

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
KADIN VE AİLE ARAŞTIRMALARI ANA BİLİM DALI**



**İNCİ ARAL'IN ÖLÜ ERKEK KUŞLAR ADLI ROMANINDA
KADIN KİMLİĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Feray ŞAHİN

Danışman

Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ

SAMSUN
2023

TEZ KABUL VE ONAYI

Feray ŞAHİN tarafından, Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ danışmanlığında hazırlanan “İNCİ ARAL’IN ÖLÜ ERKEK KUŞLAR ADLI ROMANINDA KADIN KİMLİĞİ” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 8.9.2023 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Fransız Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Veysel ŞAHİN Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet ☐

Hayır ☒

08 /09 /2023
Feray ŞAHİN

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı : İNCİ ARAL'IN ÖLÜ ERKEK KUŞLAR ADLI ROMANINDA KADIN KİMLİĞİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 31/07/2023 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 12

Tek kaynak oranı : % 5 çıkmıştır.

31 /07 /2023
Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ

ÖZET

İNCİ ARAL'IN ÖLÜ ERKEK KUŞLAR ADLI ROMANINDA KADIN KİMLİĞİ

Feray ŞAHİN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Kadın ve Aile Araştırmaları Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans, Eylül/2023

Danışman: Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ

Toplumsal cinsiyet kimliğinin anlatımı, her ne kadar cinsler arasındaki farklılık tanımlamalarıyla inşa edilse de sınıflamada aksın iki ucunda yer alan ve toplumsal kurgunun biyolojik farklılıktan hareketle ayrıştırdığı ikili kategorinin “ben kimim?” sorusuna verdiği yanıtla iç içe geçmiş, birbirinden ayrıl(a)mayan ve birinin diğerine göre biçimlenen doğasını ortaya koyar. Cinsiyet hiyerarşisinin rol dağılımını, davranış yörüngesini belirleyen her türlü kurumsal yapı, kültürel aktarım, toplumsal beklenti ve yasanın toplamı olarak ‘öteki’ kimliği var eden toplumsal cinsiyet, bireylerin kendilik tanımının içinde yer alan cinsiyet kimliğinin topoğrafyasını verir. Bu nedenledir ki kadın kimliğine ilişkin çözümleme, toplumsal cinsiyeti ortaya çıkaran dinamiklerin sonuçlarıyla birlikte ele alınmasını gerekli kılar.

Bu tezin öncelikli amacı Çağdaş Türk yazınının önemli yazarlarından İnci Aral’ın kadın duygusu, kadın duyarlılığı üzerinde yükselen *Ölü Erkek Kuşlar* adlı romanında başkahraman Suna’nın öznelliğinden yola çıkarak benzer duyumsama, düşünüş, yaşayış, yazgıyla ortaklaşan kadına dair çözümleme yapmaktır. Yapıt, kadın kahramanın kişisel tutkusunu/tarihini önceliyor görünmekle birlikte bu yaşantıda toplumsal/kültürel olanın kişisel olanı çepeçevre sarmasıyla bireysel deneyimi aşip benzerlerini tahlile ortak eder. Roman, kadın-erkek ilişkilerine, toplumsal değer ve yargılara ilişkin model sunar. Çalışmada cinsiyet eşitsizliğini meşrulaştıran kültürel aktarımlar, toplumsal cinsiyet kalıp yargıları, ataerkil algılayış ve tutumla kadınlığın ‘üretimi’ arasındaki bağı ortaya koymak hedeflenmiştir. Bu amaçla tezde nitel araştırma yöntemi kullanılarak içerik analizi yapılmış ve bir sonuca ulaşılmıştır. Bu sonuca göre, ailede başlayan toplumsallaşma süreci ve devamında çeşitli sosyal yapı, kültürel birim aracılığıyla desteklenerek yeniden üretilen toplumsal norm ve ahlaki değerler kadın kimliğinin şekillenmesinde belirleyicidir. Kadınlığın üretimi toplumsal, kültürel örüntülerden bağımsız olmadığı gibi bunlara karşı gelişen direnme ediminin kimi kez tarihsel, toplumsal, kültürel olanın lehine edilginleştirildiği ortaya çıkar. Bu durum, toplumsal cinsiyetin işlerliğinin kanıtını sunar. Buna göre, feminist gündemin başat kimi konularının güncelliğini koruduğunun sağlamasını ortaya koyan ve kadınlık konumunun bilgisini veren bu çalışmanın feminist söylemin yazın ayağına açılan parantezi genişleteceği düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: İnci Aral, *Ölü Erkek Kuşlar*, toplumsal cinsiyet, kadın, kimlik.

