeceği işkencelerden. Mahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplardan. “Sen neden şapka giyiyorsun öyleyse?” dedim. “Baban,” dedi, “babanın yüzünden. Allah günah yazmasın, zorla giydirdi bana. Günahlarım onun boynunadır.”* (Erbil, 2014, s. 60) Varoluşçuluğu benimseyen Leyla Erbil, Nermin'i yaşadığı çağda benliğiyle özgürce yer edinmeye çalışan bir kişilik olarak aktarır.

“Anne-kızın hayata ve kadınlığa bakışı farklıdır. Nermin doğal arzuları için mücadele ederken annesi her zaman ona engel olur. Bir önceki nesilden olan annenin doğal arzusu daima baba yasası içinde kalmıştır.” (Büyükarman, 2025, s. 8) Annesinin din üzerine nutuklarını dinlerken odadan çıkıp Konovalof'u okumayı hayal eder. “Epeyi dinledim, ses çıkarmadan. Bir çıksa da odama gitsem Konovalof'u okusam.” (Erbil, 2014, s. 59) Erbil'in Nermin'e bu kitabı okutturmasının nedeni vardır elbette. Maksim Gorki tarafından yazılan bu roman da tıpkı *Tuhaf Bir Kadın* gibi bir otobiyografik eserdir.

Annesi için Nermin “Tuhaf”tı. Hatta toplum için tuhaf görünen “normal” bir kadın olarak tanımlayabiliriz Nermin'i. Aslında annesi için önemli olan toplumun kişiyi nasıl gördüğüydü. Mesela Nermin'in üniversiteden arkadaşı Ayten'i çok beğeniyor ve hanım bir kız olarak nitelendiriyordu. Çünkü Ayten Nuriye Hanım'a

kendini öyle göstermişti. Oysa Ayten öğrenciliği dışında genelevde çalışıyordu. "... Ayten'i sordum, Bedri'den ayrılmış. Ayten okula da gelmiyor. Bana yemin ettirerek bir sır söyledi: Ayten bir genelevde çalışıyormuş artık. Çok üzuldüm." (Erbil, 2014, s. 50) Erbil, annesi tarafından Nermin'e örnek gösterilen Ayten'e genelev çalışması rolünü kasten biçmiş, böylelikle Nermin'in ahlaki değerlerinin bedene verilen değerden üstün olduğunu göstermek istemiştir.

Nermin, Bedri'yle yaptığı formalite evlilikte cinselliği oldukça geç bir zamanda tanır. Başlarda Bedri yalnızca Nermin'e sarılarak boşalmıştı.

Evliliklerinin ilk zamanlarında Nermin ile Bedri arasında henüz duygusal iletişim kurulamamıştır. Bu nedenle Nermin, Bedri ile cinsel ilişkiye girmekten kaçınır; ancak Bedri, Nermin'e saldırarak da olsa cinsel ihtiyacını giderir. Önder Şenyapılı, "Cinsellik ve Türk Toplumu" başlıklı incelemesinde, duygulardan soyutlanmış, karşılıklı sevgi ve saygıya dayanmayan bir ilişkide, cinselliğin "tek yanlı bir boşalma mertebesine" indirildiğinden söz ederek bu durumda kadının bir "araç"a dönüştüğünü ve bu şekilde araçsallaşmasından eziklik duyduğunu söyler (10). Bedri'nin saldırgan tavırlarına karşı koyamayan Nermin de "araçsallaşır" ve bundan duyduğu eziklik, Nermin'in cinsellikten tiksinsmesine yol açar. (Dündar, 2004, s. 36)

Nermin, özgürlük için yaptığı bu evlilikte bir şeylerin yanlış gittiğinin farkındadır. İlk defa kocasıyla birlikte olduğunda bela olarak gördüğü zardan kurtulmuş ve bu iş de bitti diye sevinmiştir. Erbil, toplumun kutsallaştırdığı "kızlık zarı" kavramının ne kadar önemsiz olduğunu burada da okura sunmuştur.

Yazar, ilk bölüme "Kız", son bölüme "Kadın" adlarını bilinçli vermiştir. Toplumumuzda bakirelik hali "kız", bekâreti kaybetme durumu ise "kadın" olarak görülür. Bedri'yle evlendikten sonra artık Nermin de kadın olmuştur. Nermin, zaten formalite olarak evlendiği Bedri ile aslında hiçbir zaman gerçek bir aşk yaşamamıştır. Bu mutsuz evliliğe sıkışıp kalması onu aldatmaya ve sonrasında ayrılığa iter. Erbil'e göre mutsuz evliliği olan her birey, normlar yüzünden evliliğini devam ettirmek yerine ivedilikle boşanmalıdır.

Nermin, bir cumhuriyet kadını olarak, simgesel düzendeki kadın algısını eleştirip kadının doğal arzuları için mücadele eder. Nermin romanın sonunda

kendini sorgularken toplumdaki kadın algısı değişiminin zor olacağını kavrar. Kadının doğal arzularını yaşama mücadelesinin ataerkil zihniyetin yıkılmasıyla mümkün olabileceğini düşünür. (Büyükarman, 2025, s. 9)

Nermin, eser boyunca ona dayatılan kurallardan, ataerkil düzenden, baskılardan kaçmış ve her ne olursa olsun kendi kimliğini oluşturmayı başarmış bir kadındır.

2.3. Asılacak Kadın Hakkında

Eğitimli bir ailenin iki kızından biri olan Pınar Kür, liseyi Robert Kolejinde tamamlayıp daha sonra yurt dışına gitmiştir. Fakat lisans eğitimini Boğaziçi Üniversitesinde tamamlar. Geçimini sağlamak için bir süre, İngilizce öğretilenliği yapmıştır. Hatta bu mesleği çok sevmese de kitap yazmak için kendisine çok zaman kalması açısından devam ettirdiğini Mine Söğüt’e anlatır. Feminist hareket içerisinde yer alan Pınar Kür; kadınlar üzerindeki toplumsal ve cinsel baskı, kadınların özgürlük mücadelesi, iç dünyalarındaki huzursuzlukları, yalnızlığı eserlerinde konu edinmiştir. Ülkedeki siyasi olaylara da sessiz kalmamış özellikle 12 Mart dönemini anlattığı Yarın Yarın adlı eseri edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırmış ve bir dönem yasaklı kitaplar listesinde yerini almıştır. Sanatçının tüm eserlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Roman: Yarın Yarın, Küçük Oyuncu, Asılacak Kadın, Bitmeyen Aşk, Bir Cinayet Romanı, Sonuncu Sonbahar, Cinayet Fakóltesi, Beřpeře, Sadık Bey

Öykü: Akışı Olmayan Sular, Bir Deli Ağaç, Hayalet Hikâyeleri

Söyleşi- Röportaj: Aşkın Sonu Cinayettir Pınar Kür ile Hayat ve Edebiyat

Sanatçının bu eserler dışında birçok çevirisi de bulunmaktadır.

Bizim burada inceleyeceğimiz Asılacak Kadın, 1930’lu yıllarda yaşanmış bir olaydan hareketle kaleme alınmıştır. Kür, annesinin eşyaları arasında idam edilmiş genç bir kızın fotoğrafını görür ve annesinden bu kızın öyküsünü dinler. Teyzesi Halide Nusret Zorlutuna’nın o dönem olaya bizzat şahit olması, hatta genç kızı kurtarmak için girişimlerde bulunması da Pınar Kür’ü çok etkilemiştir. O gün bu genç kızın trajik hayatını yazmaya karar verir. Hatta başlarda bu eseri bir tiyatro

oyunu olarak yazan Kür, bu oyunun tecavüz sahnelerinden dolayı tiyatroya uygun olmayacağı eleştirilerinden sonra eseri roman olarak yayımlamaya karar verdiğini şöyle anlatır:

O sırada Asılacak Kadın'ın ilk versiyonunu tiyatro oyunu olarak yazdım. Hem de manzum. Can'ın arkadaşı Güner Sümer AST'taydı, ona gönderdik AST o sıralar Türkiye'nin en iddialı tiyatrosu. Ama sahnede tecavüz olayı var. Asılacak Kadın yıllar sonra filme alındığında ne kadar patırtı koptu biliyorsun, Güner Sümer'den mektup geldi, “Çok beğendik, etkileyici fakat böyle bir sahneyi Türk tiyatrosunda yapmak şimdilik mümkün değil,” diye, ondan sonra da galiba Yıldız Kenter'in oyuncularından birine gösterildi, onlar da “ Biz yapamayız, çok zor,” dediler. Ben de , “Madem oynanmayacak, bari yayınlansın.” diye Memet Fuat'a, De Yayınları'na gönderdim. (Söğüt, 2006, s. 97)

1979 yılında ilk baskısını yapan eser, çıktığı günden itibaren büyük bir ses getirmiştir. Eser, 1986 yılında 4. Baskısı yapıldıktan ve Başar Sabuncu yönetmenliğinde sinemaya uyarlandıktan sonra müstehcenlik gerekçesiyle toplatılır, sonrasında da dava süreci başlar. Bu davada Pınar Kür'ün savunması romanın sonunda okura sunulmuştur. Savunmasında Kür, Asılacak Kadın romanının on beş yıllık bir emeğin ürünü olduğunu ve bu esere çok emek harcadığını uzun uzadıya anlatır. Yaklaşık iki yıl süren davanın sonunda “sağduyulu” bir hâkimin kararıyla, sanat eserlerinin pornografik eserlerle aynı türden bir değerlendirmeye tabi tutulamayacağı gerekçesiyle hem kitap hem de yazarı ve yayıncısı beraat etmişlerdir.

Romandaki cinsel anlatımlar için Kür: “Bu romanın her sözcüğü, üstünde uzun uzun düşünülerek yazılmış olup tek bir tanesi bile cinsel arzuları tahrik amacını taşımamaktadır. Esasen Melek'in çektiği korkunç acıları, işkenceyi, akla uzak aşağılanmaları okuyup da cinsel arzuları kabarcak bir kişinin ruh sağlığından ciddi biçimde kuşkulamak gerekir.” (Kür, 2024, s. 149) demiştir. Kür'ün de kastettiği gibi bu eser, cinsel tahrik değil tersine cinsî sapıklıklar nedeniyle ezilen, hor görülen, işkenceye maruz bırakılan kadınların yaşamlarına dokunmak için yazılmıştır.

Eserin sinema uyarlamasında hâkim Faik İrfan Elverir'e yer verilmemiştir. Bu nedenle yalnızca filmi izlemek eser açısından büyük bir gedik oluşturacaktır. Pınar Kür de bu durumdan duyduğu rahatsızlığı şöyle anlatır: “Ben senaryoya karışmadım

hiç. Başar Sabuncu’yla oturduk, konuştuk, ama benim istediğim biçimde toparlayamadı. Mesela yargıcı tamamen yok etmişti, ama ben o da girsin istiyordum. Sonra film darağacından başlasın diye bir fikrim vardı, ama hiçbirisi olmadı” (Söğüt, 2006, s. 316). Eser, postmodern edebiyat anlayışının önemli yapı taşlarından biridir. Bilinç akımı tekniğiyle üç farklı bakış açısından aynı zaman dilimi anlatılır. Kür, “bu teknik, çok zor ve zahmetli, ayrıntılar ve sıralama açısından son derece büyük bir dikkat ve bilgi isteyen bir tekniktir. Kişinin bilincinden büyük bir hızla akıp giden düşünceleri, duyguları, anıları, imgeleri ve bunların kopukluğa yer vermeden ve anlamlı bir biçimde sıralayarak düzenlemek söz konusudur.” (Kür, 2024, s. 148) şeklinde tanımlar.

Eserde noktalama işaretleri en az seviyede kullanılmıştır. “Faik İrfan Elverir’in Gece Yarısı Düşünceleri” adlı ilk bölümde, nokta ve kesme işareti dışında noktalama işareti kullanılmamıştır. Sadece bölüm sonundaki son cümlede soru işareti kullanılmıştır. Kür, bunu belli bir amaçla yaptığını yine savunmasında şu sözlerle anlatır: “Noktalama ya hiç yoktur ya da belli bir amaçla, minimum ölçüde kullanılır. Böyle bir metinden değil sayfalar, değil, paragraflar, değil cümleler, tek bir sözcük bile çıkarılırsa, akış aksar ve inandırıcılık yok olur.” (Kür, 2024, s. 148-149)

2.3.1. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, aynı zaman diliminin üç farklı kahramanının iç monologlarından oluşur:

1. Bölüm: Faik İrfan Elverir’in Gece Yarısı Düşünceleri
2. Bölüm: Melek’e Hücrede Gelenler
3. Bölüm: Yalçın’ın Yazdıkları

2.3.1.1. Faik İrfan Elverir’in Gece Yarısı Düşünceleri

Faik İrfan, oldukça fakir bir ailenin tek erkek çocuğudur. İki ablası Faik’i okutabilmek için ilkokuldan sonra çalışmaya başlar. Annesi çocuklarına bakabilmek için ev temizliğine gider. Ercan, Faik İrfan’ın ilkokul arkadaşısıdır. Aynı semtte oturmalarına karşın Ercan, gecekonduların dışında lüks bir evde oturmaktadır. Ailenin tek çocuğu olan Ercan’ın maddi anlamda rahat yaşamı, istediği oyuncakları, kitabı elde edebilen, annesinin kıymetlisi bir çocuk olması, Faik İrfan’ın onu çok kıskanmasına neden olmuştur. Faik İrfan bu hırs ve kıskançlıkla Ercan’ın babası gibi

hukuk okumuş ve hâkim olmuştur. Çocukluğunda, annesinden ve kız kardeşlerinden nefret etmiş; annesinin pis ve pasaklı bir kadın olduğunu onu hiçbir erkeğin sevmeyeceğini düşünmüş, ablalarınınsa erkeklerle düşüp kalktığını hayal ederek nefretini katlamıştır. Evlendiği Nihal'in de kendini defalarca aldatmasıyla kadınlara olan nefreti kat be kat artmıştır.

Bu ilk bölümde, travmatik bir çocukluk yaşayan ve sadakatsiz bir eşle evliliğine devam eden Faik İrfan Elverir'in Melek'e karşı tutumunu görürüz. Melek'i, şeytanlaştıran ve onun tamamıyla suçlu olduğuna inanan bir hâkim vardır. Burada yazar iç monolog tekniğini bilinç akımıyla birleştirerek okuru öykü girdabının içine çeker. Böylelikle okur, Faik İrfan'ın çocukluğunu görür ve bu irinli zihniyeti anlamlandırır.

2.3.1.2. Melek'e Hücrede Gelenler

Bu bölümde de Melek'in iç monologları, bilinç akımı tekniğiyle okura sunulur. Çocuk yaşta Sivas'ın bir köyünde babası tarlada vurularak öldürülen Melek, geçmişe gittiği her anda bir türkünden parçalar ve yaşlı bir adam hatırlar. Bu kişi Melek'i çocuk yaşında dizinde uyutan, seven dedesidir. Melek'in annesi, kocasının ölümünden bir süre sonra yeniden evlenir. Evlendiği adamla İstanbul'a kapıcı olarak çalışmaya giderler. Üvey babası Melek'i özellikle kendi çocukları olduktan sonra istemez. Kapıcılık yaptığı apartmanda oturan Cemil Bey'in aracı olmasıyla Melek'i Ebruzadelerin yalısına yatılı hizmetli olarak gönderen üvey baba, ayda bir uğrayıp parasını alır ve gider. Melek, bu evde Emsal Kalfa 'ya teslim edilir. Emsal Kalfa bu yalının en eski çalışanıdır ve ailesiyle müstemilatta kalır. Evli ve Yalçın adında bir oğlu vardır.

Evin yatalak hanımına yıllarca bakan Melek, kadının ölmesiyle evden tekrar gönderilme korkusu yaşarken evin yaşlı ve dul oğlu Hüsrev Ebruzade, Melek'i evden göndermek yerine başlarda ona evin hanımı gibi davranır. Annesinin sandıktaki kıyafetlerini giydirir. Bu ipek, ince tül gibi kıyafetlerle Melek, üşümekten şikâyet eder, topuklu ayakkabılarla yürüyemez ama Hüsrev Bey, evin içinde başka türlü giyinmesine asla izin vermez. Sonraları Hüsrev Bey, Melek'in üvey babasına daha fazla para yedirmek istemediğinden Melek'e nikâh kıyar. Her şey bu nikâhla başlar. Hüsrev Ebruzade; cinsel iktidarsızlık problemi olan, altmışlı yaşlarda, ilk eşi Meliha intihar etmiş, Avrupa'da tanıştığı Fransız kadın Josette'ye de saplantılı bir şekilde

âşık olmuş bir adamdır. Fransa’da eğitim aldığı dönem Josette’ye âşık olur ve onu İstanbul’a annesinin evine götürür. Josette, bir süre sonra Hüsrev Bey’i terk eder. Hüsrev Bey, bu Fransız kadına olan saplantılarını ve cinsî sapıklıklarını Melek üzerinden tatmin eder. Hemen her akşam yalı civarındaki kahvehaneye giderek oradan eve getirdiği erkeklerle Melek’i birlikte olmaya zorlar ve bu sırada onları izler. Melek’e bu tecavüzler sırasında onu Josette olarak hayal ettiği için Fransızca kelimeler söyler ve sürekli komutlar verir. Melek, çaresizce bu ıstıraba katlanmak zorunda olduğunu düşünür. Sesini bile çıkaramaz Hüsrev Beyin karşısında. Ne dediğini, hangi dilde dahi olduğunu bilmediği Fransızca kelimeler, boyalı dudaklar, ipek kıyafetler, topuklu ayakkabılarla hayatına devam eder.

Bir yaz, odasına gelen erkeği tanır. Emsal Kalfa’nın oğlu Yalçın’dır bu. Yalçın sonraki gecelerde birkaç kez daha gelir. Bir sonraki yaz, Yalçın onu bu hayattan kurtaracağını, kaçıracağını söyler Melek’e. Melek, bir gece uykusundan uyanır Yalçın’ın Hüsrev Bey’in silahını aldığını görür. Yalçın, Hüsrev Bey’i öldürmeden hemen önce Melek’e “*Köleliğin şu anda son eriyor. Bu denli kolay işte. Bir tek kurşun! Artık özgür olacaksın*” (Kür, 2024, s. 76) der ve silahı ateşler. O gece yağmur altında Hüsrev Bey’i yalının bahçesine gömerler. Sonrasında da cinayet ortaya çıkar ve mahkeme boyunca Melek, hâkimin sorduğu hiçbir soruya cevap vermez. Sessizliği seçer ve heyet tarafından idama mahkûm edilir.

2.3.1.3. Yalçın’ın Yazdıkları

Ebruzade yalısının emektar çalışanı Emsal Kalfa, yaşı geçince Hüsmen Efendi’yle evlendirilmiştir. Hüsmen Efendi, yalının neredeyse kırk yıllık bahçıvanıdır. Yalçın ailenin tek çocuğudur. Başarılı, akıllı bir öğrenci olan Yalçın, İstanbul’un en iyi okulu olan Galatasaray Lisesini kazanır ve liseyi yatılı okur. Tatillerde yalıya geldikçe Melek’le karşılaşır. Çocukluğunda birkaç kez oyun oynamışlıkları da vardır. Sonra yıllarca Melek’i görmez. Bir yaz günü Melek’le bahçede karşılaşır. Büyüyüp serpilmiş bir genç kız olan Melek’ten çok etkilenir hatta ona âşık olur.

Yalıdaki değişimi annesinden öğrenir. Hüsrev Bey, annesinin sandıktaki ipek kıyafetlerini Melek’e giydirmiş, Melek’i nikâhlı karısı, evin hanımı yapmıştır. Melek artık evin temizliğiyle ilgilenmez. İpek kıyafetleri giyip evin içinde gezinir. Yalçın,

Melek’i başlarda annesinin söylediği gibi yaşlı adamın parasını yemek için evlenen cahil bir köylü kızı olarak düşünür.