ABSTRACT

FEMALE IDENTITY IN İNCİ ARAL’S NOVEL ÖLÜ ERKEK KUŞLAR

Feray ŞAHİN

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Woman and Family Research

Master, September/2023

Supervisor: Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ

Although the expression of gender identity is constructed with the definitions of difference between the sexes, in the classification of the binary category, which is located at the two ends of the axis and which social fiction distinguishes from biological difference, with the answer to the question the “who am I?”, reveals the intertwined, inseparable nature of one shaped according to the other. Gender, which creates the 'other' identity as the sum of all kinds of institutional structures, cultural transfers, social expectations and laws that determine the role distribution of the gender hierarchy, the trajectory of behavior, gives the topography of the gender identity included in the self-definition of individuals.

For this reason, the analysis of women's identity requires that the dynamics that reveal gender be addressed together with their consequences. The primary aim of this thesis is to analyze the woman who shares a similar feeling, thinking, living, and destiny, based on the subjectivity of the protagonist Suna in İnci Aral who is one of the important contemporary Turkish literature, in his novel, *Ölü Erkek Kuşlar*, which rises on women's feelings and women’s sensibility. In addition to seeming to prioritize the personal passion/history of the heroine, the work transcends the individual experience and incorporates similar ones into the analysis, as the social/cultural one surrounds the personal in this life. The novel presents a model for male-female relations, social values and judgments. In the study, it is aimed to reveal the link between cultural transfers, gender stereotypes, patriarchal perception and attitude that legitimize gender inequality and the 'production' of femininity. For this purpose, content analysis was made using qualitative research method in the thesis and a result was reached. According to this result, the socialization process that starts in the family and the social norms and moral values that are reproduced by supporting various social structures and cultural units are determinative in the shaping of women's identity. It turns out that the production of femininity is not independent of social and cultural patterns, and the act of resistance against them is sometimes passive in favor of the historical, social and cultural ones. This provides evidence of the workings of gender. Accordingly, it is thought that this study, which demonstrates that some of the dominant issues of the feminist agenda are up-to-date and gives information about the position of femininity, will expand the bracket that opens to the literary foot of the feminist discourse.

Keywords: İnci Aral, *Ölü Erkek Kuşlar*, gender, woman, identity.

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Yazarların yapıtlarında hedeflediği anlamlar, anlatının çağrışıma açık niteliğiyle okur tarafından çoğaltılır. Bilişsel süreçte sonsuz anlam üreterek varsıllaşan metinlerin anlamı, özün, duygunun, imgelerin yorumlanmasıyla birlikte anlamsal ve biçimsel katmanları da içerir. Fonunda tarihsel süreçlere yer açan, felsefi yaklaşımları, düşünsel tartışmaları içeren ve yaşantılarla içiçe olan yazınsal ürünler gerek içinde bulunulan zaman dilimi gerekse tarihe düştüğü notla sonraki dönemler için belge niteliği taşır. Böyle olduğu içindir ki yazınsal çözümleme, her birinin soyut, görünmeyen anlamını pek tabii estetik çevreni göz ardı etmeden süzer. Yakın zamanda bu tür eleştirinin çatısı altında yer bulan feminist yazınsal irdelemeler, kadın hakları savaşımının devinime katkı sunan tarafındadır.