Bir akşam mahalle kahvesinde arkadaşı Recep’le otururken Hüsrev Bey’in kahveye yakın bir yerde oturduğunu, yanına gelen adamlardan biriyle de eve döndüğünü görür. Arkadaşına ısrar ederek bu olayın aslını anlattırır. Kahvehanede Melek’e tecavüz etmeyen erkek kalmadığını duyduğunda kahrolur. Fakat karısını başka erkeklere hiçbir şekilde para almadan sunan, sonrasında bu tecavüzü izleyen yaşlı adamın bu tuhaf durumunu içten içe merak da eder. Bunun nasıl olduğunu düşündüğü bir akşam Hüsrev Bey’in karşısına çıkar. O gece Melek’i istismar etme sırası artık ondadır. O ve sonraki gecelerde Yalçın, Hüsrev Bey’in yeni müşterisi olmuştur. Yalçın giderek bu kötülüğe ortak olmanın verdiği bedbinlik, bunu Melek’e birçok kişinin yaptığı düşüncesi, Melek’e yaşatılanlara sessiz kalınması fikriyle Hüsrev Bey’i öldürmeye karar verir. Melek’i kurtaracak ve ona yeni bir hayat verecektir. Bir gece Hüsrev Bey’in odasında daha önce gördüğü beylik silahı alır, önce Melek’in odasına girer ve Hüsrev Bey’in, onu köleleştirmiş bu adamın, ölümünü mutlaka izlemesini ister. Hüsrev Bey’in odasına giderler. Hüsrev Bey’i öldürdükten sonra manolya ağacının dibine –Melek’i ilk kez gördüğü, ona ilk kez âşık olduğu ağacın altına- gömerler cesedi.

Ertesi günlerde cinayet öğrenilir. Yalçın mahkeme salonunda defalarca “Melek’in bir suçu yok, ben tasarladım, ben öldürdüm” cümlelerini tekrar etse de Melek’e idam, Yalçın’a ömür boyu hapis cezası verilir.

2.3.2. Yalının “Meta”sı Melek

Toplumumuzda, özellikle küçük kentlerde daha belirgin olmak üzere kadın bedeninin nesneleştirildiğine gerek çevremizde gerekse haber sayfalarında sıkça rastlarız. Bu eserin gerçek hayatı yansıtması, toplumdaki bu habis gerçeği okurun yüzüne bir tokat gibi çarpar.

Eserin ilk bölümündeki Faik İrfan Elverir, hiçbir kanıt olmamasına rağmen annesinin temizliğe gittiği evlerin beyleriyle yattıklarını, ablalarınınsa çalıştıkları fabrikadakilerle yattığını düşünecek kadar alçak fikirleri olan bir çocuktur. Çünkü Faik İrfan’a göre kadın ve edep kavramları yan yana getirilemez. Üstelik bununla ilgili çocukluk yıllarında yaşadığı somut bir tecrübe de yoktur. Nihal’le evlendikten

sonra Nihal'in onu aldatması bu fikirlerini zihninde perçinlenmiş, âdeta kadınlara kan kusar olmuştur. Bu nedenle Melek'in duruşmasında Melek'te sürekli sinsilik, şeytanlık aramış; Melek konuşmadıkça daha da hırslanmış ve bir an önce onun idam kararını almak istemiştir. Bu bölümde Kür, anlatımlarını "Tık kalem kırıldı." cümlesiyle bölerek bu hissi okura da geçirir. "Tık kalem kırıldı." bir leit motive olarak kullanılmıştır.

Çocukluğundan itibaren hep hırslı, bencil, haset, bedbindir Faik İrfan. Pınar Kür, Faik İrfan'ı toplumun ataerkil, ezen kısmını temsilen oluşturmuştur. Ataerkil toplumun Melek'e bakışıdır Faik İrfan Elverir.

"Pislikten ille de kurtulmaya o zaman mı karar vermiştim. O kızı duruşma salonunda görür görmez tanıdım. O işte. Pislik o. Üstü başı temiz sözde. Elleri de kirli değil. Sofraya oturmadan el yıkanır kimse öğretmedi mi sana. El yıkamakla temizlenebilecek olsa tüm pislikler. Pisliğin ta kendisi o kız." (Kür, 2024, s. 20)

Annesinin başka evleri temizleyip kendi evini pis bırakmasından şikâyet eder. Ayrıca ablalarının ve annesinin kişisel bakımdan mahrum olduğunu anlatırken âdeta onlara karşı bir tiksinti duyar. Ailedeki tek erkek olan Faik İrfan, evdeki kadınları aşağılayıp onları hakir görürken de haklı olduğundan emin konuşur. İşte bu nedenle ataerkil toplumu temsil ettiği düşünülebilir. Çünkü ataerkil toplumlarda kadın, ikinci sınıf insan muamelesine maruz bırakılmıştır. Ataerkil toplumda iffet kavramı sadece kadına ait gibi görülür ve iffetsizlik durumu kadının uygunsuz davranışları nedeniyle oluşur. Faik İrfan Elverir de Melek'in istismarına bu gözle bakmaktadır. Bu nedenle Melek'in kendini savunmamasında, dava süresince susmasında hep bir şeytanlık bulmuştur. "Bir de orospuluğu ortaya çıktı. Tek o delikanlıyı baştan çıkarmakla kalmamış meğer. Daha kaç kişinin altına yatmış." (Kür, 2024, s. 20)

"Cebrenmiş. Laf. Tanıkların hiçbiri zorlamadan söz etmedi. Zevklenmiştir kahpe. Zevkten ölmüştür. Karı kısmı ancak kocasıyla oldu mu zevklenmez bu işten." (Kür, 2024, s. 21)

Faik İrfan Elverir, bu eserde ülkemizin özellikle taşrada daha yaygın görülen erkek egemen zihniyetinin somutlaşmış halidir. Çocukluk arkadaşı Ercan'ı çok kıskanır. Evlerinin büyük ve yeni eşyalarla döşenmiş olması, annesinin temiz, kibar

ve Ercan’la çok ilgili olması, evlerinde çeşit çeşit yemek olması, Ercan’ın her isteğinin yerine getirilmesi ondaki bu cerahati ortaya çıkarır. Kasıtlı olarak arkadaşının oyuncaklarını kırar bozar. Ercan’ın annesi Faik’i evden kovduğu gün bir kez daha hayata ve özellikle kadınlara karşı hırs ve harislik kaplar her yanını. Kadınlara olan nefreti annesi Hatçanım, ablaları ve Ercan’ın annesi ile başlar. Karısı Nihal’in onu aldatmasıyla katlanır. Duruşma sırasında Melek’in masumluğunu gören ve onu konuşturmaya çalışan hâkime Mefaret Hanım’a bile öfke doludur.

Benim başkanı olduğum heyette kadın hâkim olur mu. Olmaz. Daha doğrusu kadın hâkim olur mu. Olmaz. İçi dışı pislik olmasa bile. Mesela bu Mefaret’in içi dışı pis değil. Kabul. Meslektaşımızdır diye saygı da gösteriyoruz insan içinde. Ama olmaz ki. Kadından hâkim olmaz. Bir kere hepsi de zayıf karakterlidir. (Kür, 2024, s. 42)

Melek’in suçlu, Yalçın’ın ise masum olduğu hükmünü, içindeki bu öfke ve hırsıla çoktan vermiştir. Yani kalemi çoktan kırmıştır. “Delikanlıya yazık oldu. Daha az ceza verilebilseydi. Olmaz ki. Birine idam ötekine üç beş yıl. Gene de yaşından kurtardık da verilebileceğin en azını. Aftan maftan da yararlanır çıkar.” (Kür, 2024, s. 41)

Melek’in toplumun ezilen kesimini temsil ettiğini söyleyen Pınar Kür, ihtimal ki bu nedenle eser boyunca Melek’e kendini müdafaa ettirmez. Bunu şu sözlerle açıklar:

Hiçbir şey demedim ağzımı açmadım ne diyecem ki karşıma dikilmiş bir sürü büyük adam karalar giyinmişler biri de kadın kadın olanı daha bi iyi bi yumuşak bakıyo ama erkeklerin tümü de kötü kötü dikmişler gözlerini hele o en ortada oturan koçça bi adam gözleri ağuşa saçıyo bıraksalar sanki o dakika üstüme çöküp boğuverecek... (Kür, 2024, s. 49)

Melek, yaşamında dedesi dışındaki bütün erkeklerden kötülük görmüştür. Üvey babası Hüsmen, onu dövmüş dövmekle de kalmamış, karısı Hacer’i de sıklıkla döverek Melek’i evden göndermeye ikna etmiştir. Hüsrev Bey, Melek’in üvey babasına para yedirmemek için Melek’e nikâh kıymış ve onu A. İhsan Kolcu’nun söylemiyle “tek kişilik genelevinin sermayesi”ne dönüştürmüştür. (Kolcu, 2013) Mahalledeki neredeyse bütün erkeklerin onu istismar etmesine neden olmuştur.

Emsal Kalfa'nın oğlu Yalçın, onu sevdiğini söylemiş fakat o da mahallenin erkekleri gibi Melek'i istismar etmiştir. Sonra da Melek'i özgürleştirmek adına Hüsrev Bey'i öldürmüştür. Son olarak kadınlardan nefret eden Faik'in idam kararıyla yine kötü bir erkek hayatının kalemını kırmıştır. Ramazan Gülendam bu durumu şöyle özetler:

Önce hizmetçi sonra da seks işçisi olarak erkek egemen toplumda erkeklerin hizmetlerinin ve zevklerinin nesnesi/ kölesi/aracı olan Melek, hayatının sonunda da bir erkeğin (Faik İrfan Bey), intikam duygusunu tatmin eden bir araç/nesne olur. Karısına karşı yetersiz/iktidarsız bir erkek tarafından kendi duygularını tatmin için “kullanılır”. Erkek egemen güç (üvey baba, Hüseyin Bey ve Faik İrfan Bey), ezilen alt sınıfı ve ezilen kadınları temsil eden Melek'i ezer. Melek de, iktidarsızlıklarını ve yetersizliklerini kendi üzerinden tatmin edenlere -buna toplum da dâhil- mahkemede “susarak” cevap verir. (Gülendam, 2015, s. 383)

Melek, erkek egemen toplumda yetiştiği için erkeklerin bu zorbalığını normalleştirmiştir. Bunu şu sözlerinden anlayabiliriz. “...bilirdim ne yaptıklarını bilmem mi hiç her gece her gece lambayı örttükten sona yorganın altında gündüz döver geceleri de bağırırtır durur erkişi dediğin aslı hası böyle olurmuş anamın dediği...” (Kür, 2024, s. 52) Melek'in yaşadığı yerde erkekliğin ölçütlerinden biri de kadın dövmek olunca küçük bir kız çocuğunun ilerleyen yıllarda erkeklerin yaptıklarını onlara hak görmesi de olağan bir sonuçtur.

Pınar Kür, eğitilmiş-eğitimsiz, köylü-kentli fark etmeksizin erkek zihniyetinin benzer olduğunu eserin şu bölümünde Melek'in ağzından bizlere aktarmıştır:

Madem gözü görmeyecek ne diye çağırır durur ne diye süsler giydirir oramı buramı eller sona da kovar aklım hiç ermez nikâh yaptığı sırf üvey ağam her ay gelip paramı istemesin için bilirim yoksa beni karı diye bellediğinden değil ya pisboklukarı der ya jozet o jozet jozet dediği kocakarının anlattığı gâvur kaltağı olsa gerek bense pisboklukarı üvey ağam da öyle derdi ya nasıl oluyo bilemem biri koçça bi bey ötekisi köylü bi kapıcı lakın ikisinin de ağzında aynı laf anama da bana da Pis boklu karı...” (Kür, 2024, s. 54)

Kadınlara erkekten korkmanın, erkeğin üstün olduğunun öğretildiği bir toplumda, kadın, itiraz hakkından bihaberdir. Melek de burada bu kadar istismarı,

tecavüzü yaşadığı halde neden boyun eğmiş neden itiraz etmemiş sorusunun cevabı budur. Melek, annesinin evladını savunmadığı bir dünyada kimseden çare beklemez. “hadi üvey ağam neyse ne ama o anaya ben ana mı derim ki ömründe ne baktı ne gözett kendire çekeceklerini bildi de mahkemeye bile gelmedi tanrım bilir bebecikken süt bilem emzirmemiştir öyle bi hayın kadın...” (Kür, 2024, s. 54-55)

Yalçın’ın Melek’e sevdiğini söylemesi Melek için anlamsız gelir. Çünkü Melek bu hayatta hiç kimse tarafından sevilmemiş, hiç kimseyi sevmemiş, sevmenin ne demek olduğunu öğrenememiştir. Dolayısıyla Yalçın’ın söyledikleri onun için sadece kelimelerden ibaret kalır. Ayrıca Yalçın’ı diğer erkeklerden ayıran bir özellik de yoktur çünkü o da diğerleri gibi bu istismara ortak olmuştur:

Hüsrev bey bi büyük adam sözünden çıkacak olsam o beni boğuverir de kimsecikler bi şey diyemez eline bırakıp gitmişler beni öyle değil mi koruyanın sahibim yok Yalçın kim oluyo beni koruyacak yok bi de kölelikten kurtaracak kö-le-lik-ten kur-ta-ra-cak kendine baksın o bana karışanacak o da ötekiler gibi çıkmadı mı üstüme... (Kür, 2024, s. 56-57)

Eserden alınan bu bölümde diğer dikkat çeken durum Melek’in kendisine bir “sahip” beklemiş olmasıdır. Birey olma ve kendine yetebilmenin ne demek olduğunu bilmeyen kadınların çoğu bir erkek zulmünden kurtuluşu, başka bir erkeğin sahiplenmesi olarak görür.

Melek, bu istismarı yaşarken mahallelinin özellikle de evin çalışanları, Yalçın’ın anne ve babası, Emsal Kalfa ve Hüsmen Efendi’nin bunu anlamaması mümkün değildir. İnsanların buna susmasının bir nedeni Hüsrev Bey’in nüfuzu, ekonomik gücü, diğer nedeni ise zaten kimi kimsesi olmayan kenara atılmış bir genç kız için kimse kendi huzurunu kaçırmak istemez. Dava görülürken âdeta herkes gözlerini kapamıştır. İstismar eden erkekler, zorlama olmadığına hâkimi ikna etmiştir.

Bir başkasının yanında cinsi münasebette bulunmak gibi utanç verici bir vaziyeti nasıl kabul ettin? Cahillik yargıç bey... Gençlik işte. Sonra kız... Eee kız? İstemedenden yaptığını nereden bileyim? Aynı şeyler gibi giyinmişti... Hani dergilerde resimler görüyoruz ya... Yaz kızım, sanık aynen müstehcen

mecmualardaki resimler gibi giyinmişti... Benimle isteyerek temasta bulundu. Bir cahillik ettim, pişmanım, dedi. (Kür, 2024, s. 78-79)

Duruşmaya çıkan erkeklerin hepsi benzer ifadeler verir. Emsal Kalfa biricik oğlunun sineği bile incitemeyeceğini, Melek'in hem oğlunu hem de zavallı yaşlı adam Hüsrev Bey'i kandırdığını anlattı. Bu eser üzerinden uzun yıllar geçmesine karşın günümüzde hâlâ kolay yoldan kadını iffetsizlikle suçlama devam etmektedir. Duruşma süresince Yalçın'ın ısrarlı bir şekilde “Ben öldürdüm, onun hiçbir suçu yok, bile isteye yaptım.” demesi bile sonucu değiştirmez.

Aslında idam edilen insanların vicdanıdır. Gencecik bir kadını nüfuzlu bir aile için, kendi erkeklikleri için, kasabanın namusunu aklamak için gözlerini kırpmadan harcamışlardır. Elbette yaşanan hadise, toplumda sıklıkla karşılaşılan olaylara benzemez ama toplumun verdiği tepkiler diğer olaylardakine benzerdir. Kadını meta olarak gören suçlayıcı kalabalık daima var olmuştur.

3. BÖLÜM: 1980 SONRASI

3.1. Cadı Ağacı Hakkında

Türk edebiyatında 1980'lerden itibaren kendini gösteren Ayla Kutlu, yazın hayatına başladığı yıllarda Özgür İnsan dergisine “Aygen Berel” takma adıyla yazılar yazmıştır. Özellikle emekli olduktan sonra tamamen edebiyata yönelmiş ve bilhassa 90'lı yılların kadınına ses veren yazar olarak edebiyatımızda saygın bir yer edinmiştir.

Kutlu, ilk kitabı Kaçış'tan başlayarak neredeyse bütün eserlerinde kadının toplum içindeki kaderine ve toplumsal cinsiyet kavramına yer vermiştir. Eserlerinde ülkenin siyasi anlayışını, toplumun siyasete bakış açısını olayın fonunda göstermeyi tercih etmiştir. 90'lı yıllardan itibaren çocuk edebiyatına yönelen yazarın yaklaşık yirmi çocuk kitabı vardır. Sanatçının eserleri:

Roman: Kaçış, Islak Güneş, Cadı Ağacı, Bir Göçmen Kuştı O, Hoşça kal Umut, Kadın Destanı, Emir Bey'in Kızları, Ateş Üstünde Yürümek, Zamanda Eskir, Asi...Asi

Öykü: Hüsnüyusuf Güzellemesi, Sen de Gitme Triyandafilis (Sen de Gitme adıyla 1995'te sinemaya uyarlanmıştır.), Mekruh Kadınlar Mezarlığı, Zehir Zıkkım Hikâyeler.

Toplumsal meseleleri; bireysel dramlarla harmanlayan eserleriyle dikkat çeken yazar, Cadı Ağacı adlı romanında da bu özelliğini sürdürür. Cadı Ağacı, Kutlu'nun üçüncü romanıdır. Eserin ilk baskısı 1983 yılında, ikinci baskısı 1986 yılında ve bizim burada yararlandığımız üçüncü baskısı 1999 yılında yapılmıştır. Roman on bir bölümden oluşur. Yazar bölümleri isimlendirmemiş, numaralandırma yapmıştır. Roman; bireylerin geçmişle hesaplaşmasını, köklü toplumsal değişimleri ve geleneksel yapının çatlamasını çarpıcı bir şekilde ele alır. Eser, aynı adla 1994 yılında Fide Motan tarafından beyaz perdeye aktarılmıştır.

Ayla Kutlu'nun dili yalın ama derindir. Olayları anlatırken psikolojik çözümlemelere sıkça yer verir. Geri dönüşler ve farklı karakter bakış açılarıyla kurulan çok katmanlı yapı, romanın etkileyiciliğini artırır. Geleneksel anlatı öğeleriyle modern anlatım tekniklerinin birleşimi, Cadı Ağacı'nı edebî anlamda zengin bir metin haline getirir.

3.1.1. Olay Örgüsü

Çocukluğu Samsun'da geçen Nilüfer tıp fakültesini kazanır ve Ankara'ya gider. Bundan sonraki tüm hayatı Ankara'da geçecektir. Üniversiteden sonra Vedat'la evlenir. Bir süre sonra Suna'ya hamile kalır. Doğumdan sonra iş hayatına çabuk dönebilmek için annesini yanına alır. Pratisyen hekim olarak muayenehane açar. Vedat, onun mutlaka bir branşa yönelmesi gerektiğini söylerken Nilüfer, kocasına pratisyen hekim olarak da insanlara faydalı olabileceğini kabullendirmek bu muayenehaneye sıkı sıkıya sarılır. Fakat bir türlü istediği gibi bir başarı elde edemez. Ankara'nın gelir düzeyi düşük bir mahallesinde açtığı muayenehanede etraftaki insanlarla iletişim kurmak için uzun süre çaba harcar. Burada tanıdığı Şaziment Hanım'la arasında tuhaf bir bağ oluşur. Nilüfer doktordur, Şaziment ise çocuklarını yarı aç yarı tok büyüten eğitimsiz bir ev hanımıdır. Nilüfer, başlarda bu ahbablığı yönetmekten tereddüt etse de sonrasında Şaziment'i bir sırdaş, dert ortağı gibi görmüştür. Şaziment Hanım; Suna'ya hırkalar ören, Nilüfer'e kahveler, pastalar yapan bir komşu, arkadaşır. Şaziment Hanım'ın oğlu bir uçak kazasında yanarak can verir. Bu olaydan sonra Nilüfer, ne onun evine gitmeye ne de ona baş sağlığı dilemeye cesaret edebilmiştir. Aylarca penceresinden bile bakamamış bu olay onu bu kadınla olan ilişkisini sorgulamaya sürüklemiştir. Yıllar sonra bir meyhanede çalışan garson, Nilüfer'i tanımıştır. Şaziment Hanım'ın küçük oğlu Nahit, Nilüfer'i daha ilk görüşte tanımış ve ona annesini anlatmıştır.