İnci Aral'ın *Ölü Erkek Kuşlar* adlı anlatısı, kadın kimliğinin bileşenini oluşturan bağlamıyla feminist yazın kuramı kapsamında yorumlanacak bir öze sahiptir. Bu bir yönüyle yazını diğer yönüyle kadın araştırmalarını içine alan bir kompozisyonudur. Bir kadın yazarın yine bir kadın kahramanın odaklayımıyla kurguladığı ve yazgısına önemli ölçüde erkekliği ulamladığı anlatı, aynı zamanda erkek araştırmaları sahasına dâhil edilecek içeriğiyle feminist yazının eldesini artırır.

Sosyoloji, psikoloji, politika, hukuk, sosyal antropoloji, dinler tarihi gibi çok çeşitli disiplini bir araya getiren kadın çalışmaları, bana lisans eğitimimle birleştirebileceğim bir çalışma alanı sundu. Bu doğrultuda romanın betimi, yapı unsurlarının ve feminist söylemle ilintili içeriğin açılanması yörüngesinde gelişti. Bu süreçte desteğini cömertçe sunan, yüksek lisans eğitimimin her aşamasında engin bilgi birikiminden çokça yararlandığım sevgili danışmanım Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ'e sonsuz teşekkür ediyorum.

Feray ŞAHİN

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR	vii
1. GİRİŞ.....	1
1.1.Araştırmanın Problemi.....	5
1.2.Araştırmanın Amacı.....	8
1.3.Araştırmanın Önemi.....	9
1.4.Araştırmanın Yöntemi.....	11
1.5.Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılığı.....	13
2. İNCİ ARAL’IN YAŞAMI, YAZINSAL KİMLİĞİ VE YAPITLARI	14
2.1. İnci Aral’ın Yaşamı	14
2.2. İnci Aral’ın Yazınsal Kimliği.....	15
2.2.1. <i>Ölü Erkek Kuşlar</i> Romanında İnci Aral’ın Yaşamından İzler.....	20
2.3. İnci Aral’ın Yapıtları	24
2.3.1. Öykü Kitapları	24
2.3.2. Romanları	26
2.3.4. Anıları	30
2.3.5. Denemeleri	30
2.3.5. Yazıları	31
3. ROMANIN ÖZETİ VE YAPI UNSURLARI.....	32
3.1. Romanın Özeti	32
3.2. Kuş İmgesi.....	35
3.3. Postmodernizmin Yansımaları	37
3.4. Yapı Unsurları.....	39
3.4.1. Uzam.....	39
3.4.2. Zaman	41
4. ROMANDA KADIN KİMLİĞİNİN BİLEŞENLERİ	45
4.1. Evlilik Biriminde Kadının Varoluş Sancıları	45
4.2. Kadının Statüsünü Olumlayan Bir Birim Olarak “Annelik”	62
4.3. Kişilik Bölünmesi/Su-Na Gerilimi	66
4.4.Cinsiyet Eşitsizliğinin Toplumsal ve Kültürel İnşası: Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları.....	75
4.5. Cinsiyet Sınıflamasında “Öteki”ni İnşa Eden Erkeklik Kurgusu	84
4.6. Özel Alan-Kamusal Alan Ayrımıyla Aile İçi Şiddetin Görünmezliği	91
5. SONUÇ	97
KAYNAKÇA.....	102
ÖZGEÇMİŞ	106

KISALTMALAR

C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
der.	: derleyen
ed.	: editör
s.	: sayfa
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu

1. GİRİŞ

Estetik duygusu üzerine inşa edilen yazınsal metinlerin öncelikli amacı açık ya da örtük biçimde yansıttıkları iletilerle yaşamı salt haz yönüyle değil, gerçekliğe yaptıkları göndermelerle anlamlandırmalarıdır. Anlam alanını iki yönde güçlendiren yazın, okura bazen gerçeğin kendisini bazen de görünümünü sunar. Böylece her yazınsal üretime kimi kez yoğun kimi kez de belli belirsiz bir zihniyetin izleri sızar. Denilebilir ki, yazınsal yapıtlar bir kurgu evreni yaratmakla birlikte okura gerçek yaşamın izdüşümünü sunar. “Romanda yer alan insan yaşamına dair olgu ve algılar, belirli bir zaman ve mekân içinde dilin dünyasına katılır” (Şahin, 2021: 17). Yazarların derin gözlem ve imgelem gücü toplumsal analiz yeteneğiyle çakıştığında kurguyu aşan yaratım, okuru gerçekle yüz yüze getirir. Toplumun görünümü bu kültürel yaratımların çözümlenmesi ve yine onun dikkatine sunulmasıyla açığa çıkarılır. Yazar, faydacı bir anlayışı öncelimesi de çoğu kez eksiği, yanlışı, kargaşayı, çatışmayı bilindir kılar ve tartışmaya açar. “Edebiyat dünyası içinde binbir ağacı, çiçeği ile bir bahçe ise şairler ve yazarlar da bu bahçenin ağaçlarını ve çiçeklerini canlı tutarak ölümsüzleştiren bahçıvanlardır” (Büyükkavas Kuran, 2022: 877). Direniş, başkaldırı dil yaratımlarıyla yapıtta somuta evrilir. Yine zihniyeti dışı vuran göstergeler bu yolla görünürlük kazanır. Ele alınan gerçekliğin zaman ve uzam sınırlarını aşarak okurun bilişinde ortak bilinci köklendirmesi, sinerji yaratması olasıdır. Özellikle toplumsal içeriğin başat olduğu yazınsal yaratımlarda çıkış noktası olan yapıt, bir araca dönüşür. İletinin ve sanatsal olanın bileşimi olan üretimler de aynı yolu izler. Söylev biçimiyle yazılan şiirler, modern hayatın yansıması yabancılaşmanın, yalnızlaşmanın öncelendiği romanlar, öyküler gibi. Bireyin dünyasını toplumsal değer ve normlar çerçeveler. Diğer taraftan bireysel duyuş ve istekler toplumsalı bütünler. Aslında bu uyum ve karşıtlığın iç içe geçtiği, bireyden topluma, toplumdan bireye uzanan bir döngüdür. Genelin yargısı çoğu kez boyun eğdirir. Kimi kez de bireye istencini geçerli kılabileceği bir gedik açar. Ancak bu değişim, zorlu bir süreç olmasının yanı sıra eksiksiz ya da kusursuz da değildir. Destek noktalarından biri, yazma edimidir. Tasarılar, beklentiler, olmuş ama eksik kalmışlıklar yazınsalda dile gelir. Tıpkı kadın sorunsalında olduğu gibi. Kadına biçilen cinsiyet rolleri, Simone de Beauvoir’ın ifadesiyle ‘ikinci cins’ oluşun yeniden üretilmesine neden olan her türlü kurumsal yapı, kültürel aktarım, davranış kurallarını da bu çerçevede değerlendirmek olasıdır. Toplum belleğinde kolektif bilince evrilen ve kanıksanan cinsiyetçi tutumların

yansıması az ya da çok, açık ya da örtük bir tercihle çoğu kez yazınsal yapıtlardaki yerini alır.

Cinsler arasındaki eşitsizlik durumunu ortaya çıkaran sosyal, kültürel, dini ve ahlaki dinamiklerin, yine bu eşitsiz ilişkinin devamına hizmet eden her türlü savunular ve uygulamaların kökleşerek direnç kazandırdığı ve gelenekleştirdiği konum, kadının ev içi alan ve toplumsal alanda diğer bir ifadeyle özel alan ve kamusal alanda geçmişten bugüne uzanan serüveninin esasıdır. Söz konusu konumu düşünsel tartışmalarla apaçık ortaya koyan feminizm; aydın sorumluluğu, dayanışma, özgeci yaklaşım, düzeni değiştirme eylemciliğiyle budaklanan bir harekettir. Evlilik ilişkisi içindeki roller, meslek edinme, öğrenim görme, siyasal alanda, bürokraside, yönetici kadrolarda cinsler arasındaki niceliksel uzaklık, şiddetin önlenmesi, erken yaşta evlilik konularında sözü olan kadın hareketi söylemini kurgusal metinlerde de takip etmek olasıdır. Statü ve haklar bağlamında kadının durumu, olan-olması gereken arasındaki uzaklık günümüz dünyasında gerek akademik alanda gerekse sivil yaşamda popüler bir nitelik kazanmıştır. Böyle olmakla birlikte yakın tarihi içine alan bu durum, yazınsal bağlamda Cumhuriyet sonrası dönemde güçlenmiştir.