Şaziment'in evlat acısından bir süre sonra Suna dört yaşındayken evlerinin balkonunda düşer ve hayatını kaybeder. Nilüfer işe giderken annesine emanet ettiği kızının camdan düşüşünü bir ömür unutamayacaktır. Kızının kaybından içten içe annesini sorumlu tutmuş, bu nedenle de onu memleketine göndermiştir.

İsmet; Nilüfer'in okumamış, bir iş sahibi olamamış kardeşi yıllarca ablasının sırtında bir kambur olarak kalmıştır. Ablası hem ondan utanmış hem de utandığı için kendini suçlamıştır. İsmet, askerlik dönüşü evlenir. Karısıyla ablasını ziyarete giden

İsmet; ablasının evinde sığıntı gibi bir geceden fazla kalmaz. Suna'nın ölümünden sonra uzunca bir süre kimseyle görüşmeyen Nilüfer, bir gün İsmet'in evine gider ve onunla görüşür. Burada kardeşiyle çocukluğundan itibaren aralarında oluşan derin uçurumun yüzleşmesi vardır. Kardeşine maddi anlamda yardım eden, ona sadaka gibi para veren Nilüfer, İsmet'le hiçbir zaman abla kardeş ilişkilerinin olmadığını ve olamayacağını o akşam acı bir hesaplaşmayla anlar.

Kızının kaybıyla Vedat'la karı koca ilişkileri de biter. İkili, bir süre sonra ayrılmaya karar verir. Fakat Vedat, Nilüfer'in pratisyen hekim olarak hayatına devam etmesini istemediğinden boşanmadan önce onu ikna eder ve böylelikle Nilüfer, arkadaşı Tahsin'in de desteğiyle jinekoloji alanında asistan olur. Vedat'la boşansalar da hep arkadaş olmayı başarmışlardır. Hayatı boyunca ne zaman yalnızlıkta boğulsa, çaresiz kalsa bir sırdaş gibi Vedat'la görüşür.

Asistanlık yıllarında kendinden yaşça oldukça büyük ve hocası olan Halil'e âşık olur. Bu aşk, Nilüfer'in bir ömür unutamayacağı tek aşk olacaktır. Halil, fakültenin hem gözde hocalarından hem de herkesin hayran olduğu yakışıklı adamdır. Halil, evli ve ikiz çocuk babasıdır. Karısı Perizat Hanım, Halil'in hayatında birçok kez kadın olduğunu duymuş olduğundan başlarda Nilüfer'i de görmezden gelir. Fakat bu iki âşığın Halil'in muayenehanesinde buluşarak başladıkları bu ilişki, diğerlerinden uzun sürmüş ve aşkları dillerde dolanmaya başlamıştır. Perizat Hanım, etrafta Nilüfer'den "Halil'in küçük orospusu" olarak bahseder. Nilüfer, Halil'i ölesiye sevdiği günlerde onun kanser olduğunu öğrenir. Derin bir tutkuyla bağlı olduğu, sevdiği adamın öleceğini bilmek onu kahreder. Halil, Londra'ya kanser tedavisi için karısıyla giderken aslında onu ölüme gönderdiğini bilen Nilüfer, hayatı boyunca bir daha hiç kimseyi Halil'i sevdiği gibi sevmeyecektir. Halil'in mezarına yıllar geçse de düzenli olarak giden tek kişi de Nilüfer'dir.

Nilüfer, jinekolog olduktan sonra Ankara'nın gelir ve eğitim seviyesi düşük semti olan Çiğir'in de muayenehane açmıştır. Nilüfer hem mahalleliyi küçümser hem de onların geçim kaynağı olduğunu bildiğinden arayı iyi tutar, onlar gibi davranır, onlar gibi konuşur. Başlarda yaptığı kürtajlar onun ruhunda derin yaralar açarken sonraları bu işi yaparken bebeklerin bir can değil bir kan parçası olduğunu düşünerek kendini rahatlamaya çalışır. Fakat ne olursa olsun aslında iç dünyasında bile kendiyi yüzleşmekten korktuğu bu yanlış onu içinden çıkılmaz bir buhranın içine sürükler.

Burada yaptığı krtajlarla nam salan Nilüfer kendine “Kasap Nilüfer” unvanının verildiğini ise yakın arkadaşı Tahsin’den acı bir şekilde öğrenecektir. “Bütün doktorların, tüm tanındıkların ve bir sürü evin insanları arasında adının ne olduğunu bilmek ister misin? ‘**Kasap Nilüfer**’...” (Kutlu, 1999, s. 17)

Sanatseverler adlı mekânda içki arkadaşı Rıza’yla neredeyse her gün içerek evine sarhoş gider. Bazen ismini bile hatırlamadığı erkeklerle günübirlik ve sığ ilişkiler yaşar. Çok içtiği akşamlar Rıza, onu kendi evine götürür. Burada Rıza’nın karısı Rumezsa’nın kahvesiyle ayılır. Rumezsa, evini ve çocuklarını ihmal eden Rıza ile sık sık kavga ederken arayı bulan her zaman Nilüfer olmuştur.

Bir yaz, Rumezsa’nın ailesinin yanına Kaş’a tatile gider ve burada Hüseyin Bey’le tanışır. Ziraat fakültesinde doçent olan Hüseyin Bey’le ahabap olurlar. Ankara’ya döndükten sonra Hüseyin Bey, Nilüfer’in muayenehanesine gider ve kardeşi Nahit için yardım ister. Nahit, siyasi nedenlerden dolayı cezaevinde yatmış. Cezası sona ermemiş olduğundan polisin arananlar listesinde yer almaktadır. Hüseyin Bey, Nilüfer’den Nahit’i bir gece saklamasını ister. Üst sınıf olup işçinin, alt sınıfın hakkını savunduğunu düşünen işçi partili Nilüfer, dünya görüşü gereği bu isteği kabul eder. Fakat daha sonra Nahit’i evine almaya cesaret edemez ve o gece eve gitmeyip arkadaşında kalır. Evin kapısında bekleyen Nahit polisler tarafından vurulur ve bir ömür yatalak kalır. Yıllarca bu olayın suçluluk duygusuyla yaşayan Nilüfer’in buhran sebeplerine bir yenisi daha eklenmiş olur.

Yirmi altı yıllık dostu, meslektaşı Tahsin’le sık sık dertleşen Nilüfer, gönül boşluğunu bu kez de Tahsin’le doldurmayı dener. Bu ilişkinin başında gerçek bir ilişki olmasını hayal etse de Tahsin’le kısa sürede ayrılırlar. Tahsin, ona çok ağır sözler eder. Nilüfer’in bir amip olduğunu, etrafındaki insanlar tarafında ahlak düşkünü olarak anıldığını anlatır. O gün Nilüfer bir yandan bedeninden tiksiniirken diğerk yandan bu yaşam biçimine daha çok bağlanmıştır. Rumezsa’nın Rıza’yı terk edip ona yerleşmesiyle Rumezsa’yı da bu sığ ilişkilere ortak etmek ister ve eve iki erkek çağırır. Bunu duyan Rumezsa hemen evi terk eder.

Her bölümde, Nilüfer’in yaşadığı ilişkilerin yzeyselliliği onu daha çok batakl duygulara sürükler ve intiharı düşünmesine bile neden olur. Toplumun aydın kesiminden olan Doktor Nilüfer’in evlat acısı yaşamamasından sonra büyüyen yalnızlığı

kendinden kaçmasına kendiyle ve dünyayla olan çatışmasına dönüşmüş ve intihar planıyla son bulmuştur.

3.1.2. Yaşam Paradoksunun Ortasında Nilüfer

Cadı Ağacı, kadın karakterleri merkeze alan bir romandır. Kadınların hikâyeleri, hem bireysel hem de toplumsal travmaların taşıyıcısıdır. Ayla Kutlu, bu karakterler üzerinden ataerkil düzenin sorgulamasını yapar. Roman, feminist bir perspektifle okunabilir; kadınların kendi kimliklerini bulma süreci, dayatılmış rollerle çatışmaları ve sonunda yaşadıkları aydınlanma, bu görüşü destekler niteliktedir. Eserin başkahramanı Nilüfer olmasına karşın bu romanda Halil'in karısı Perizat Hanım, Nahit'in annesi Şaziment Hanım ve Tahsin'in karısı Canöz de incelenmesi gereken diğer kadın karakterlerdir. Biz de bu nedenle eserin diğer kadınlarından da bahsedeceğiz.

Ayla Kutlu, bu eserinde bir kadının olduğu ve olmak istediği hayat arasındaki sıkışmışlığını okura sunarken Nilüfer'e karşı kimi zaman oldukça acımasız davranmıştır. Nilüfer, geçmişle an arasında sıkışmışken aynı zamanda toplumun ona dikte ettiği ahlak kurallarına karşı gelerek kendi ahlaki değerlerini oluşturmaya çabalar. Fakat bunu yaparken kimi zaman toplumun karşısında olmak adına kendi değerlerinden de kopar. Nilüfer'in değerler konusundaki karmaşa yaşamasının önemli bir nedeni de içinden çıkamadığı çatışmalarıdır. Bir yanda hayatı akışında, andan kopmadan, id etkisinde haz odaklı yaşayan Nilüfer, diğer yanda toplumun sorunlarına eğilen, ülkenin mengene arasında kalmışlığının farkında olan Nilüfer'in paradoksu vardır.

Nilüfer, ikili ilişkilerde toplumsal değer yargılarını hiçe sayar. Kimi zaman günübirlik ilişkiler yaşar kimi zaman kısa süreli sonu belli olan beraberlikler yaşar. Hayatına giren erkeklerden eski eşi Vedat, onun için ölene dek devam edecek bir arkadaşlık; Halil, hayatta âşık olduğu tek erkek; Tahsin, üniversiteden bu yana en yakın arkadaşı ama hayatının bu döneminde, onun kirlenmiş hayatını temizlemek, normlar çerçevesinde bir ilişki yaşamak için birlikte olmayı denediği erkektir. Fakat onu dibe çeken içgüdüsel davranışları bu ilişkinin önüne geçer.

Cadı Ağacı; bilinçaltının, suçun, bastırılmış arzuların ve ataerkil baskının dışavurumudur. Ağaç, belleğin bir metaforu olarak da işlev görür; unutturulmak

istenen olaylar, zamanla çürüyen değerler ve toplumsal ikiyüzlülük bu sembolde somutlaşır. Toplumsal cinsiyet rolleri, kadının bastırılması, geleneksel ahlak anlayışının sorgulanması, geçmişin yükü ve belleğin silinmezliği öne çıkar. “Cadı ağaçları ne ölü değildirler, ne de hiç yaşamazlar.” (Kutlu, 1999, s. 132) Cümleye dikkatle baktığımızda Kutlu’nun toplumdaki kadınların silikliğini vurgulamak için cadı ağacını bu şekilde tasvir ettiğini görebiliriz.

“Cadı” figürü tarih boyunca –özellikle Orta Çağ Avrupa’sında- ataerkil düzenin sınırlarını zorlayan, bu nedenle şeytanlaştırılan kadının metaforu olmuştur. Bu bağlamda, cadı ağacı da yalnızca bir mit değil, toplumsal hafızada bastırılmış olan kadınların sembolüdür. Nilüfer’in evinin önündeki cadı ağaçlarının tasviri, tatilde gördüğü ya da Halil’in mezarında gördüğü cadı ağacı tasvirleri hep bu nedenle detaylı olarak yapılır. Romanın merkezindeki “cadı ağacı” doğrudan kadın kimliğiyle ilişkilendirilebilecek bir semboldür. Tarih boyunca “cadı” kavramı, ataerkil toplumlar tarafından “korkulan, bastırılması gereken, farklı” kadını tanımlamak için kullanılmıştır. Kutlu da bu imgeyi kullanarak bastırılmış kadınların isyanını ve toplumun dışladığı, yok saydığı kadın sesini görünür kılar. “Gözlerini sildi Nilüfer. Toplumun alışılmış kurallarına karşı çıkan, normal değildir, denilince bağışlanıyordu.” (Kutlu, 1999, s. 195) Nilüfer, toplum nezdinde bağışlanan kadın olmayı da kendisine biçilen kurallara itirazından dolayı reddeder.

Nilüfer, ayna karşısında kendiyi yüzleştirdiği bir anda yaşantısıyla ilgili hissettiklerini şöyle anlatır: “Soğuk, uzak, duygusuzluğu besbelli bir kadın. Nasıl olmuş da bu kadının kendisi olduğunu, bir aynanın karşısında durduğunu düşünmüştü? Işık ve gölge böyle yakın olur muydu insana? İçinden süzülerek, karşıda durup duran saydam cama vurarak?” (Kutlu, 1999, s. 81) Ayna, Nilüfer’i bütün gerçekliğiyle yansıtan ve kendini görebildiği tek yerdir. Özellikle kadın yazarların ayna metaforunu tercih etmesi bilinçli bir seçimdir.

Kadın aynanın içinden çıkıp edebî özerkliğe doğru yolculuk edinceye kadar aynanın yüzeyindeki imgelerle hesaplaşmak durumundadır. Diğer bir deyişle, erkek sanatçıların kadının “tutarsızlığından” duydukları korkuyu azaltmak ve kadını erkek dünyasının yarattığı ebedi tiplerle özdeşleştirmek yoluyla tamamen ellerine geçirmek için yüzüne taktıkları mistik maskelerle hesaplaşmalıdır. (Gubar, 2016, s. 60-61)

İnsanın yaşamında, hiç beklemediği bir sırada bir şey oluveriyordu. O zaman kadar düzgün biçimde süren, değişmeyeceği, artık alışıldığı gibi süreceği sanılan şeyler, özellikle duygular, o olayla birden, bağlı olduğu güçten kurtuluyor, başıboş kalıyordu. Zincirin, önceki halkasından kopan halka, gün geliyor, o başıboş sallantı içinde, yanlış bir halkanın içinden geçip kenetleniyordu. Ondan sonra insanın direnmesi, direnmeyi düşünmesi, parmağını kımıldatmaksızın halkanın şimdi bağlı olduğu yerden koparak yine eski yerine, doğru yahut yanlış, alışılmış yerine takılmasını, bir mucizenin oluşmasını beklemesi boşuna oluyordu.

İşte bu kadarcık bir şey. Bir halkanın bağlantı noktasından kopması kadar. Ne yapması gerektiğini bilmesinin bile yararı yoktu. Çünkü yapmıyordu. Pişmanlıklar duyuyordu, içten, bağışlanmayan, değişmeye kesin kararlar verdiren pişmanlıklar. Ama sonra yine yapıyordu tiksindiği şeyleri. Sürüp gidecekti herhalde. Öyle ya da böyle kendi kendini yok edene kadar. (Kutlu, 1999, s. 81-82)

Nilüfer'in bahsettiği kopan halkalardan ilki kızı Suna'nın ölümüdür. Suna hayattayken pratisyen hekim olarak açtığı muayenehanede, hastası olmasa da mutluydu ve orada tutunmaya kararlıydı. Vedat, hayatının erkeği değildi ama kızını taparcasına seven bir babaydı. Bununla yetinmek toplumun kurallarından biriydi. Kızını kaybettikten sonra hayata onu bağlayan en önemli şey Halil'e duyduğu aşk olmuştu. Ama onu bunalıma sürükleyen asıl şey, bir gencin ömür boyu yatağa mahkûm kalmasına sebep olmasıydı romanda bunu şu sözlerle anlatır:

Çocuğun ölümü müydü denge zincirinin kopmasına neden olan halka, yoksa Halil'i yitirmesi mi? Bunlar, elinde olan, yenmesi olanağı bulunan şeyler değildi kuşkusuz. Dengesini bozan şeyler yalnızca bunlar da değildi. Nahit'in, yüzünü bir kez gördüğü o soluk benizli çocuğun, bir daha hiç yürüyemeyecek olması, pencere kıyılarına oturarak, anlamsız ve anlamsız tüm koşuşturmalara uzaktan bakmak zorunluluğunda kalmasına kendisinin neden olmuş olması da vardı. O yüzden kin duyuyordu Nahit'e. (Kutlu, 1999, s. 84)

Nilüfer, yaşadığı bu olayların acısını kendi bedeninden çıkarmak ister. Toplumun değer yargıları zaten ona uymamaktadır ama o kendi değer yargılarını da hiçe sayar. Aslında cinselliğe bu kadar aç görünmesi, kendini hatta bedenini

cezalandırma isteğinin sonucudur. Toplumla uyuşmama nedeni iç huzursuzluğudur. Bu nedenle de kasıtlı olarak toplumun karşı çıkacağı her şeyi yapmak ister.

Nilüfer'in arkadaşları; onun evli veya bekâr fark etmeksizin her erkeklerle olabileceğini, ahlaki yoksunluğunu anlatırken Nilüfer kendi hakkında konuşulan her şeyin farkındadır. "Nilüfer'in ardından dost bildikleri: 'Bekâr evli erkek ayrımı yapmaz.' diyorlardı"(s.86) Nilüfer bu durumu normalleştirmeye, ahlaki değerlerinin olmamasına kendini de ikna etmeye çalışır eserde. Hatta Kleopatra dönemini örnek göstererek kendini savunur. "Kim nereye giderse gitsin, bize ne. Toplum neymiş be... Kleopatra zamanında yaşasaydık, kardeşimizle evlenirdik. Hele toplumun çıkacağı borulara zamanında bozukluk diye düşüneceklerdi, ama korkudan seslerini çıkaramayacaklardı." (Kutlu, 1999, s. 87)

Nilüfer Kate Millet'in cinsel sapkınlıklarını öğrendiğinde değiştiğini de söyler "Nilüfer'in onca keyifli oynadığı oyunu bozan Kate Millett olmuştu. Onun cinsel sapkınlığını öğrenince ayakları birden suya ermişti. Oyun coşturucuyken birden trajiklemişti." (Kutlu, 1999, s. 88) ama aslında bunun tek sebebi toplumun normlarına, ataerkil düzene, bastırılmışlığa duyduğu nefrettir. Eserde bu duyguyu Nilüfer şu cümlelerle anlatır:

Toplum, zayıfları ezer, güçlüler boyun eğer. Toplum için tek önemli şey budur. Her zaman böyledir. Kimine iftira eder toplum, kimini recmeder. Benim kimle yattığımdan topluma neymiş? Bunun altı üstü, kapalı bir yer, bir yatak ve bir kariyla erkek arasında olmuş bitmiş bir iş değil mi? (Kutlu, 1999, s. 87)

Kadın bedeninin kontrol edilmesi gereken bir tehdit olarak görülmesine, din, ahlak ve gelenekle sınırlandırılmasına karşı çıktığı için tercih ettiği bu yaşamın aslında onu ruhen incittiğini de yine şu sözlerden anlarız: "Aslında böylesi ilişkilerden bıkmıştı, salt organlara dayalı cinsellikten tiksiniyordu." (Kutlu, 1999, s. 87)

Nilüfer'in doğruya ulaşmaya çalışırken yanlış yollardan gittiğinin farkında olan Tahsin, onunla ilgili amip benzetmesini yapar.

Amipe benziyorsun. Önüne çıkan her şeyi yutuyorsun. Parçaları bölüyorsun kendini. Yeni parçalar da önüne gelen şeyleri yutuyor. Ama sen artmıyorsun. Bin parçasın, hiçbirini bir arada değil. Boyuna dağılıyor, yayılıyor, özünden

uzaklaşıyorsun. Gerçekte, özün var mı senin, bir yoğunluk oluşur mu sende, bilmiyorum. Yazık sana. Acıyorum ama acımaya değer yanın var mı, bundan kuşkuluyum. Sen hep böyle miydin, yoksa sonradan mı değiştin, onu da bilmiyorum. Hep böyle idiysen, nasıl saklayabildin kendini? Senin varlığın bile kuşku verici kaypak ele geçmez bir şey sanki. (Kutlu, 1999, s. 15-16)

Nilüfer, iki farklı kişilikten oluşur. Tahsin'in bu söyledikleri, insanlara görünmeyi tercih ettiği kişidir. Oysa iç dünyasında durum tam tersidir. Salt organlara dayalı cinsellikten tiksindirildiğini sadece kendine itiraf eder. Kutlu, eserde bunu belirterek okurun Nilüfer'e karşı oluşabilecek olumsuz yargısının da önüne geçer.

Kutlu bu eserde, Nilüfer'in toplum kurallarına ve düzenine başkaldırış nedenlerinden birinin de toplumumuzda kadının -sorun ne olursa olsun- suçlu ilan edildiğini ve erkeklerin aklandığını şu cümlelerle anlatır: “Dünyada hep başka kadınlar vardı. Onlar, başka erkeklerden çoktular nedense. Araya giren kadınlar, felaket getiren kadınlar, bencil kadınlar, sorumsuz kadınlar, hafif kadınlar... Bunların hepsi olmuştu Nilüfer.” (Kutlu, 1999, s. 201)

Nilüfer, toplumun namus normlarına şiddetle itiraz eder ama bununla birlikte kendi ahlaki değerlerine de uymayarak aslında bir çeşit tatmin duygusu yaşamaktadır. Yani bir yandan toplumun kadınlar üstündeki baskısını anlamsız bulur ve cinselliğe herhangi bir değer yargısı yüklemeyiz, bir yandan da kendi bedenine hor davranarak bu normların baskısından intikam alır. Cinselliği şöyle tanımlar:

Cinselliğe ilişkin hiçbir değer anlamı yoktu. Zaten cinselliğe karıştırılan duygu, on sekizinci yüzyıla kadar aristokratların, burjuvaların yaşamın yavaşlığını unutmak için yarattıkları bir oyundu. İnsanlar insanlığın yüzyıllar içinde geçirdiği evrimi birkaç yaş içinde geçiriyorlardı. Nilüfer de öyle yapmıştı. Halil'le birlikte olduğu yerde kalmamış, cinselliğe gerçekte hak ettiği yeri vermişti. Kadının kullanabileceği duyarlı bir organı, erkeğin de onun karşıtı olan duyarlı organı vardı. Beş duyuya eklenen organlar: Tümünün karışımı olan, ayrıca değişik bir tat oluşturan şeydi, cinsellik. (Kutlu, 1999, s. 182)

Nilüfer, cinselliği böyle tanımlarken aslında içten içe bunu bedene indirgeyişini bir harcanma olarak da görür. Ama bunu kimselere söyleyemez. En yakın arkadaşı ve daha sonra sevgilisi olan Tahsin’e bile bu gerçeği itiraf edemez.

...Sen de iyi bir şey yok. Kalmamış. Beni yalnızca bir erkek hayvan olarak gören doyumsuz kadını sevmedim ben, sevemem. Böylesi bir ilişkiyi aklımdan bile geçirmem. Sen, beni bile, yani kaç yıllık dostun olan beni bile gücü emilip posası atılacak bir beslenme aracı olarak görebiliyorsun. Öyle görmemek elinde olmayabilirdi ama gayret gösterirdin en azından. Meğer senin gizli kalmış yanın yokmuş. Apaçıkmışsın nicedir. Her şeyi satın almaya kalkışacağına, bıktığın zaman buruşturup atacağına inananlar, seni benden çok önce tanımışlar...” Böyle sözcükler kullanmaz erkekler. Daha kötü sözcükler kullanırlar kadınlardan söz ederken. Herkesin, Tahsin ve kendisi dâhil, herkesin vardığı sonuç değişmiyordu: Harcamıştı kendini Nilüfer. Tahsin’in düşündüklerini düşündüğünü, iyileşmek için yardım gereksindiğini neden saklamıştı Nilüfer? (Kutlu, 1999, s. 187)

Nilüfer, buhranı arttıkça dibe batan bir gemi gibidir. Bir yandan bu halinden memnun gibi davranıyorken diğer yandan ayna karşısında yüzleşmeleri devam eder. Kendini kötü kadın olarak tanımlar. “İyi ki kadınların üstünden erkeklerden daha büyük bir toplumsal baskı vardı. Onların alkolik olma olasılığı böylece azalıyordu. Kendi üstünde toplum baskısı yoktu. Özgürdü. Aman ne iyi...” (Kutlu, 1999, s. 189) Bu cümlelerde ironik bir anlatımla hem kendini hem toplumu eleştirir.

Arkadaşlarıyla bir mekânda sohbet ettikleri gün Sait Faik’in Kayıp Aranıyor adlı eserindeki Nevin’i konuştuklarını hatırlar:

“Bence Nevin, yaşamına istediği gibi bir yön verebildi sonradan,” demişti biri.

“Yani ne oldu?”

“Ne bileyim, en azından bir şirkette çevirmen olmuştur. Deniz kıyısında bir kentte, bahçe içinde bir ev tutmuş, büyük kentlerin yarattığı huzursuzluklardan kurtulmuştur.” (Kutlu, 1999, s. 220)

Ortamdaki herkes Nevin’in nasıl bir hayat kurduğuyla ilgili kafasındakileri anlatır. “Oyun arkadaşları bulmuş evi kumarhaneye çevirmiştir, geceleri yatmadan

önce hem kapısını kilitler hem zincirler, arkadaşlarının kocalarının ona istekle baktıklarını görmezden gelip uslu uslu oturuyordur, evli kadınlar kocalarını korumak için Nevin'e koca arıyordur, ergen çocuklar yataklarında Nevin'i hayal edip otuzbir çekiyordur.” Nilüfer bu konuşmaları düşünürken kendini mesleğinden dolayı Nevin'den daha şanslı görür. Doktorluk saygın bir meslektir.

Yukarıda Nevin'le ilgili hayal edilen yaşam biçimleri toplumun eşinden ayrılmış kadına bakış açısını yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Eşinden ayrı dul bir kadının diğer erkeklerin kollarına atılacağı mal gibi görülmesi Kayıp Aranıyor'un yazıldığı 1953 yılında da yaygın bir fikirdir, Nilüfer yaşadığı dönem yani 1980'lerde de maalesef yaygın olmaya devam eder.

Nilüfer bundan sonra daha sanki kötü kadınlığı benimsemek için etrafına da kötülük etmeye ant içmiştir. Öyle ki kocasıyla geçimsizliklerinden dolayı evi terk eden arkadaşı Rumez'a, gününbirlik ilişkiler yaşamasını telkin etmiş hatta sarhoş olduğu bir gün bununla ilgili girişimde bulunmuş ve eve erkek arkadaşlarını çağırmıştır. Bunu öğrenen Rumez da onu terk eder. Aslında Nilüfer kendi sonunu hazırlamak için bir çaba içindedir. Kendi değerlerinden vazgeçmiş batmış, bir kadın olduğunu düşünür. İçine düştüğü durumdan kurtulabileceği hissine Tahsin'le kapılmış fakat bu da hüsrarla bitmiştir. Nilüfer'den geriye, mesleği sayesinde toplum baskısından kurtulmuş fakat yaşam biçimi olarak mutsuz olmuş bir kadın kalmıştı.

Ben kendim yarattığım bir yoldan geçiyorum

Yolun üstünde kurumuş bir cadı ağacı

Kurumuş, kansız, bembeyaz bir cadı ağacı

Kenarından bir düş sallantısının ağıyor. (Kutlu, 1999, s. 131)

Cadı ağacını bir metaforla anlatan Nilüfer yaşamının özetini Edip Cansever'in bu şiiriyle özetler.

3.2. Gençliğin O Yakıcı Mevsimi Hakkında

Erendiz Atasü, 1980 sonrasına Türk edebiyatına Kadınlar da Vardır adlı öykü kitabıyla büyük bir ses getirerek giriş yapar. Eserlerinde genellikle toplum içerisinde yer edinmeye çalışan kadınları, erkek egemen toplumda ezilmişliğe direnen

kadınları, kadının ötekileştirilmesini ve toplumun eril bakış açısını eleştirel bir dille ele alan feminist bir yazardır.

Öyküleri; Sanat Edebiyat'81, Düşün, Çağdaş Türk Dili, Varlık gibi dergilerde; edebiyat sorunları, kitaplar, kadın özgürlüğü, laik toplum ve Cumhuriyet devrimleri üzerine deneme, inceleme ve makaleleri Saçak, Cumhuriyet Kitap, Radikal Kitap, Varlık, Papirüs gibi dergilerde; Cumhuriyet ve Aydınlık gazetelerinde yayımlanmaktadır. (Atasü, Erendiz Atasü, 2025)

1991'de Dağın Öteki Yüzü adlı ilk romanı ile Orhan Kemal roman Armağanı'nı kazanır. İkinci romanı Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, feminist bir yazarın kadın cinselliğini irdelemesi açısından oldukça önemli bir eserdir. Romanın merkezinde iki kadın karakterin –Tomris ve Ayşe Aysu'nun- bedenlerini ve cinselliği keşfetme yolculukları ve kadının toplumsal normlara karşı aşk ve cinsel hazzı deneyimleme çabası anlatılmaktadır. Eserde cinsel deneyim “tünel” imgesi ile anlatılır. Yıldız Ecevit'in imge tanımı, Atasü'nün neden imgeli anlatımı tercih ettiğinin kanıtı olarak gösterilebilir: “İmge, farklı gerçeklik kategorileri arasında yaşar; bir ayağı soyutta, bir ayağı somutta durur; bir yanıla reel gerçeğin parçasıyken öteki yanıla kurmaca dünyanın malıdır.” (Ecevit, 2021, s. 53)

Atasü'nün şiirsel dilinin lezzetine bu eserde bolca rastlarız. Dili kullanımı, inceliklerle işlenmiş kelimeler sayesinde okur, şiir hazzını duyumsar.

“Aşk... biçare köylünün kuduzdan öldüğü gece... scherle doğandı, Tomris ve Turhan'a.” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 101)

“Hayır, kadın ne evliydi ne âşık. Yalnızdı, geçmişin ve geleceğin farkındaydı. Çantasındaki boşanma ilamının tarihi henüz yeniydi ve gövdesini keşfe çıkmıştı.” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 14)

“Kırda bir bahar günü. Kadın mutludur, kocasının yanında. Yeni evli. Evlendiği erkeği seviyor. Görüyor, kocasının teni ne yağmurdan etkilenir ne güneşli esintiden. Henüz hiçbir eksiklik duymuyor; özlem oyukları doygun...” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 23)

Ayrıca Atasü, Türkçeye verdiği önemden kaynaklı duymaya aşına olmadığımız Türkçe sözcük ve söz öbeklerine bu romanda sıkça yer vermiş bu da esere farklı bir

zenginlik katmıştır: yalazlanmak, şimde, satrap, erildişil çakım, düşlem, şahrem, agu, tavsamak, yabansılaşmak...

Erendiz Atasü, kadının kendini gerçekleştirmesi, kendi haklarını bilmesi ve toplum içinde birey olabilmesi için eserleriyle mücadele vermiştir. Eserlerini şu şekilde sıralarız.

Roman: Dağın Öteki Yüzü, Gençliği O Yakıcı Mevsimi, Bir Yaş Dönümü Rüyası, Açıkoturumlar Çağı

Öykü: Kadınlar da Vardır, Lanetliler, Dullara Yas Yakışır, Onunla Güzeldim, Taş Üstüne Gül Oyması, Uçu, İncir Ağacının Ölümü, Hayatın En Mutlu Anı

Deneme: Benim Yazarlarım, Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum, İmgelerin İzi, Kavram ve Slogan, Düşünce Sefaletin Kısacasında, Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık.

Eserlerinde genellikle kadın kahramanları ön plana çıkaran ve ağırlıklı olarak kadın sorununa yer veren yazar, feminist olduğunu söylemekten çekinmez. Virginia Woolf'a hayranlığını her seferinde dile getiren Erendiz Atasü, Woolf'un şu sözlerinden hareketle hem kendisinin hem de diğer kadın yazarların yazın hayatlarının amacını ortaya koymaktadır: "Yazarlık yaşantımın iki serüveni. İlki 'evin (ailenin) koruyucu meleği' olmaktan kurtulmak. Sanırım bunu başardım. Ama ikincisini, yani bir gövde olarak kendi gerçek deneyimimi anlatabilmeyi başarabildiğimi sanmıyorum. Bu sorunun üstesinden gelebilmiş herhangi bir kadın var mı? Kuşkuluyum. Bu konuda kadının karşısına dikilen engeller hâlâ son derece güçlü, ancak tanımlanabilmeleri zor! Kadın kendi içinde daha pek çok hortlakla savaşmak, birçok önyargıyı yenmek zorunda. (Suroğlu, 2011, s. 28)

Bizim bu tezde incelediğimiz Gençliğin O yakıcı Mevsimi adlı romanda anlatım, okurda bir günce izlenimi bıraksa da esere günlük tarzından yazılmış bir roman demek mümkün değildir. Eser 1985'te Ayşe Aysu'nun bir araç içinde on yıl önce âşık olduğu adamı ve onun yeni sevgilisini görmesiyle başlar. Bundan sonra eserde an-geçmiş-gelecek anlatımları, kimi zaman başlıklar halinde kimi zaman da sadece yazı tipi ve puntolarını değiştirilmesiyle verilir.

Eser şu bölümlerden oluşur:

Buz Kristali

1985

Bu bölümde Ayşe Aysu, on yıl önce büyük aşk yaşadığı Fethi ile karşılaşır. Bu sırada Ayşe Aysu yeni bir tensel deneyimdeyken Fethi de yeni sevgilisiyle el eledir. Bundan sonra geriye ket vurma ile yazar okura ipuçları verir.

Tünelde

1982

Fethi ile Ayşe Aysu'nun karşılaşmasında bellekte kalan izler kısaca anlatılır.

1978

İçinde Fethi'nin olduğu bir bahar tasviri yapılır.

Eşikte

1976

Ankara'ya geç gelen bir bahar tasviri kısaca yapılır ve Ayşe Aysu'nun yumurtalık kistinden ameliyat olacağını öğreniriz. Ayrıca Ayşe Aysu, burada beş günlük bir ilişkinin iki buçuk yılı kapsamasını da sorgular.

1975

Yine bahar tasviri yapılır. Bununla beraber iki darbe arasındaki Ankara tasviri de dikkat çekicidir. Ayşe Aysu'nun asistanlık dönemleri, asistan derneğinin kurulması, yoldaşların bir araya gelmesi kısaca özetlenir.

Bir Gönül Öyküsü Ayrılığın Hikâyesi

Asıl olay örgüsü bu bölümde başlar. Bölüme başlamadan önce Ayşe Aysu'nun beş günle tanımladığı Fethi'ye olan aşkının gün adları tanımlanır:

Öngün =Kıvılcım

İlk gün =Diş yarası

İkinci gün = *Dil yarası*

Üçüncü gün = *Sevişme duygusu*

Dördüncü gün = *Kırık bebek*

Beşinci gün = *Ayrılık*

Ertesi = ...

1977

Bu bölümde ilk gün, öngün, ikinci gün, üçüncü gün anlatılır. Fethi ve Ayşe Aysu'nun tıp fakültesinde karşılaşması, tanışması verilir. Yine bu bölümde Tomris'in kocası Turhan'ı Can'la aldatması da anlatılır.

1983

Dördüncü gün ve beşinci gün bu bölümde anlatılır. Burada zamanda sıçrayışlara sıkça şahit oluruz. Yine bu bölümde Ertesi I, Gömme Töreni, Ertesi II, Ertesi III bölümleriyle Fethi ve Aysu'nun ayrılığı, kopuşu şiirsel bir dille anlatılır.

Tünelde

Tünel yeni bir cinsel deneyimi simgelediği için burada yeni bir başlangıç görürüz. Ayşe Aysu evlenmesi, anne olması ve boşanması kısaca özetlenir. Evliliğe, çocuğa ve boşanmaya dair detaylar yoktur.

Elmas Parçası

1999 yılına geldiğimizde Tomris de Ayşe Aysu da yalnız yaşayan iki kadındır. Ayşe Aysu kendini yazmaya vermiştir. Tomris de çiçekleri ve kedileriyle zaman geçirir.

3.2.1. Olay Örgüsü

Kentli, yüksek eğitimli bir ailenin tek çocuğu olan Ayşe Aysu tıp fakültesi öğrencisidir. Fethi; Anadolu'nun kırsal bölgesinden gelmiş, Ankara'da tıp fakültesi okumuştur. Evliliği bitme aşamasına gelen Fethi'nin iki buçuk yaşında Şirin adında küçük bir kızı vardır. Ayşe Aysu ve Fethi, psikiyatri başasistanı Turhan'ın odasında tanışmadan önce fakülte içinde karşılaşmış ve Ayşe Aysu ondan çok etkilenmiştir.

Hatta bu etki fizyolojik olarak da bedenine yansımıştır. İkili arasındaki bu etkileşim kısa sürede aşka dönüşür. Onların yakın arkadaşları Tomris ve Turhan ikisinden yaşça büyük olduğu için bu ilişkinin bir karı koca olarak akıl hocalığını üstlenmiş durumdadır. Fethi, eşinden ayrılır fakat Ayşe Aysu'ya evliliği düşünmediğini, evlilikten bahsetmek istemediğini söyler. Ayşe Aysu'nun ilk deneyimidir Fethi ve Fethi'ye vazgeçilemez tutkuyla bağlıdır. Bu nedenle de Fethi'nin söylediklerinin önemini ve ciddiyetini kavrayamaz.

Turhan ve Tomris üniversitede asistanken bir kuduz hasta vakasında birbirlerine âşık olurlar ve kısa süre sonra evlenirler. Bu evlilikten bir kızları olur. Turhan, iki darbe arasında sol dünyasında etkili ve aktif bir isimdir. Asistanlar derneğinde sıkça toplanarak ülke durumunun değerlendirmesini yaparlar. Turhan'ın darbe sonrası tutuklanma, öldürülme korkusu yaşadığı dönemlerde, Tomris'le dünyaya aynı pencereden bakmanın yoldaşlığı hâlâ güçlüdür fakat aralarındaki tensel bağ giderek zayıflamıştır. Tomris, giderek yalnızlaşır ve yalnızlaştığı bu dönemde bir ilişki yaşamaya karar verir. Turhan'ı kardeşçe yoldaşça arkadaşlık ettiği biriyle aldatmak istemez. Can, tam da aradığı ilişkidir. Sol partilerin seçmeni olmasına rağmen hiçbir siyasi partiye üye olmayan pasif biridir Can. Bu nedenle Tomris, Can'ı âşık olmadan ilişki yürütmek için ideal erkek olarak görür. Can'la yaşadıkları sadece tensel bir deneyimdir. “Tomris'in tüneldeki serüveni rastlantıyla beklenmedik ve inanılmaz bir sıçrama gösterdi.” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 71) Tomris, hayatında ilk defa orgazm deneyimini yaşar. Bir tıp hekimi olmasına rağmen bunun acemisi olduğunu fark eder. Can'la ilişkileri bu tensel deneyimlerin ötesine geçmeyecektir.

Ayşe Aysu, Fethi'yi annesiyle tanıştırır. Eve davet ettiği akşam, annesi Fethi'yle tanıştıktan sonra onları yalnız bırakır. O akşam ilk öpüşmeleri ile Aysu, Fethi'ye ne kadar âşık olduğunu anlar. Fethi, Ayşe Aysu'ya sadece Ayşe demeyi tercih eder. Fethi, yeni boşanmış bir erkek olarak tekrar bir kadına bağlanmaktan korktuğu için Ayşe'ye bu ilişkiyi gizli yürütmek istediğini açıklar. Ayşe Aysu, Fethi'nin bu isteğine üzülse de bu nedenle ondan vazgeçmesi de mümkün değildir. Bir süre aynı hastanede gizli gizli bu aşkı yaşarlar. Nöbetleri denk geldiğinde Ayşe Aysu, Fethi'nin radyoloji bölümündeki odasına gider. Bedensel keşiflerini yaşadıkları bu günlerde aşk, tutkuyla birleşir. Ayşe ve Fethi bu aşkı, meslek odasında Turhan'la beraber bildiriler hazırlayarak, Türkiye'de sol üzerine çalışarak yoldaşlıkla

da birleştirirler. Yalnız Fethi'nin içinde Ayşe'ye karşı hep bir çekince ve korku vardı bu nedenle bir akşam "Aysu" diyerek söze başlar ve eskisi gibi arkadaş kalmayı teklif etti. Aysu, başlarda ilişki tecrübesi olmadığı için yanlış davrandığını, artık daha dikkatli davranacağını söylese de Fethi arkadaş kalmakta ısrarcıdır. Bundan sonra aralarında hem bir çekim hem bir itim vardır. Bir gün Aysu, pediatri kliniğinden radyoloji servisine gider ve o akşam ilk defa Fethi'yle cinsel deneyimini yaşar. Birbirlerinin akıllarından da yüreklerinden de çıkamaz ama bir ilişki gibi de devam edemezler. Ayşe Aysu kendini bu ayrılığa inandırmak için yine Tomris'ten yardım isteyecektir. Bu ilişkinin akıl hocası Tomris'tir. Yine bu dönemde arkadaşına çok destek olur hatta onları barıştırmak için Ayşe Aysu'ya telkin ve tavsiyelerde bulunur.