Türkiye tarihinde kadının yasal haklarının önünün açılması Cumhuriyet’le birlikte gerçekleşmiştir. Ancak sosyal olarak kadının varlık göstermesinde kırımdanmanın tarihçesi daha eskilere, Tanzimat yıllarına kadar uzanır. Osmanlı Dönemi’nde çeşitli kadın dernekleri, kadın dergi ve gazeteleriyle birlikte kadın yazarların kadını görünür kıldıkları romanlar, ses yükseltmenin, ‘varım’ demenin türlü yolları olmuştur. XIX. yüzyıldan Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar Osmanlı’da onlarca kadın dergisi yayımlanır. Birleştikleri başlıca konu, kadın hakları ve kadınların eğitilmesidir. Kadının annelik rolüyle aile biriminin korunması ve devam ettirilmesindeki belirleyici rolü öncelenir ve kadının yetiştirilmesi önem kazanır. Bunlar arasında yazar kadrosunun önemli bir kısmı kadınlardan oluşan ve Fatma Aliye’nin de yazılarıyla katkıda bulunduğu *Hanımlara Mahsus Gazete* öne çıkar. Yine 1913 yılında yayın hayatına başlayan ve yazarlarının tamamı kadın olan *Kadınlar Dünyası*, feminist bakış açısıyla biçimlenmiş önemli bir dergidir.

Fatma Aliye Hanım’dan itibaren kadın sorunlarına hemcinsleri tarafından yönelen dikkat, başta eğitim hakkı olmak üzere toplum ve çalışma yaşamına karışma daha yakın zamanlarda ise kadının cinsel özgürlüğü, şiddet gibi feminist söylemin temel mücadele konularını içine alıp genişlemiştir. O günden bugüne sosyal, kültürel

çözümlemelerle kimi kez satır arasına sızarak kimi kez yapıtın hareket noktası işleviyle kadın benliği, duygusu, başkaldırısı, kaybedişleri, beklentileri, ayrıksılığı, aynılığı, görmezden gelinişi, ses yükseltişi, suskunluğu, örselenişleriyle yazınsalın dışına taşarak türlü tartışmaların önünü açmıştır.

Tarihsel süreçte toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel durumuna koşut olarak erkeğin gerisinde kalan kadının yazınsal alanda temsili de bu duruma koşut gelişmiştir. Sözlü geleneği çok eskilere dayanmakla birlikte Türk yazınında kadının tarihsel geçmişi XV. yüzyıl olarak kayıtlanır. Bu yüzyılın ünlü kadın şairi Mihrî Hatun, Divan Edebiyatı geleneği içinde yer almıştır. Mihrî Hatun'un ardından Tanzimat'a gelinceye kadar sayılı isim çıkar karşımıza: Zeynep Hatun, Fıtnat Hanım, Leyla Hanım, Şeref Hanım. Tanzimat'tan sonra yazında yeni bir süreç başlar. Kadın bu kez yeni bir tür olan romanla sesini duyurur. İlk kadın Türk romancısı Fatma Aliye döneminin sivrilan isimlerindendir. Yapıtlarında kadın duygusunu işleminin yanı sıra *Muhazarat* adlı romanında yaşamını kendi istenci doğrultusunda biçimlendiren kadın kahramana yer vermesi dikkat çekicidir.