Fethi, kızı şirin'in özlemiyle karısıyla tekrardan denemeye karar verir. Fethi'nin karısıyla barıştığını ve tekrar evleneceğini duyan Ayşe Aysu, sessiz sedasız Fethi'den olan bebeğinden vazgeçer ve kürtaj olur.

Bir süre sonra Fethi askere gider. Onu çok özleyen ve görmek isteyen Ayşe Aysu, Divrik'e Fethi'yi görmeye gider. Bu dostane bir görüşmedir. Askerden sonra Fethi hastanede çalışmaya başlar. Aralarındaki bu tuhaf bağ devam ederken Fethi hastanede bıçaklanır. Ayşe Aysu ameliyatı ve sonrasında Fethi'yi bir an yalnız bırakmaz ama sonra karısı ve çocuğunu gördüğünde kendiyile yüzleşir ve Fethi'yi tamamen hayatından çıkarır. Aynı dönemde o da yumurtalık kisti ameliyatı olur. Ameliyatını yapan Dr. Metin, Ayşe Aysu'nun liseden arkadaşıdır. Ameliyattan bir süre sonra, Ayşe Aysu ve Metin evlenir. Bir yıl sonra çocukları olur ve çocuk doğduktan hemen sonra da boşanırlar. Aysu artık yalnız yaşamayı tercih etmiş bir kadın olarak yeni tünelleri deneyimleyerek hayatına devam edecektir.

Tomris de yıllar sonra Turhan'dan boşanmıştı. 1999'da Turhan'ın ölümüyle bir cenaze töreninde bütün geçmişi, yaşananları kendi iç dünyalarında sorgulayan Tomris ve Ayşe Aysu yalnız yaşamlarına devam ettiler. Turhan, saf bir adam olduğu için kandırılmış ve borç batağına sürüklenmişti Tomris, cenaze sonrası Ayşe Aysu'yla bu konular üzerine konuşurken Ayşe Aysu, Tomris'in kedileri ve çiçekleriyle nasıl bu kadar yalnız bir yaşam seçmesine hayretle bakar.

Ayşe Aysu cenaze töreninde Fethi'yle karşılaşır. Fethi'nin ikinci genç karısı da yanındadır. O an yüreğinin derinliklerinde Fethi'den kalanları düşünür. Yaşlanmanın başladığı, erkeklerin önemsizleştiğı çağa gelen Ayşe Aysu kendini yazarak mutlu

eder. Çok önceden başladığı yazın hayatına, bu döneminde içindeki aguyu akıtmak için devam eder. Tüm hayal kırıklıkları ve mutsuz evliliklere rağmen Tomris ve Ayşe Aysu için yine de yaşamak güzeldir.

3.2.2. Billur Prizmanın Uçurumsu Doruğu: Ayşe - Aysu ve Tomris

Eser, Tomris ve Ayşe Aysu'nun kendi bedenini ve cinselliğini keşfetme yolculuğunu anlatır. Bu yolculukta toplum normları baskın bir şekilde anlatılmasa da detaylarla okura hissettirilmiştir. Aynı zamanda bu yolculukta; ülke iki darbe görmüştür, hem toplumsal kırılmalar hem bireysel kırılmaları aynı anda yaşayan bu iki kadın, toplumda yer edinmeye çalışır.

Ayşe Aysu, kadın erkek ilişkilerinde topluma nazaran geniş görüşlü bir annenin kızıdır. Annesi kızının erkek arkadaşı Fethi'yle tanıştığı gün onları rahat öpülebilmeleri için yalnız bırakarak odasına çekilir. Kızıyla yatmadan önce karşılaştığı bir an: “Annenin gözleri kızının ağzında ve boynunda belirmiş koy renklenmelere ilişti. Gördüğünü sezdirip sezdirmemekte kararsızdı... Kızı mutlu gözüküyordu ve düş kırıklığına uğramış gibiydi. Dokunulma ertesi kadınları kaplayan o garip dinginliğe ulaşmıştı.” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 48)

Baskıcı anneler gibi olmasa da Aysu'nun annesi de kızına bekâretin erdemini öğretmişti. Fakla özellikle yaşlandığını düşündüğü bu dönemde Fethi ile Aysu'yu düşündüğünde bunun doğruluğunu sorgulayarak bu konuda Ayşe Aysu'ya bir baskı uygulamamıştır. Annenin bu tavrından dolayı biz eserde Ayşe Aysu'nun bekâret konusunu bir tabu olarak görmediğine şahit oluruz. Ayşe Aysu, bedenindeki arzuyu görüyor ama onun gerçek anlamını yaşamadan bilemiyor. Eserde bu özellikle göğüslerdeki değişimle tasvir edilir. “Göğüsleri acıyordu; şişkin, gergin ve alevliydi.” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 43)

Ayşe Aysu; Fethi'yle yaşadığı ilk ayrılıkta, ilk düş kırıklığında hep bu göğüs alevlenmesi, dikleşmesi ve sertleşmesini yaşar. Tomris bunun nedenini şöyle açıklar: “Hekim gözüyle dıştan bakınca olay basitti. Tensel yaşantılar deneyimlemiş göğüsleri Ayşe için değerliydi, onları yitirmekten korkuyordu. Yumurtalıkları, rahmi ve vajeni ise henüz bir anlam taşımıyordu, ya daha uyanmamışlardı ki, zayıf bir

olasılıktı. Ya da Ayşe onlara küsmüştü.” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 45)

Fethi, Ayşe Aysu’ya sadece Ayşe demeyi tercih eder. Onunla resmî ve ciddi konuşacağı zamanlarda ise Aysu der. Bunun temeldeki nedeni, Fethi’nin bir Anadolu çocuğu olması ve Ayşe ismini daha kendine yakın bulmasıdır. Romanda Atasü, Ayşe ve Aysu iki kişilik olarak anlatır. Zaman zaman bu ikili birbirlerini ilişki konusunda iknaya gayret eder. Ayşe, Fethi’den vazgeçemeyen âşık bir kızken, Aysu olaylara her zaman daha rasyonel yaklaşır. Aslında yazar burada bu iki isim üzerinden bir Doğu Batı gerçeğini de okura sunar. Doğu insanının romantizmine karşı, Batı insanının realizminden başka bir şey değildir bu.

Aysu için Fethi, Ayşe’nin diri vücuduna, bedenine tutulan bir erkektir ama Ayşe için durum pek de böyle değildir. O derin bir tutkuyla bağlanır Fethi’ye. Fethi, Ayşe’nin bu masumluğunu daha ilk gün kızı Şirin’i öperken fark eder:

Fethi iki buçuk yaşındaki kızını öpmek üzere eğildi. Şirin yumuk yumuk uyuyordu. Yastığının üstünde, uykuya dalmadan önce çizdiği güneş resmi. Sıcacık ve yalın. Fethi canı acıyarak irkildi. Şirin’in yuvarlak kumrallığında Ayşe’yi andıran bir ürperiş vardı. Ayşe’nin bu denli el değmemiş olabileceğini kestirememişti. Sıkıntıyla kravatını gevşetti. Ter basmıştı. (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 56)

Fethi, Ayşe’yle olan ilişkisinde toplumun normlarına sıkışır. Tutkuyu ve aşkı “El değmemiş bir kızı evlenmeden kirletme” fikri gibi görür, bu nedenle Fethi’yi evlilik dışı ilişki yaşama buhranı sarar ve Ayşe’den ayrılmak ister. Ayşe’de durum pek de böyle değildir. Ayşe, “dokunulmamışlığı kendiyile arasına giren bir özgürsüzlük duvarı” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 62) olarak tanımlar. Burada Atasü; yetiştiğin toprakların ve ailenin kişilik oluşumundaki etkisini vurgulamak ister. Kentli ailede yetişen Ayşe Aysu ve Anadolu’nun küçük bir kasabasında yetişen Fethi’nin cinselliğe bakış açısını anlatır.

Eserin *Üçüncü Gün* başlığında, çekingен kadının erkeği elde etmesini tasvir eden Atasü, toplumsal ahlak ve erdemle hissettikleri arasında sıkışan Ayşe Aysu’yu şu sözlerle tasvir eder:

Zordur çekingen kadının erkeği elde etmesi... Önce erdem tekerlemeleriyle kurulmuş bir hücreye kapatılıyordun; yakalayiveriyorlardı çocukluktan gençliğe uzanan köprüyü geçerken. Sonra, karşına geçip gülümseyen bir kadın olarak çıkmayı bekliyorlardı karantinadan. Adil değildi! Kadın olmayı öğreneyim derken, başka her şeyi unutuyordun. İşe yaramaz bir küçük kent soylu kızı olup kalıyordun işte. (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 65-66)

Burada toplum tarafından kadınlara biçilen namus libası *hücre* olarak görülmüştür. Kadın, bedenini ve duygularını keşfettiği kadar bu hücreden kurtulabilir. Ayşe Aysu iç içe geçmiş bu çemberleri kırmaya korkunç karardır. Çember, metaforu kadının dar bir çevreye sıkışmışlığını anlatması açısından oldukça değerlidir. Özellikle kadının kahraman olduğu eserlerde çember ve ayna metaforuna sıkça rastlarız. Bundan önce incelediğimiz Sevgi Soysal'ın Yürümek adlı romanında da çember ve aynayı görürüz. Yine Leyla Erbil'in Tuhaf Bir Kadın romanında da ayna metaforunu görmek mümkündür. Hepsinde de kahramanların ayna karşısında beden keşfine şahit oluruz. Bedeni ve hazzı keşfettikçe utangaçlığa karşı verdiği mücadeleyi Tomris de destekler. Ayşe Aysu'nun tabuları yıktığı ve Fethi'yle birlikte olduğu o gün Tomris, “o ân'ın Ayşe'si kadar güzel bir kadın hiç görmemişti.” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 67) Bu cümle bize cinselliğin korkulacak değil aksine kadını güzelleştiren, değiştiren bir kavram olduğunu gösterir. Yaşamını kısıtlayanların tümüne başkaldırmış ve hepsini dize getirmiş Ayşe Aysu artık mücadeleyi kazanmıştır. Kadını; bedenini, haz almayı, tutkuyu tattıkça güzelleşen bir varlıktır ve toplum normları buna engeldir. Tomris, Ayşe Aysu'daki bu coşkun değişimle kendine döner.

Eserin Tomris ve Ayşe Aysu üzerine kurgulandığından başta bahsetmiştik. Ayşe Aysu'nun evlenmeden önce sadece âşık olduğu için bir erkekle yaşamayı tercih ettiği cinsellik, Tomris'in de unuttuğu duyguları hatırlamasında etkili olur ve onun tünel öyküsü başlar. Tomris, Turhan'la evliliğinin yalnızca yoldaşıktan ibaret kaldığını ve derin bir yalnızlık yaşadığını anladığı zamanlarda yeni bir heyecan, tutku peşine düşer. Bunu yaparken ne kocasından ayrılmayı ne de başka bir erkeğe âşık olmayı planlar. Yani aslında toplumumuzda erkeklere özgü gibi görünen “kısa süreli kaçamak” duygusunu yaşamak ister. Atasü, böylelikle kadınların bastırılmış cinsel isteklerine vurgu yapar.

Uzun süreli evliliklerde cinsel arzuların geri plana atıldığı bir gerçektir. Bu gibi durumlarda toplumun kadına biçtiği rol, kendini çocuğuna ve evine adayan taraf olmasıdır. Erkek içinse durum farklıdır. Erkek, kutsal yuvayı bozmadan ufak kaçamaklar yapabilmelidir. Toplumun bu genel algısına karşı Atasü, Tomris'in başkaldırısına okuru dâhil eder. Başlarda Tomris, bu kaçamağı kiminle yapacağını uzun uzun düşünür ve onunla aynı hastanede çalışan Can'ın bu iş için uygun olduğuna karar verir. Can evlidir ama karısıyla açık evlilik yaşamaktadır. Karısı da Can da dönem dönem kendilerine bireysel alan açarak bu evliliği devam ettirmeyi dener. Can; ülkenin durumunun farkındadır, sol parti seçmenidir ama sağın da solun da gönlünü hoş etmesini bilen, derin bağlardan uzak duran biridir. Yani tam da Tomris'in düşündüğü gibi âşık olunmayacak, kısa süreli vakit geçirilecek kişidir.

Bu aldatmada en çok dikkat çeken durum, birlikte oldukları ilk gün Tomris'in boşalmayı işeme zannedecek kadar bu durumdan bihaber olmasıdır. “Saplandığı korkuya –eyvah, işiyorum!- can simidi gibi tutunuyordu. Bir ürkü türü... Garip bir hazza dönüşen... Ne tatlı, işiyorum... Kendine geldiğinde altındaki ıslaklığı duyumsadı, batmıştı. Hayır, işlememişti. Gövdesinden boşalmış bu başka sıvıya hayretle dokundu.” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 71) Ülkemizde kadına biçilen toplumsal cinsiyet rolü gereğince kadının ilişkiden aldığı haz önemsenmez hatta yok sayılır. Bu nedenle Tomris, bir hekim olmasına rağmen tanımlayamadığı bu duygunun orgazm olduğunu daha sonra fark edecektir. Tünelde tek başına boğulmak istemediği zamanlarda Can'a tutunur.

Tomris'in Can'la birlikte olduktan sonraki duygularını yazar şöyle anlatır:

Hovarda erkek gibiydi. Hiç bu kadar özgür ve tasasız olmamıştı. Alışmadığı bol bir giysiydi kaygısız özgürlük, bacaklarına dolanıyordu. Kural, çıkar, alışkanlık ve gövde arasında acıya kısıtlanmış benlikleri onarmaktı Tomris'in işi; kendi deneyimini yadırgıyordu. Yok saydıkları bedenlerinin içinde – dokunmadan ve dokunulmaya izin vermeden- seksen, doksan yıl, kendileriyle barışık yaşamış kadınlar tanımıştı; büyükanneleri. (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 78)

Tomris'in yaşadığı bu özgürlük hissinin tek nedeni bastırılmış duygular ve isteklerdir. Bu yüzden de kocasını Can'la aldattığı gün duvarları yıktığını ve özgürleştiğini düşünür. Gövdelerini tanımayan, hayatları boyunca bedenlerini

özgürleştirememiş kadınları anımsaması da toplumdaki kadın rolüne bir atıftır. Atasü, cinsel doyumu yaşamamış kadınların bedeninin özgürleşemeyeceğini Tomris aracılığıyla anlatır.

Can'la olan ilişkisi Can'ın bencil özünün belirmesiyle yavaş yavaş biter. Tomris, başlarda bu ilişkiye kendini kaptırsa da daha sonra Can'ın sığılığını gözlemledikçe ondan uzaklaşır ve arayıp sormamaya başlar. Ama sonraki yıllarda Turhan'la da boşanacaktır. İki iyi arkadaş olmanın ötesine geçemediği bir ilişkiye devam etmeme özgürlüğü Tomris'e yetecektir.

Romanda Aysu ve Tomris'in annelikleri detaylı anlatılmamış belki de Atasü, eserin beden keşfi üzerine kurulu olmasının önüne geçilsin istememiştir. Fethi'den ayrıldıktan sonra hamile olduğunu öğrenen Aysu, bebeği aldırırken bu duyguyu “utanç” gibi görür. Sonraki yıllarda evlenir bir çocuğu olur. Aysu, anne ve çocuk bağını ilk emzirmede hissettikleri anlatır fakat bunun dışında toplumun “kutsal annelik” kavramını onda göremeyiz. Tomris'in anneliğine ise eski kocası Turhan'ın ölümüyle kızına miras kalan borçları düşünüp üzülmeye dışında pek şahit olmayız.

Ayşe Aysu ve Tomris'in bize anlatmaya çalıştığı aslında eşitlikçi cinsiyet kavramıdır. Toplumumuz cinsellik ve hazzı; erkeğin istediği yaşta ve medeni durumda yaşamasını özgür kılarken kadın cinselliği, evlendiğinde yaşayabilir hatta çoğu kez evliyken de kocasının isteklerini yerine getirmekle yükümlü bir nesnedir. İşte bu iki kadının isyanı ve bedenini keşfinin asıl nedeni budur.

3.3. Aşk Gidiyorum Demez Hakkında

Duygu Asena, Türkiye'de ikinci dalga feminizm hareketinin öncülerindendir. Türk toplumunda tabu olarak görülen cinsellik konusunu, hemen hemen tüm eserlerinde işlemesinden mütevellit birçok eseri edebiyat dünyasında ses getirmiştir. Kadın dergilerinin gelişimine katkı sağlamış, birçok dergide hem yazmış hem de yayın yönetmenliği görevinde bulunmuştur. *Kadının Adı Yok* adlı ilk romanı döneminde müstehcen bulunduğu gerekçesiyle 1988 yılında yasaklanmış fakat Asena, 1991 yılında karşı dava açmış ve eserin tekrar yayınlanmasını sağlamıştır. Asena, ayrıca kadının nesneleştirilmesi, kürtaj, bekâret gibi konuları da sıkça işlemiştir. Bizim burada inceleyeceğimiz Aşk Gidiyorum Demez yazarın ölmeden iki yıl önce yayımlandığı romanıdır. Romanda yazarın 1980'lerde mücadele ettiği

bekâret tabusunun yıkıldığını, artık kadının daha farklı sorunları olduğunu görmek mümkündür.

Romancılığı dışında çok iyi de bir gazeteci olan Asena birçok dergi ve gazetenin metin yazarlığını, yönetmenliğini ve editörlüğünü yapmıştır.

1978’de Gelişim Yayınları’na Genel Yayın Yönetmeni olarak giren Asena, Kadınca dergisini yönetmeye başladı. Kadınca’nın yanı sıra Onyedi, Ev Kadını, Bela Bayan, Kim, First, Negatif gibi pek çok dergi yönetti. Sonraki yıllarda Söz, Sabah, Güneş, Yarın, Milliyet, Cumhuriyet ve Vatan gazetelerinde köşe yazarlığı, yöneticilik ve röportaj yazarlığı yaptı. Kadın hakları ve sorunları gazete yazılarının ve kitaplarının odağında yer aldı. (Kahraman, 2012, s. 43)

Türkiye’de feminist hareketin öncülerinden kabul edilen Asena, tüm hayatı boyunca ülkemizde kadın bedenine dayalı tabuları yıkmak için eserleriyle mücadele vermiştir. Yazarın eserleri şunlardır:

Roman: Kadının Adı Yok, Aslında Aşk da Yok, Kahramanlar Hep Erkek, Orada Kadınlar Var Mı, Değişen Bir Şey Yok, Aynada Aşk Vardı, Aslında Özgürsün, Aşk Gidiyorum Demez, Paramparça

Deneme: Değişen Bir Şey Yok

Duygu Asena’nın hayatının son yıllarında kaleme aldığı Aşk Gidiyorum Demez adlı bu eserde anlatıcı Güler, daha eserin başında, bizlere kendi hayatını anlatmayacağını ısrarla vurgular. Fakat okur, bölümler içinde diğer kahramanların hayatlarını yaşarken Güler’in hayatıyla da karşılaşır, onun da iç dünyasına iner.

Bir vesileyle arkadaş olduğu Demet ve Selin’in hikâyelerinin anlatıcısı olmuştur Güler. Eser elli altı kısa bölümden oluşur. Hangi kahramanın iç dünyası anlatılacaksa bölüm başlığında onun adına yer verilmiştir. Yaşanan olaylar, kahramanların gözünden ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Böylelikle okur; aldatana öfkelenmek, aldatılana acımak, ikinci kadını hor görmek gibi duygulara kapılmadan tüm kahramanları ayrı ayrı anlayacak ve çoğu kez hepsini haklı bulacaktır.

Güler kırk yaşlarında bir akademisyendir. Kocasını Yılmaz, yakışıklı bir basketbolcudur. Evelendikten kısa bir süre sonra elim bir trafik kazasında Yılmaz

felçli kalmış, bütün insani yetilerini kaybetmiştir. Güler, genç yaşında başka bir hayatı düşünmeden kendini Yılmaz'a adanmış ve onun tüm bakımını üstlenmiştir. Eser boyunca beden arzusu dışında değinilmiş tek aşk öyküsü Güler'inkidir.

Çetin Hoca, Güler ile aynı üniversitede akademisyendir. Bir yurt dışı gezisinde odasına kadar gelen kadını reddedecek kadar karısına sadık bir eştir. Karısı, yıllar sonra onu kendisinden yaşça küçük bir bar şarkıcısı için terk ettikten sonra Güler'le dertleşir. Zamanla bu görüşmeler sonra aralarında bir yakınlaşma başlayacaktır.

Demet, bir televizyon kanalında haber spikeri olarak çalışır. Annesi eski bir tiyatro oyuncusudur. Aşkı uğruna kocasını terk etmiş ve Demet'i sevgiliyle büyütmiştir. Demet'in nişanlısı Sinan; birçok kez iş kurmayı denemiş ve hepsini batırmış, daha sonra bilgisayar üzerine çok ortaklı bir şirket kurmuştur. Borçları nedeniyle Demet'le evlenemezler ama Demet'e asla ihanet etmemiş ve onu saf duygularla sevmiştir. İşin aslı, borçlar nedeniyle evlenememekten ziyade evlilik fikri Sinan'ın aklına bile gelmemiştir. O, Demet'i kaybettikten sonra bunu anlayacaktır.

Selin, bir bankada yönetici olarak çalışmaktadır. İşleri yoğun ve yorucu olmasına rağmen sorumluluk sahibi bir anne ve eş olarak akşamları iki yaşındaki oğlu Murat Can'la ve eşi Bora ile kaliteli zaman geçirmek için çaba harcar. Bora, Coğrafya bölümü okuduğu hâlde dayısının aracılığıyla gazeteci olmuş ve sonra iş hayatına spor yorumcusu olarak devam etmiştir. Tanınmış bir spor yorumcusu olarak hemen hemen dünyanın her yerindeki maçlara gitmiş, gittiği yerlerde tek gecelik ilişkiler yaşamış ama bunu asla karısını aldatmak olarak görmemiştir. Çünkü o kadınlarla ikinci kez bile görüşmemiş, anlık bir haz birlikteliği yaşamıştır.

3.3.1. Olay Örgüsü

Demet hafta sonu haberleri sunmaktan sıkılmış artık kariyerinde daha iyi yerlere gelmeyi hak ettiğini düşünür. Beş yıldır ne Sinan'la istediği gibi bir evlilik planını yapabilmiş ne de kariyerinde baş spikerliğe gelebilmişti. Ama yine de işini severek yapar. Sinan'ı da sever fakat bu sevgi aşk ve tutkudan uzak huzurdan oluşan bir sevgidir. Sinan'la huzurluydu ama eski ilişkisindeki gibi bir tutku, tensel çekim yoktu. Bir erkekle sadece yatakta iyi olduğu için ilişkisini devam ettirmenin de doğru olduğunu da düşünmüyordu.

Ablasıyla görüştüğü bir gün ablasının evlendiğinden bu yana kocasıyla birlikte olduğunda hiç orgazm olmadığını öğrendiğinde çok şaşırır, ardı ardına sorular sorar. Ablası bu durumdan utanır ve konuyu kapatmaya çalışır. Ablasıyla o gün uzun uzadıya cinsel tecrübeler üzerine konuşur, ona gerekirse bu nedenle ayrılabilceğini bile anlatır. Sonra ablası Demet'in Sinan'la neden evlenmediğini sorduğundaysa kaçamak cevaplar verir. Aslında yıllarca Sinan'ın borçlarını ödemiş, ona destek olmuş olmasına rağmen Sinan evlilikle ilgili hiç orali olmamaktadır. Yine de Sinan'a güvenir ve düzenli ilişkisini bozmayı hiç düşünmez.

Hafta sonu haberlerini sunduğu bir gün makyajını temizlerken makyaj odasına Bora girer ve makyözünü bulamadığını anlatır. Demet de tanımadığı bu adama yardımcı olur ve makyajını yapar. Bu kısa süre içerisinde aralarında ciddi bir çekim olmuştur. Bora, bu kadınla tekrar görüşmeyi kafasına koyar.

Selin, kocası Bora'nın kadınlarla bir ilişkisi olabileceğini hiç düşünmez. Evliliklerinin ilk yıllarında kıskançlıklar yapmış olsa da artık eşine güven duyar. Bora'nın yurt dışı gezilerinde yaptığı gününbirlik kaçamaklardan haberi olmaz, zaten Bora da eşini sever ve bunları aldatma olarak görmez. Bora, Demet'le karşılaştıktan sonra ikinci karşılaşmayı tesadüfmiş gibi kendi organize eder ve başarılı olur. Demet'ten telefon numarasını almayı başarır ve bir hafta sonra bir buluşma ayarlar. Demet buluşma akşamı iç çamaşırına kadar ne giyeceğini planlasa da bu buluşmanın sadece bir akşam yemeği olduğu konusunda kendisini dahi kandırmayı başarmıştır. Oysaki gerçek, Sinan'la arasındaki heyecan bitmesi nedeniyle heyecan aramaktan başka bir şey değildir.

Akşam yemeği alkolün de etkisiyle oldukça eğlenceli geçer. Gecenin sonunda Bora Demet'in evine gider ve birlikte olurlar. Demet böyle bir tutkuyu Sinan'da hiçbir zaman yaşamadığını düşünür. Bir süre devam eden bu ilişkide Demet, nişanlı olduğunu, Bora ise evli olduğunu itiraf eder.

-Evlisin değil mi? dedi Demet. O kadar zayıf bir ses çıkmıştı ki ağzından, Bora duyamamış ama ne sorduğunu anlamıştı.

-Evet, dedi bir suçlu gibi.

-Ben de seni aldattığımı düşünüp üzülüyordum, Sinan'ı değil seni aldattığım için, dedi Demet. (Asena, 2024, s. 136)

Başlarda böyle bir ilişki yaşamayacağını düşünen Demet, sonrasında bu aşka yenik düşer, bir gün Bora'dan aldığı “Evli olmak suç mu Demet?” mesajı sonrası annesiyle görüşür, ondan da güç alarak tekrar Bora'yla görüşmeye başlar.

Sinan'dan ayrılır ve Bora'yla beraberliğe devam eder. Gün gün kocasının kendinden uzaklaştığını gören Selin; buna anlam vermeye çalışır, kendini suçlar, kocasıyla daha ilgili olmaya çalışır ama hiçbiri onu sonuca götürmez ve aralarındaki uçurum giderek artar. Bora, bir süre sonra Selin'e çok bunalıldığını ve zamana ihtiyacı olduğunu söyleyerek evi terk eder. Demet'e yakın bir sitede ev tutar. Bu evin dekorasyonunu Demet yapar. Demet'in hayal ettiği bu süreçte Bora'nın boşanması Demet'le evlenmesi ve bir çocuk sahibi olmasıdır. Ama Bora'nın Selin'den boşanmak gibi bir niyeti hiç olmamıştır. Bu nedenle Selin de sürekli kocasını yeniden kazanmak için mücadele eder, ona zaman tanır.

Bora, çocuğu Murat Can'ı görmek için hemen her gün eve gider. Başlarda bu durumdan tedirgin olan Demet zamanla buna da alışır. Demet'in de Selin'in de ortak arkadaşı olan Güler ise gerçeklerin farkındadır fakat iki arkadaşını da çok sevdiği için bu gerçeği onlara bir türlü itiraf edemez. Bu sancıyla yaşamak da ona çok ağır gelir. Kendini bir nebze de olsa rahatlatmak için konuyu, okuldan akademisyen arkadaşı Çetin'e açar. Zaten o da karısı tarafından aldatılmış ve terk edilmiş bir eş olduğundan bu konu ilgisini çeker ve sık sık bunu gündem ederek görüşmeye başlarlar.

Bora ve Demet, ilişkilerine devam ederken Selin, bir ölü gibi yaşar; Sinan, Demet'i geri kazanmak için her gün aşk dolu mesajlar atar, çiçekler gönderir, mektuplar yazar.

Bora bir süre sonra Selin'in hamile olduğunu öğrenir. Hemen ardından Demet'in de hamile olduğunu öğrenir ve işler iyice çığırından çıkmaya başlar. Selin çocuğu aldirmek ister, Selin'in annesi çocuğu doğurmasını ister, eğer aldirmek istiyorsa da bunu Bora'ya bir süre söylememesi gerektiğini tavsiye eder. Demet'in annesi ise bu çocuğu asla doğurmaması gerektiğini anlatır. Demet ise aldıracağını fakat bir süre bunu Bora'ya söylemeyeceğini anlatır. Demet'in bebeğini aldirdığı gün, Selin bebeğini doğurmaya karar verir ve aldirmaktan vazgeçer. Bütün bu kaotik ortama, iki tarafıyla da Güler hâkimdir ve bu onu giderek daha çok üzmektedir.

Bora, iki kadın arasında kalmaktan yorulmuş ve vücudunda bazı rahatsızlıklar baş göstermiştir. Mide krampları, baş ağrıları derken gitmediği doktor kalmamış, en son gittiği psikiyatr da ona istediklerini söylemeyince Bora da derdini anlatabileceği aklıseline birini aramaktayken aklına Demet'in annesi gelir. Ne kadar Bora'yı sevmese de onu gerçeklerle yüzleştirecek olan Demet'in annesidir. Demet ve Demet'in annesiyle bir yemekte bir araya gelirler. Anne; aşktan evliliğe, çocuk sahibi olmaktan gelenekçiliğe birçok konuda Bora'ya tavsiyede bulunur.

Bu konuşma Bora'da bir balyoz etkisi yaratır. Allak bullak olan kafası netleşir. Ertesi gün Demet'le şık bir restoranda el ele göz göze yemek yer, geceyi Demet'in evinde heyecanlı bir sevişmeyle tamamlar. Sabah uyandığında ise artık kararını vermiştir. Demet'e, Selin'e döneceğini söyleyerek evden ayrılır. Demet, kahrolsa da günlerce ağlasa da bir daha Bora'ya dönmeyecekti. Aynı günlerde, yakın arkadaşı Güler'i Selin'le bir kafede görür. Selin'in gerçekte kim olduğunu bilmeden onunla arkadaş olur. Sonraları Güler'den gerçeği öğrendiğinde Selin hakkındaki kötü düşüncelerinin, kıskançlıklarının ne kadar yersiz olduğunu anlar çünkü Selin'i çok sevmiştir. Selin'e dönen Bora pişman olup Demet'e geri dönmek için her yolu denemiş fakat sonunda çaresizce Selin'e geri dönmüştür. Demet de bu sürede kendinden hiç vazgeçmeyen Sinan'a döner.

3.3.2. Demet'in Özneleşme Mücadelesi

Eserin üç kadın kahramanı Demet, Selin ve Güler, ayrı ayrı incelemeye değer karakterlerdir. Eserdeki kadınlarda; modern kadının aşk, özgürlük ve kimlik arayışını görmek mümkündür. Roman uzun süreli bir ilişkinin yavaş yavaş çöküşünü Selin'in gözünden anlatır. Aşkın başlangıcındaki tutku ve hayranlık duygularının da zamanla nasıl bir bağımlılığa ve hayal kırıklığına dönüştüğünü Demet üzerinden görürüz. Aşk ve tutkunun kadın üzerindeki kırıcı etkisini çarpıcı bir dille anlatan Duygu Asena, romanda olayları anlatan Güler'i bilge bir kişilik olarak gösterir. Üç kadın da kariyer sahibi ve eğitilidir, yalnızca hayata bakış açıları birbirinden oldukça farklıdır. Güler, bir erkeğe âşık olmuş ve bütün hayatını ona göre şekillendirmiştir. Selin, ataerkil bir aileden gelmesi sebebiyle evlendikten sonra daha anaç olup evini çekip çeviren kadın olmayı tercih etmiş; Demet, tiyatrocu bir anneye büyüdüğü için Selin'e göre nispeten tabuları olmayan bir kadın olarak yetiştirilmiştir. Anaç olmaktan kaçınmış, hiçbir zaman ciddi anlamda evliliği düşünmemiştir. Bunu

Demet'in annesinin Bora'yla konuşmasında da görebiliriz: Demet'in annesi gülümsemiş, söylediklerimi anlayabilecek misin dercesine umutsuzca başını iki yana salladı. "Aileler kutsal değildir Bora, önce bunu düşün biraz," dedi. "Oysa Selin'in annesine göre aile kutsaldır." diye geçirdi içinden Bora (Asena, 2024, s. 209)

Demet'in annesinin konuşması âdeta bir kadın manifestosu niteliğindedir: Aileyi kutsallaştırmanın kadını sevgisiz bir eve hapsedtiği, sırf çocuk için devam ettirilen evliliklerin bir mahkûmiyetten ibaret oluşu, kadınların ileriye düşünmeden yumurtlar gibi çocuk yapması, sevgisiz evlerde büyüyen çocukların durumu, her yeni kadında daha mükemmel olduğunu düşünen erkeklerin sıkıldıkça yeni kadın bulma telaşı bu manifestonun başlıklarından bazılarıdır. Anne; boşanmış çocuklu bir kadın olarak, üstelik kocasını aldatmış bir kadın olarak Bora'yla ilgili yaptığı isabetli tespitlerle okurun Bora'ya olan tavrının da belirginleşmesini sağlar. "Senin bilinçaltında iki kadın tarafından paylaşılamayan olağanüstü bir erkek olduğun düşüncesi yatıyor. Oysa bu bir rastlantı, olağanüstü falan değilsin sen. Ben anlıyorum seni, ama sizlerin beni anlaması olanaksız." dedi annesi. (Asena, 2024, s. 211)

Türk edebiyatında kadın problemlerinin anlatıldığı eserlerdeki gelişimi ve değişimi bu romanda görebiliriz. Eserde kadının orgazm odaklı ilişkiler yaşadığı hatta cinsellikte tatmin olmadığında ayrılması gerektiği normalleştirilmiştir. Oysaki önceki dönem kadın problemlerinin başında, kadının toplum içinde yer edinme çabası anlatılır. 2000'lere geldiğimizde kadının toplumdaki yer edinme mücadelesi elbette ki tamamlanmamıştır. Duygu Asena, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserde de erotizmi fazlaca kullanmıştır. Demet'in Bora'da bulduğu en kuvvetli his, ten uyumudur. Zaten uzun yıllar birlikte olduğu Sinan'ı anlatırken Sinan'ın iyi ve huzur veren bir insan olması dışında bir özelliğinden bahsetmez. Hatta Sinan'dan önceki sevgilisinin yatakta çok iyi olduğunu ve bu yönüyle onu özlediğini anlatır.

Kadının orgazm olabildiği sürece ilişkisini devam ettirmesi gerektiğini ablasına da anlatır. Demet'in ablası; çevrelerinde herkesin beğendiği, yakışıklı bulduğu adamla on beş yıllık evliliği boyunca hiç cinsel tatmine ulaşmamıştır. Birbirlerini seven bu çiftle ilgili gerçeği öğrendikten sonra ablasına peş peşe sorular sorarak durumun nedenini de anlamaya çalışır. Hatta bu nedenle boşanması gerektiğini bile düşünür. Kadınların bedensel hazzı fark ettiği ve önemseyebildiği bir dönemde olduklarının da kanıtı gibidir bu diyalog. Devamında ablasına keşke bir süre

cinselliği yaşayıp sonra evlenseydin (Asena, 2024, s. 15) diyerek birliktelikte cinsel hazzın ne kadar önemli olduğunu anlatır. Bu yüzyılın kentli kadını artık bu saklı konuları konuşur hale gelmiştir.

Asena burada Demet ve ablası üzerinden dünya genelinde yaşanan kadınların orgazm problemine de değinmiş olur. Cinsel hayatı kurallar ve baskılarla denetim altına alınan kadın, cinselliği kaçınılan bir davranış olarak gördüğünden orgazmın da ne olduğunu bilmemektedir. Özellikle muhafazakâr toplumlarda kadın açısından cinsel hayat, erkek üzerine kurgulanmıştır. Modern toplumlarda da -kısmen daha az da olsa- bu anlayışa rastlamak mümkündür. Dünya genelinde kadınlardaki orgazm problemlerinin nedenleri olarak görülen eğitimsizlik, bu eserde aşılmış görünse de erkeklerin ilişkiyi ben merkezli yaşamaları, kadınların mutsuz hayatlar yaşamalarına neden olarak gösterilir. Demet'in ablasının eşi, herkesin playboy olarak bildiği çapkın bir erkektir. Demet'in ablasını çocuk yapmak için kullanan bir erkek olduğu fikri Demet'i ablasına karşı acımasızca konuşmaya götürür.

Asena; Demet'in ablasının ve Selin'in çocukları nedeniyle kocalarına bağımlı olmasını eleştirel bir dille okura sunar. Demet'in ablası çapkın bir kocası olduğunu bildiği, yatakta on beş yıl boyunca onu mutlu edemeyen bir kocası olduğu halde “çocukları için” bu evliliğe devam etmeyi mantıklı bulur. Selin, oğlu Murat Can için Bora'nın evi terk etmesine, ondan uzaklaşmasına, onu bir kadın olarak görmemesine tahammül etmek zorunda olduğunu düşünür. Asena'nın itiraz ettiği ve kadınlara da bu bilinci yıllarca vermeye çalıştığını önceki eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de görmüş oluruz.

Demet, kendini ablasından ve Selin'den farklı bir yerde konumlandırır. O, bir erkeğe bağımlı yaşamak zorunda olmadığını bilir. İsteddiği an, Sinan'dan ayrılacağını düşünür –öyle de yapar- ama bu kendine güvenen Demet, Bora'yla yaşadığı ilişkide duvara çarpmıştır. Tıpkı Selin ve ablası gibi Bora'ya zamanla bağımlı hale gelmiştir. Bağımlılığı arttıkça aşkın ondan gittiğini ise çok geç fark eder. Bu tarz ilişkilerde erkeklerin rolünü Millet şöyle anlatır:

Toplum Bilimci Hugo Beigel'in Romantik Aşk adlı yazısında ortaya koyduğu gibi, platonik ve romantik aşklar, erkeklerin mutlak iktidarlara içinden seçip kadına yönelttikleri birer “lütuf”tur. (Millet, 1987, s. 67) Aynı bölümde Millet: “Romantik aşk kavramı, erkeğin istismar etme özgürlüğüne sahip olduğu bir duygusal yönetim

aracı durumundadır. Çünkü kadının (ideolojik olarak) cinsel eyleme girmesinin hoşgörüldüğü tek durum aşktır.” (Millet, 1987) der. TV kanalında yükselmek istediği konuma başka bir kadının getirilmesinin altında onursuz imalar arayan Sinan’a kızan Demet, Bora’ya öyle bağımlı hale gelir ki Bora’nın hiç tanımadığı karısı hakkında peşin hükümler verir:

Bora’nın üzüntüsü beni kahrediyor. Bu nasıl bir kadın böyle, onursuz yapışmış adamın yakasına. Nasıl anlamıyor kocasının hayatında başka bir kadın olduğunu? Bunu hissetmeyen kadın olur mu? Mutlaka biliyordur ama kocasından boşanmıyor. Evde oturmuş geri gelmesini bekliyor. Gurursuz, onursuz, asalak, yapışkan kadın. (Asena, 2024, s. 183)

Selin de tıpkı Demet gibi Bora’ya olan bağımlılığından dolayı tanımadığı kadınları suçlar: İşte senin çevren bu... Bir karış makyajla dolaşıp, evli erkeklerin yakalarına fondöten sürüp karılarına yollayan kadınlar. (Asena, 2024, s. 178)

Asena, bu iki kadını birbirine karşı bu kadar ufunetle konuşturarak bir sonuca ulaşmayı amaçlar. Eserin sonunda Güler sayesinde Demet ve Selin asıl suçlunun Bora olduğunu kabullenenecektir. Genellikle bizim toplumumuzda üçlü ilişkilerde erkek, evinde mutsuzluğa maruz bırakılmış zavallı kişi olarak gösterilirken ya evde dırdır eden eş suçlanır ya da erkeği baştan çıkaran ahlak yoksunu ikinci kadın suçlanır. Asena, aslında kadınlardan ziyade erkeğin acizliği nedeniyle bu durumun yaşandığını vurgulamak ister.

Romanın kahramanlarından Bora, saygın bir işi olması ve eğitimli biri olmasına karşın ataerkil zihniyeti devam ettiren biridir. Evliliği süresince karısını aldatmasına rağmen karısı Selin’in Alp Bey’le işi gereği panele gideceğini öğrendiğinde çok sinirlenir. Eril düşüncede erkeğin her şeyi yapabilme özgürlüğü karşısında, kadının erkeğine bağımlı yaşaması burada da görülmektedir.

Asena’nın kadın kahramanlarından Selin, modernlikle geleneksellik arasında kalmıştır. Eğitimli, kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadın olmasına karşın annesinin tavsiyelerine uyarak bu aldatılışı sessizce kabullenip kocasının kendisine dönmesini beklemiştir. Hatta hiçbir şey yaşamadığı halde çalıştığı bankanın müşterisi olan Alp Bey’le panele gitmek istemesinden bile suçluluk duyacaktır.

Bu eserde dikkati çeken diğ er bir durumda, bu kadar cinsellik odaklı ilişkiler yaşanırken toplum normlarına değinilmemiştir. Büyük şehirlerde görülen kentli kadın profili anlatılırken okur, toplumun ahlaki değ erlerinde değışimler olduğunu fark eder. 2000'lere geldiğimizde toplumda, kadının yalnız yaşaması veya sevgilisiyle yaşaması bir tercih olarak görülmüş ve bireysel özgürlük olarak kabul edilmiştir. Toplumda tek yaşayan, evlenmeden önce cinsel tecrübe edinen kadına biçilen rol artık sona ermiş kadının da birey olduğu, kendi ayaklarının üzerinde durup bir erkeğe ihtiyaçı olmadan yaşamını sürdürdüğü kabullenilebilmiş bir gerçeğe d n şm ştir.



4. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

İncelenen eserlerin ortak özelliklerini ve farklarını beş başlık altında toplamak mümkündür:

1. Namus ve Bekâret

Toplumumuzda bekâretin bir ahlak ölçütü olmaktan çıkarılması, tam olarak gerçekleşmese de tabular kısmen yıkılmıştır. 1937 yılında yazılan Hicran Gecesi'nin Serap'ı, evlenmeden önce nişanlısına yazarın söyleyişiyle “kendini teslim etmesi”ni ölümle eş değer görmüş ve artık kadın olarak hiçbir kıymetinin kalmayacağını düşünerek yaşlı bir adamın evlilik teklifini kabul edip kendini cezalandırmıştır. “Evet, istersen beni öldür. Bana lanet et, yüzüme tükür. Çünkü ben zayıf bulundum, kocam olacak bu adamın ihtiras dakikalarında metin olamadım.” (Sabri, 2022, s. 16) diyerek kişiliğini bekâreti indirgemıştır. Serap kendini “merhametsiz pençelerde namusu berbat olan bir kız” (s.30) şeklinde tanımlar. Bu dönem eserlerinde kadın, henüz namus konusunda toplumsal normları aşamamıştır. Serap'ın bu kaderine terk edilmiş hali zamanla aşılmış ve kadının özgürlük mücadelesi güçlenmiştir. 1961'deki anayasanın temel hak ve özgürlüklere geniş yer vermesi, kadını yüceltmesi edebiyatta da kendini gösterir.

1970 yılında yayımlanan Yürümek romanının Ela'sı, bekâret konusunda toplum normlarına direnir. Toplumun kutsallaştırdığı bekâretini kocasına teslim ettiği otel odasındaki ilk gecesini “denize dalıp kahramanca yüzmek” olarak betimlemiştir. “Ela denize daldı. Soğuktan takırdayan dişlerini kimseye çaktırmadan, kahramanca yüzdü.” (Soysal, 2018, s. 84) Daha önce âşık olduğu adamlarla neden birlikte olmadığı konusu ona apaçık anlamsız gelir. Bu konuyu en çok dert edinen Tuhaf Bir Kadın'ın Nermin'idir. Kadının özgürleşmesi gerektiğini savunur ve bunu etrafındaki arkadaşlarına da öğütler. Hatta ağabeyi Bedri'nin tecavüzüyle kızlığını kaybeden

Meral'e "Sen de namusu iki bacağının arasında sanıyordusaydın iyi ki ben bu ülkeden kaçıyorum" (Erbil, 2014, s. 60) diyerek tepki gösterir, "zar parçası" diyerek özellikle kutsallaştırılan bu kavramı ters yüz eder. Bekâreti korunan değil bir an önce kurtulması gereken bir yük gibi anlatır. Ela'nın da Nermin'in de baskıcı anneleri, onları evlilik kurumuna hazırlar. Onlar ise evliliği bekâret kutsalından kurtulmanın yolu gibi görür, bu nedenle kısa süre sonra eşlerinden ayrılırlar. Aynı dönemin yazarları olan Sevgi Soysal ve Leyla Erbil, bekâretten kurtuluşu özgürlüğe kavuşma olarak değerlendirmiştir. Asılacak Kadın'ın Melek'inin bekâreti ise korkunç bir tecavüzle elinden alınır. Melek'in yaşadığı hayata itiraz edebilecek ne özgüveni ne eğitimi vardır. Ataerkil düzendeki namus ve bekâret anlayışı eserde sıkça anlatılır. Bu eril hukuk ve düzen, Melek'i idam ederken aslında namus ve ahlakı da öldürür.

Gençliğin O Yakıcı Mevsimi'nin Ayşe Aysu'su, bekâreti "özgürsüzlük duvarı" olarak niteler ve özgürlüğüne kavuşmak için ondan kurtulması gerektiğini düşünür. "Ayşe Aysu ile Fethi o gece uzun uzun konuştular. Tabuları yıktılar, kuralların üstünden atladılar. Zarımsı eşiklerde önlemle oyalanamazlardı bundan böyle." (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 67) Fakat o, baskıcı bir annesi olmadığından bunu yaşamak için evlenmek zorunluluğunu kendinde görmez. "Yasal bağ Ayşe Aysu için önemli değildi; Fethi için önemliydi; ama şu anda mümkün değildi. Aysu başarısız bir deneyimden sonra, Fethi'nin evliliği önemsemesine şaşı..." (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 67) Bu yönüyle Nermin ve Ela'dan ayrılır. Artık yirmi birinci yüzyıla geldiğimizde Aşk Gidiyorum Demez'in Demet'inde bu konunun mevzu bahis olmadığını görürüz. Özellikle büyük kentlerde eğitilmiş kadınların daha özgür bireyler olması artık gerçekleşmiştir.

2. Cinsellik

Toplumumuzda yüzyıllardır tabu olarak görünen cinsellik; genelde erkeğin ihtiyacı, açlığı, gücü olarak görülmüş hatta kadınların bu yolla üstünde tahakküm kurulduğuna da gerek ailemizde gerekse de çevremizde şahit oluruz. Kadının cinsel özgürlüğün bir kavram olarak bile farkına varabilmesi oldukça uzun zaman almıştır. Kadının da cinsel gereksinimlerinin olduğunu, cinsellikten zevk alabildiğini sesli bir şekilde anlatması 1970'lerde feminist hareketle başlar. Serap, yaşlı bir adamla evlendikten kısa süre sonra, kocasının arkadaşının oğluna âşık olur ve kocasını aldatır. Aslında burada yazarın bize anlatamadığı şey, Serap'ın tıpkı Bihter gibi yaşlı

bir adamla mutlu bir cinsellik yaşayamamasıdır. Celal'e olan duygusunu "hem nasıl sevmek ölümlere kadar varan, uçurumların, ateşlerin karşısında sırtlan kadar vahşi ve cesur kesilen bir aşkla..."(s.47) şeklinde tanımlar. Eserde bu kısım anlatılmasa da aslında bu yüzden bedensel arzularının tatminini ev içinde gördüğü erkeklerle yaşayacaktır. Nevin, Batı eğitimi görmüş bir kadın olarak cinsellik tabusunun farkındadır. Biletçi çocukla yaşadığı kısa flörtleşmeden duyduğu hazzı, kendine itiraf edebilmiş ama bundan ilerisine gidememiştir. Belki de bu tabuyu yıkabilse kocasının onu Amerikalı gazeteciyle aldatmasından önce Nevin kocasını aldatacaktı. Zavallı Melek için cinsellik tecavüzden ve sapkın isteklerden ibarettir. Üvey babasıyla annesinin gece sevişmelerini duyar ama onun yaşadığı buna hiç benzemez. Köyden çıkmış, eğitim görmemiş, sevmeyi bilmemiş, düşünmek hakkının ne demek olduğunu bile bilmeyen genç bir kız olarak cinselliği tecavüz ve istismar olarak öğrenir.

Ela, daha büyürken bedenindeki değişikliklerin, uyanışın farkındadır ama öyle gelenekçi bir anneyle büyür ki sevgilileriyle bu cinselliği yaşayamaz. Cinselliği tanıdıkça merakı artar ama kurallara da karşı gelemmez. Bu nedenle evlendikten sonra üniversite yıllarında sevdiği Bülent'le kocasını aldatır. Aydın, ilerici ve eğitilmiş kadınlar için cinsellik sevdiğin erkekle kendi arzuların için yaşanmalıdır.

Bağımsız kadın, bugün, uğraşının çıkarlarıyla cinsel arzularını doyurma kaygısı arasında bocalayıp durmaktadır; bir dengeye ulaşması da oldukça güçtür: bu dengeyi sağlayabilmesi, ancak birtakım özveriler, ödünler, kendisini sürekli bir gerilim içinde tutan cambazlıklarla mümkün olabilmektedir. Bağımsız kadında rastlanan sinirliliğin, alınganlığın nedenini ruhsal verilerde değil işte burada aramak gerekir. (Beauvoir, 1970, s. 160)

Bu kadınlar erkek kadar kadının da evlilikte aldatma hakkı olduğunu düşünecektir ve boşanmaya kadın da karar verebilecektir. Nermin de Ela gibi yıllarca annesinin baskısı nedeniyle cinselliği kocasıyla yaşamış hatta başlarda kadın olarak ne hissedeceğini bile çözmemiştir. Yıllar geçtikten sonra karşılıklı sevişmeye başlayabilmişti. Sonrasında da kocasını aldatır ve ondan boşanır. Nermin ve Ela, eğitilmiş ve aydın olmalarına karşın anne baskısı yüzünden evlilikle kendilerini özgürleştirebileceklerine inanmış, sonrasında da boşanarak geleneksel anlayıştan sıyrılıp bir hayat kurmaya çalışmışlardır.

Nilüfer, cinsel tabularını yıkmış fakat bunu yaparken kadının özgürlüğüyle cinsel özgürlük kavramlarını birbirine karıştırmış yer yer cinsel sapkınlıklara varan yaşanmışlıkları neticesinde ahlaki bunalım içine girmiştir. Nilüfer, Kate Millet'in cinsel sapkınlıklarını öğrendiğinde değiştiğini de söyler “Nilüfer'in onca keyifli oynadığı oyunu bozan Kate Millett olmuştu. Onun cinsel sapkınlığını öğrenince ayakları birden suya ermişti. Oyun coşturucuyken birden trajikleşmişti.” (Kutlu, 1999, s. 88) Aslında Nilüfer, toplumda hâlâ fallosentrizm etkisiyle yaşamına yön verdiği için eril olanın ayrıcalıklı sayılmasına duyduğu öfkeyi bu şekilde dışa vurur. Tomris, severek evlendiği kocasıyla yaşayamadığı cinselliği, bir başkasında arar. Bir hekim olmasına karşın Can'la yaşadığı ilk cinsel deneyimle hazzın ne olduğunu bilmeden altına kaçırdığını zannetmesi aydın, eğitilmiş özgürleşmiş kadınlarda dahi, cinselliğin bir tabu olarak gelenekselliğini koruduğunun göstergesidir. Bu eğitilmiş, aydın ve özgür kadın feminist görünür fakat bilinçaltında eril bakış açısını hayatın merkezine koyar. Bunun nedeni gelenekçi zihniyetle yetiştirilmiş olmalarıdır. Gelenekçi zihniyetten uzak yetişen Ayşe Aysu ve Demet, cinselliğin hazzını istedikleri gibi yaşamış ve bunu bedeninin, ruhun bir parçası olarak görmekten utanmamışlardır. Hatta Demet, ablasının kocasıyla olan ilişkisinde cinsel olarak tatmin olamadığından dolayı boşanması gerektiğini bile düşünür. Demet ablasına “Keşke bir süre cinselliği yaşayıp sonra evlenseydin.” (Asena, 2024, s. 15) diyerek evlilikte fedakâr kadın rolünden çıkan kadına vurgu yapmak ister.

Klasik ataerlik, Türk toplumunda bugün hâlâ aile hayatını normatif düzeyde yöneten temel cinsiyet rejimidir, ama kentsel alanda ‘ataerlik aile-hane’ hâkim bir yapı değildir. Kadın cinselliğinin bastırılmasına ve erkek akrabaların kadın akrabaları kontrol altında tutmasına dayanan ‘ataerlik ahlâk’, aile şerefine bir göstergesi ve statü sembolü olarak korunur. (Durakbaşı, 2012, s. 87)

Bu yüzyılda kentli ve eğitilmiş kadın, cinselliği bastırmak zorunda kalmamayı ve onu mutluluğun bir parçası olarak görmeyi öğrenmiştir.

3. Aldatma

Kadının özgürleşmesi ve eleştirel düşünme becerisini geliştirip kamusal hayatta yer edinmesi aldatma nedenlerini de değiştirir. Cumhuriyet'in başlarına kadar kadın, kocasını aşk ve tutku tuzağıyla aldatır. Serap da yaşlı bir kocaya sahip olduğu için

yine bu nedenle kocasını aldatır. 1950'lere geldiğimizde Nevin, kocasını istememe, artık onu arzulamama hakkı olduğunu bilen biri olduğu halde aldatmaya yeltense de cesaret edemez. Onu durduran yerleşik eril düzendir.

Gelenekçi ailelerde yetişen Nermin ve Ela, evliliği bekâret tabusunu yıkmak için bir araç olarak kullandığının bilincindedir. Bu nedenle yaptıkları evlilikleri uzun soluklu olmamıştır. Ela, istediği gibi yaşama hakkına sahip olduğuna inandığı için gençliğinde bekâret endişesi nedeniyle birlikte olamadığı Bülent'le birlikte olur. Bu tutku tuzağı değil cinsel özgürlüğünü zamanında yaşayamamanın sonucudur. Zaten sonrasında bu bir ilişkiye de dönmez. “Niçin aldatmıştım Hakkı'yı? Niçin yatmıştım Bülent'le? Şimdi bu birbirinden farksız ilişkileri bir anda boşadımsa, yalan üstüne kurulmuş bir yaşamın kurgusunu salıvermeli, oyuncak kutunun içindeki palyaçoğu.” (Soysal, 2018, s. 103) Evliliği bir yalan gibi gördüğü için sürdürmeyi anlamsız bulur. Nermin'in kurtuluş olarak gördüğü evliliği, zaten bekâret yükünden kurtulmak amacıyla yapılmıştır. Sonraları Bedri'yle yaşamaya devam etse de ilgisine çeken, hoşlandığı biri olduğunda onunla birlikte olmak istemekten de korkmaz. Aslında bu iki kadını aldatmaya sürükleyen baskıcı annelerde yetişip yanlış kararlar evlenmeleridir.

1980 sonrasına geldiğimizde Nilüfer, kocasını aldatmamış fakat evli adamlarla birlikte olarak aldatmaya aracılık etmiştir. “Nilüfer'in ardından dost bildikleri bekâr evli ayrımı yapmaz diyorlardı.” (Kutlu, 1999, s. 86) Nilüfer geleneksel ahlak anlayışını sorgularken kendi ahlaki değerlerini de kaybeden bir kadın olarak birçok kez evli erkeklerle birlikte olur. Ahlaki bunalım açısından yaşanan bu aldatma onu; Nevin, Nermin ve Ela'dan ayırır. Tomris, tıpkı Nermin ve Ela gibi cinselliğin ancak evlenince yaşanması geleneğinden geldiği için kocasıyla yaşayamadığı cinselliğin merakına yenilerek aldatır. “Tomris, Can'la ilişkiye girmeyi, uzun bir durum ve kişilik incelemesinden sonra, aklına koymuştu.” (Atasü, Erendiz Atasü, 2025, s. 74) Bu kadınların en önemli ortak özelliği, aslında cinsel özgürlüğe toplumsal normlardan ziyade bireyin ahlaki değerlerini belirleyerek erişse ihtimaldir ki aldatmaların yaşanmayacak olmasıdır. Demet modern çağın yalnız kadını olarak yıllarca aynı erkekle nişanlı kaldığı için aşk ve ihtirası kaybeder. Bu nedenle de tutkuyu bulduğu ilk kişiyle nişanlısını aldatır. Onun aldatmasının geleneksel ailede yetişmeyle bir ilgisi yoktur. Demet, sadece iyi bir insan olduğu için yıllarını aynı insanla geçirmekten sıkılmıştır.

4. Evlilik

Toplumumuzda evlilik, ataerkil kurallar üzerine kurulu kutsal bir müessese olarak görülür. Evlilikte kadın; annelik, ev hanımlığı gibi erkeğini her anlamda memnun etmeye zorunlu tutulan nesne gibidir. Aileyi ayakta tutmak, sırtlamakla yükümlü olan kadın için belli bir yaşa geldiğinde evlilik bir zorunluluktur. 1940'lara kadar evlilik kentli romanlarda; konaklarda süslü, şık giyinen, alımlı kadınların erkeğini mutlu etmesi olarak anlatılır. Tabii köy romanlarını bunun dışında tutuyoruz. Serap zengin bir adamla evlenir takılar, kıyafetler istediği her şeye sahiptir. Kadın olarak görevi, erkeğini mutlu etmektir ve en önemlisi bu dönemde kadının kamusal alanda hiçbir yeri yoktur. Nevin, döneminde birçok kadının cesaret edemeyeceği boşanmayı kafasına koyar ve bu konuda eşiyle büyük bir mücadele verir. Trenle Ankara'dan İstanbul'a dönerken

- Delilik etme, dedi, bu kadar üzülecek ne var? Seni ben de seviyordum. Belki bu muhabbetten bir şeyler de kalmıştır daha. Ama çaresiz ayrılmamız lazım. Seninle şimdiden sonra ancak başka insanların bulunduğu bir yerde dostça konuşabilirim. Yalnız bir dakika kalamam. Bunu bilmiş ol, kendine de hâkim ol!

Özdemir:

- Boşamam, seni boşamam. (Abasıyanık, 2021, s. 76)

Özdemir ısrar etse de Nevin tüm gücüyle kararını korumuştur. Nevin'in böyle güçlü olmasındaki en önemli etken yüksek tahsilidir. Avrupa'da eğitim görmüş, çalışan, kariyer sahibi bir kadındır. Yani maddi ve manevi kocasına muhtaç değildir. Bu nedenle de toplum tarafından kendisine biçilen rollerden vazgeçme gücüne sahiptir. Türk toplumunun kadın için uygun gördüğü cinsiyet rolleri vardır ve bu roller dışına çıkması istenmez. Evlilikte de kadına birçok rol biçilir. Gilbert ve Gubar'a göre feminist hareket öncesinde erkek edebiyatçıları kadınları ataerkil bir zihniyetle iki karşıt tip şeklinde anlatırlar. Melek olarak anlatılan kadın idealize edilir, şeytan olarak anlatılan kadınsa bağımsız olmak isteyen kadın olarak anlatılır. (Gubar, 2016, s. 61)

Türk toplumuna uygun bir cinsiyet rolü bir cinsiyet rolü ölçeği geliştirme çalışması yapan Altan'ın(1993) araştırmasında ülkemizde kadınlara ve erkeklere yüklenen olumlu özelliklere bakılmıştır. Türk toplumunda kadınlar

ile erkekleri en iyi betimleyen yirmi er sıfat belirlenmiştir. Kadınlar için beklenen olumlu özellikler şunlardır: Duygusal, çekici, düzenli, etkileyici, fedakâr, görgülü, iyi huylu, kibar, terbiyeli, pratik, sabırlı, sevimli, saygılı, sevecen, sadık, tatlı dilli, itaatk r, üretken, yumuşak, zarıf. Erkekler için beklenen olumlu özellikler şunlardır: Atılgan, bağımsız, cesur,  evik, kavgacı, dayanıklı, sporsever, güçlü, girişimci, hakkını savunabilen, hızlı, hırslı, kendine güvenen, kararlı, mert, mücadeleci, onurlu, otoriter, sert, soğukkanlı. (Dökmen, 2009, s. 109)

1960'lara kadar eğitimli kadınların iyi bir e , iyi bir anne olması fikri olu mu ken feminist hareketle evlilik zorunluluk değil tercih olarak görülmüş ve devamlılığı için mücadeleden vazgeçilmiştir. Kadının bireysel özgürlüğünün öncelendiği bu anlayışı biz Ela ve Nermin'de görürüz. Evlilik kadının kişiliğinin gelişiminde engel olarak görüldüğü an terk edilebilir bir müesseseye dönüşür. Melek,  vey babasına her ay verilen paradan kurtulmak için Hüsrev Bey'in kendiy le evlendiğini bilir ama yine de nik hını anlatırken “hem de hoca nik hı değil h k met nik hı”(s.53) diye övgüyle bahsetmesinin tek nedeni, eğitimsiz kadının geleneksel kadın rolünü benimsemesindendir.

Nilüfer, Ayşe Aysu ve Tomris için evlilik bir süre sonra kadının bireysel ve cinsel özgürlüğüyle arasında bir çatışma meselesi haline gelir. Gelir düzeyi yüksek, eğitimli ve kamusal alanda bir saygınlığı olan kadınlar olarak evliliklerinden vazgeçmek bir tercihten ibaret olacaktır. Toplumdaki ataerkil düzenden dolayı “koca” figürünün otoritesi bir süre sonra bu kadınları “e ” olmak dışında bir yol arayışına götürür. Geleneksel ailede büyüyen Selin, evliliğin ve ailenin toplum düzeni açısından sürdürülmesi gerektiğine inananlardandır. Bu nedenle yukarıda bahsettiğimiz diğer eğitimli kadınlardan ayrılır.

5. Annelik

Toplumumuzda kutsal sayılan annelik; iyi evlatlar yetiştirmek, neslin devamlılığını sağlamak, aile bağlarını kurmak, fedak rlık etmek gibi birçok özelliği bir arada barındırır. Geleneksel dinî ve ahlaki değerler kadını, anne olduğunda kutsalla tırırken anne olmayan kadını eksik görür. Annelik erken dönem Cumhuriyet eserlerinden bugüne kutsal anlatılırken feminist anlayışta bu kutsallığın sona erdiğini

görmek mümkündür. Feminizm, toplumda anneliğin kadınları romantikleştirme, idealleştirme ihtiyacını doğurduğunu bu nedenle bireysel özgürlüğe engel olduğunu düşünür. Annelik kutsal değildir, kadın da erkek gibi yalnızca birey olarak değerlendirilmelidir. Ne var ki bizde feminist hareketin temsilcileri edebiyatçılarımızın bir kısmı bu görüş doğrultusunda eserler verirken diğer bir kısmı anneliği, kutsal ama kısıtlamayan bir kavram olarak ele almak ister. Serap, annesinin öz çocuğu olmadığı halde evladını kaybetmiş bir annenin öz çocuğu gibi sevdiği kızıdır. Serap anne olamamış ama annesi İclal Hanım üzerinden kutsal annelik anlatılmıştır. Nevin, anne değildir ama hayata bakış açısından yaptığımız çıkarımla diyebiliriz ki kutsal anneliğe inanmaz. Hatta eserde annesi geleneksel değerlere sahip bir anne olduğu için anneyle değil daha modern olan babasıyla güçlü bir bağ kurmuştur.

Ela, feminist hareketin temsili olarak anneliği değil kutsal görmek sıradan bir olay gibi anlatır. Doğumu ve sonrasındaki geleneksellikler onu rahatsız eder. Hatta bu kurallardan öylesine sıkılır ki çocuğunu boğup ondan kurtulmak ister. Yine Memet’le akşam yemeği yerken kızının masada fazlalık olduğunu düşünerek canını sıkır. “Sofrada, Ela’nın çocuğu huysuzlandı. Sofranın tadı tuzu kaçtı. İşte bir yük; paylaşamayacağı bir yük, diye düşündü Ela.” (Soysal, 2018, s. 124) Eserde fazla olumsuzlanan annelik, okurda itici güç haline gelir. Melek’in annesi geleneksel kültürden gelmesine rağmen onda da köy edebiyatında gördüğümüz faydacı annelik vasıfları vardır. Eril güce boyun eğmiş anne olarak kocasına erkek çocuk doğurduktan sonra kız çocuğu değersizleşir. Nermin, anne olmamıştır. Annesi üzerinden anlatılan annelik şefkati olmayan, baskıcı ve gelenekçi yapıdan dolayı okur için itici güç haline gelir. Nermin; güçlü kadın, özgür kadın, Atatürk’ün yaratmak istediği kadın kavramlarına öyle inanır ki annelik, onun için bunları gerçekleştirme yolunda bir engel gibi görünür. Bu yönüyle Ela ile benzerdir. Sadece Ela, normların gereğini yerine getirerek anne olmuştur. Çocuğun Ela’ya hissettirdiklerini şöyle anlatır Soysal: “Ela bir dörtgene, beşgene, daireye, bu çocuğu mutlaka içinde bırakan bir yüzeye kapanan çizginin, eski çirkinlikleri de bu yüzeye kattığını kabul etti. Bir süre, uzun süre, bu yüzeyin nice çirkin yapıyı içine alan, şaşırtıcı bir hızla genişleyen coğrafyasını seyretti.” (Soysal, 2018, s. 95)

1980 sonrasındaki kadın kahramanlarda sıkça rastlanan “kürtaj” anneliğin bir tercih olduğu gerçeğini okura anlatmak ister. Ayşe Aysu, Fethi’yle biten ilişkisinin

ardından ona söylemeden kürtaj olmuştur ve bu trajik olay birkaç cümleyle anlatılır. Hatta kürtaj sırasında kendini kasmaşı meslektaşı hekim tarafından tıp insanı olması gerekçesiyle eleştirilir. Sonraları kısa süreli yaptığı evlilikte bir çocuğu olur ama Ayşe Aysu, “Çocuk ne bilge bir varlıktır” (Atasü, Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, 2014, s. 141) diyerek anneliği değil çocuğu kutsallaştırmış ve geleneksel annelikten uzaklaşmıştır. Nilüfer, kızı Suna’yla anne olmuş ve kutsal anneliği tatmanın heyecanıyla evladına tüm sevgisini vermiştir. Fakat kızının ölümünden sonra sayısız kez yaptığı yasaklı kürtajlar, bu işi görünürde önemsiz bulduğunun göstergesi gibi dursa da hatta Kasap Nilüfer olarak anılsa da derinlerde her kürtajda kızından bir parçayı gördüğünü kendine itiraf eder. Dolayısıyla ahlaki yoksunluk yaşayan Nilüfer anneliği kutsal görmesiyle Nermin, Ela ve Ayşe Aysu’dan ayrılır. Aşk Gidiyorum Demez’de Demet ve Selin’in aynı günlerde hamile kalması, Demet’in kürtaj olup Selin’in kürtaj olmaktan son anda vazgeçmesi temsil ettikleri kadın tipiyle ilgilidir. Demet’in kürtajı eserde şöyle anlatılır:

Demet’i içeri aldılar. Bir süre sonra Demet, yavaş, küçük adımlarla annesi ve Güler’in kolunda kapıdan çıkıyordu. Âşık olduğu adamın çocuğunu, âşık olduğu adam istemediği için aldırmişti. Üstelik şu yaşadığı dakikalardan o adamın haberi bile yoktu. Elini tutup saçını okşayarak yitirdikleri bebek için gözyaşı dökmeyecekti. Tam aksine mutlu olacaktı... (Asena, 2024, s. 198)

Selin, kocası tarafından aldatıldığı halde bunu eser boyunca görmek istemez çünkü oğlunun bir aileyle büyümesini ister. Toplumun anneye yüklediği “ailenin devamlılığını sağlama” zihniyetini Selin’de görebiliriz. Asena bu durumun kadınlığın önüne geçtiğini, okura Selin’in çok güzel olmasına rağmen kocasının gözünde sadece bir anne olduğunu göstererek anlatır. Oysa Selin’e karşılık Demet’in annesi kutsal aileye karşı çıkar. “Kutsal aile yoktur, sevgi ve saygı temellerine oturmuş aile ya da sevgisizliğin başladığı çekilmez aileler vardır.

Ve çekilmez olduğundaysa, çocukların hatırı için bile olsa insanlar bu işkenceye katlanmak zorunda değildir.” (Asena, 2024, s. 209) Selin ve Nilüfer’deki kutsal annelik kısmen benzerdir. Nermin, Ela ve Demet, feminist hareketin temsilcisi olarak ataerkil zihniyetle kadını kutsallaştırıp kamusal alandan, özgürlükten uzaklaştıran her gelenekçi ve cinsiyetçi kavrama karşıdır.

SONUÇ

“Dünyadaki her şey kadının eseridir.” diyen Mustafa Kemal Atatürk sayesinde toplumdaki yeri değişen kadının tarihsel sürecini bu tezde somut bir şekilde görmek mümkün olmuştur. Bu çalışma, Cumhuriyet Dönemi Türk romanında kadın kahramanların namus ve cinsellik kavramlarına yaklaşımlarını, feminist edebiyat eleştirisi ve psikanalitik yöntem çerçevesinde incelemiştir. Güzide Sabri’den Duygu Asena’ya uzanan geniş bir zaman aralığında kaleme alınan sekiz farklı eser üzerinden yapılan karşılaştırmalı çözümlemeler, kadın kahramanların toplumsal cinsiyet normlarıyla ilişkilerini ve bu normlara karşı aldıkları bireysel tavırları ortaya koymuştur.

Bir toplumun edebiyatı, o toplumun değişim sürecine paralel olarak farklılık gösterir. Bu nedenle belirli zaman aralığında yazılan eserlerin toplum düzeni, ahlaki normları ve din anlayışlarında birçok ortak özellik vardır. Yazıldıkları döneme göre incelediğimiz eserlerdeki kadın kahramanların da hayata bakışlarından, eril ahlaki düzene başkaldırılarına kadar birçok ortak özelliği olduğu tespit edilmiştir. Dönemsel farklılıklara rağmen kadın, cinsellik konusunda ya bastırılmış ya da cezalandırılmış temsillerle karşımıza çıkmakta; ancak bazı karakterler bu kalıplara karşı direnç geliştirerek kendi benliklerini ve arzularını ifade etmenin yollarını aramaktadır. Bu durum, kadın bedeninin ve cinselliğinin nasıl politik bir alan haline geldiğini ve edebiyat yoluyla bu alanın nasıl yeniden üretildiğini göstermektedir.

Bu tezde özellikle dikkati çeken durum, toplumsal tabuların –kutsal evlilik, kutsal bekâret, kutsal annelik- kadını birey olmaktan ve özgürlükten alıkoyması durumu, büyük oranda kadın edebiyatçılarımızın çabası ve mücadelesiyle zaman içinde aşılmaya başlamıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında sindirilmiş kadın kimlikleri eserlerde ideal kadın olarak anlatılırken zamanla bu tip kadının yerini, mücadele eden, bedeninin ve cinsiyetinin farkında olan kadınlar almıştır. Bu eserleri yalnızca cinsel özgürlüğün savunucusu olarak görmek elbette sığ kalacaktır. Bastırılmış cinselliğin kişinin yanlış tercihlerle mutsuz ve sonu boşanmayla biten evliliklere

dönüşmesinin bireysel ve toplumsal etkileri gözler önüne serilmiştir. Özellikle feminizmin ülkemizde dalgalar halinde yayıldığı 1970 sonrası eserlerde edebiyatçılarımız; anneliğin içgüdüsel bir davranış olup olmadığı ve yine anneliğin kadının tercihiyle dayalı olması gerektiği üzerinde sıklıkla durmuş ve buradan bir sonuca varmıştır. Kadın, anneliği nedeniyle kutsal görülmemeli, annelik birey olmaktan uzaklaşmak ve kendini feda etmek olarak algılanmamalıdır. Fakat bu eserlerde eksik gördüğümüz durum, feminist hareketin itiraz ettiği annelik anlayışının karşısında, olması istenen annelikten bahsedilmemiştir.

Eril düzenin devam ettiği Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadın kendini toplum normlarından dolayı ikinci cins olarak görür ve uyanma henüz başlamamıştır. Zamanla Atatürk'ün kurduğu bu yeni düzende kız çocukları okullara gittikçe, kamusal alana dâhil oldukça bu düzenin değişmesi gerektiğinin de farkına varırlar. 1960'lara geldikten sonra romanda, ikinci cins olmaya itiraz eden öğretmen, doktor, gazeteci, akademisyen kadın kahramanlar görürüz. Eserlerde kadının gücü birden değil yavaş yavaş tecessüm edecektir. Cumhuriyet'ten önceki romanda kadın idealize edilir. Eğer kadın bu idealizenin dışında kararlar veriyorsa da eser sonunda cezalandırılır. Cumhuriyet sonrasında, bu zihniyet 1940'lara kadar devam eder fakat bundan sonraki eserlerde artık kadın için namus kavramı, toplumun kurallarını belirlediği çerçeveden çıkar ve kadın, sadece kendi üzerinden kurgulanan namus ve şeref kavramına itiraz eder. 1980'lerin sonuna kadar devam eden bu itiraz dönemindeki fiktif dünya aslında ülkenin gerçekliğidir. 1990'lı yıllarda özellikle büyük kentlerde, namus ve şeref kavramının kadın bedeniyle sınırlandırılmayacağı kabullenilmiş olsa da taşrada hâlâ bu zihniyetin maalesef devam ettiğini biliyoruz. Bizim incelediğimiz eserlerde mekân İstanbul ve Ankara olduğu için biz tezimizde büyük kentlerdeki değişimi göstermeyi amaç edindik. Fakat incelenen bu dönemlerde mekânın taşra olduğu eserlerin ayrı bir tez konusu yapılması gerektiğini de belirtmekte fayda vardır.

Genel itibariyle 1923'ten günümüze Türk kadının toplumdaki yerine dair siyasi ve sosyal hayatta ciddi değişimler olsa da yine de cinsiyet eşitliği açısından kadınlar mücadeleye devam etmektedir. Androsentrizmin yaygın olduğu ülkemizde kadının kendisi bile kimi zaman kendini toplumsal cinsiyet rolüyle sınırlamayı normalleştirmiştir. Bu durumda feminist hareket, hem karşı cinse hem de gerektiğinde hemcinsine karşı verilen bir mücadeleyi temsil etmiştir. Cumhuriyet'in ilk

yıllarında maddi anlamda erkeğine bağılı kadının yerini çalışan, üreten kadın almıştır. Baba, koca, ağabey, oğul kavramları; eğitimli ve özgür kadının hayatında egemen kavramlar olmaktan çıkmıştır. Törelere, gelenek ve göreneklere sorgusuz sualsiz itaat eden kadının yerini, anlayan, dinleyen, sorgulayan, karar veren kadın almıştır.

Bu çalışmayla amaçlanan, 1923'ten günümüze kadar yazılmış romanlarda kadınlar açısından namus, şeref ve cinsellik kavramlarındaki değişimi ortaya koymak olmuştur. Çalışma süresince incelenen eserler doğrultusunda yalnızca romanda değil tiyatro ve öyküde de feminist dalganın etkisiyle büyük bir değişim olduğu görülmüş, bu türlerin de incelenmesinin Türk edebiyatına katkı sağlayacağından yeni çalışmaların olması gerektiğinin ne kadar önemli olduğunu da belirtmek isteriz.



KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (2021). S. F. Abasıyanık, *Kayıp Aranıyor*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- (2012). A. Ağaoğlu içinde, *Damla Damla Günler I* (s. 149). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Altınova, B. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Roman Eleştirisi (1960-1980)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altun, S. S. (2022, Bahar). Sevgi Soysal Yapıtlarında Kadınlık Durumları. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*(25), 463-499.
- Argunşah, H. (1999). Kadın ve Edebiyat I. *Kaşgar*, 34-41.
- Asena, D. (2024). *Aşk Gidiyorum Demez*. İstanbul: Doğan Kitap Yayıncılık.
- Atasü, E. (2014). *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Atasü, E. (2025). *Erendiz Atasü*. Mart 22, 2025 tarihinde www.erendizatasu.com: <https://erendizatasu.com/ozgecmis/> adresinden alındı
- Banarlı, N. S. (2001). Güzide Sabri Aygün. N. S. Banarlı içinde, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2* (s. 1222). İstanbul: MEB.
- Beauvoir, S. d. (1970). *Kadın Bağımsızlığa Doğru*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet*. (I. Geray, Dü., & K. Ay, Çev.) İstanbul: Kadınlarla.

- Büyükarman, H. A. (2025, Haziran). Türk Romanında Kadın Yazarların Kaleminden Doğal Arzu Sorgulaması. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*(9), 1-16.
- Deniz, M. E. (2012). *Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Maya Akademi.
- Doğan, P. D. (2019, 03 12). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aygun-guzide-sabri>. 03 13, 2025 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/>: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aygun-guzide-sabri> adresinden alındı
- Dökmen, Z. Y. (2009). *Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Durakbaşı, A. (2012). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dündar, H. (2004). *Leyla Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ecevit, Y. (2021). Y. Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Erbil, L. (2014). Tuhaf Bir Kadın. L. Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Ergin, E. (2022). *Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadın Kimliğinin Kuruluşu*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Giddens, A. (2000). A. Giddens, *Sosyoloji*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Gubar, S. M. (2016). *Tavan Arasındaki Deli Kadın*. (N. Sakman, Çev.) İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.
- Gülendam, R. (2015). R. Gülendam içinde, *Türkiye'de Kadın Olmak Cumhuriyet Devri Türk Romanında Kadın Kimliği: 1960-1980* (s. 7-8). İstanbul: Kesit Yayınları.
- <https://sanatkritik.com/tuhaf-bir-kadin-icin-sozluk-calismasi/>. (2021, 11 01). 11 09, 2024 tarihinde <https://sanatkritik.com/tuhaf-bir-kadin-icin-sozluk-calismasi/>: www.sanatkritik.com adresinden alındı

- Humm, M. (2002). M. Humm, & G. Bakay (Dü.) içinde, *Feminist Edebiyat Eleştirisi* (G. B. Özge Altay, Çev., s. 26). İstanbul: Say Yayınları.
- Kahraman, B. (2012). *Duygu Asena'nın Aşk Gidiyorum Demez ile Maeve Binchy'nin Yalnız Kadınlar Sokağı Adlı Eserlerindeki Ana Karakterlerin Evlilik ve Aldatma Temaları Açısından Karşılaştırılması*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.
- Kaplan, R. (2002). Aşk-ı Memnu: Evinde Bir Yabancı Adam. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*(65-66-67), 555.
- Karaca, Ş. (2004). *Güzide Sabri Aygün Hayatı Sanatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir İnceleme Araştırma*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kolcu, A. İ. (2013). *Türk Romanı El Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kutlu, A. (1999). *Cadı Ağacı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kür, P. (2024). *Asılacak Kadın*. İstanbul: Can Yayınları.
- Millet, K. (1987). *Cinsel Politika*. (S. Selvi, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Sabri, G. (2022). *Hicran Gecesi*. Ankara: Dorlion Yayınları.
- Savcı, K. (1973). *Cumhuriyetin 50. yılında Türk Kadını*. Ankara: Cihan Matbaası.
- Siyavuşgil, S. E. (1965). Sait Faik'i Anlamak. S. F. Abasıyanık içinde, *Sait Faik Bütün Eserleri 1-2 Semaver Kumpanya*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Soysal, S. (2018). *Yürümek*. İstanbul, Fatih: İletişim Yayınları.
- Söğüt, M. (2006). *Aşkın Sonu Cinayettir Pınar Kür ile Hayat ve Edebiyat*. İstanbul, Cağaloğlu: Everest Yayınları.
- Suroğlu, K. (2011). *Erendiz Atasü Hayatı- Eserleri- Sanatı Yüksek Lisans Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Türkeş, A. Ö. (2018). Yürümek Üzerine. S. Soysal içinde, *Yürümek*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yalçın, A. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. Ankara: Akçağ Yayınları.