Meşrutiyet'e gelindiğinde yazın dünyasında önemli bir isim daha belirir: Halide Edip Adıvar. Yazar erkek yazarlarla boy ölçüşen, hatta onları aşan ve takdir gören yazınsal kimliğiyle öne çıkar. Başkahramanlarını kadınlar arasından seçtiği ilk romanlarında kadın duygusu ön plandadır. Bu dönem aydınlar arasında kadın hakları konusunda süregelen tartışmaların yansıması yapıtlarda izdüşümünü bulur. Halide Edip'in ardından kadın sesini çoğaltan Şukufe Nihal Başar, Müfide Ferit Tek, Halide Nusret Zorlutuna Cumhuriyet Dönemi'nde yetişen ilk kadın yazarlardandır. 1950'li yıllarda ise bir kırılma yaşanır. Farklı yazma eğilimleri, ideolojiler, türlü sanat ve fikir akımlarının etkisiyle farklı bir ivme yakalanır. Bunlara kadın duyarlılığıyla yapılan çözümlemeler de eklemlenir. Samiha Ayverdi, Sevinç Çokum, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Nazan Bekiroğlu milliyetçi-maneviyatçı görüşle; Suat Derviş, Sevgi Soysal, Füzruzan Tekil toplumcu-gerçekçi çizgide; Nezihe Meriç, Leyla Erbil modern akımın izinde 1950 sonrası yapıt veren isimlerdir. 1980 sonrası önemli kadın yazarlarımız arasında Adalet Ağaoğlu, İnci Aral, Ayşe Kulin, Pınar Kür, Latife Tekin, Duygu Asena, Aysel Özakın, Oya Baydar, Nazlı Eray, Erendiz Atasü, Buket Uzuner, Elif Şafak sayılabilir. Böylece her birinin bireysel olarak sunduğu katkı ve birbirinin üzerine eklenerek oluşturduğu toplam, hem kadın yazar olgusunu gündeme getirmiş hem de feminist söylemi var etmiştir.

Cumhuriyet aydınlanması dönemi kadına verilen haklar, cinsiyetler arası ayrımı kaldırma istekliliğini ortaya koymasıyla kadının uzamsal sınırlarını ortadan kaldırıp onu özgürleştirmeyi hedeflemiştir. Kadının toplumda yer edinmesini, eğitilmesini, evlilikteki konumunu ele alan Cumhuriyet öncesi yazınsal ürünler nasıl ki döneminin gerçeğine koşut izleklere yer vermiş, zihniyetin el verdiği ölçüde kadın yaşantısını yansıtmışsa Cumhuriyet sonrası dönemde de modernleşmenin başarısını kadın odaklı gören, kadın haklarını reformun kilit noktası sayan kadroların varlığına koşut olarak kadının yazındaki yeri, toplumsal yaşamda görülen değişim doğrultusunda belirginleşmiştir. Dolayısıyla yazarın anlattıkları kendi aynasından yansıyanlardır ve anlatıda kadın cinsinin yaşantısı tümellesir. Kadının toplumsal yaşama katılımını önceleyen dönemin başat konuları arasında kadın özgürlüğü sorunu yer alır.

Yazın dünyasında Fatma Aliye, Halide Edip'in başını çektiği önemli kadın romancılar 'kadın yazarlar' ulamına işlerlik kazandırmışlardır. Kurgusal açıklamalarıyla kadın tarihini ortaya koymada öncü olmuşlardır. Daha sonra sosyal, hukuki, eğitim ve siyasi alanlardaki hak arama savaşımının artarak hız kazanması ve bu savaşıma omuz veren yazarların kadın söylemini olgunlaştıracak yapıtlarıyla bu alan genişlemiştir. Diğer taraftan feminist söylemin izini sürecektir çalışmalarla özellikle kadın yazarların yapıtları odağa yerleşmiştir. Başlangıcı 1960'lara dayanan feminist düşüncenin etkisiyle ortaya çıkan feminist edebiyat kuramı, kadın yazar ve kadın imgesi kavramlarını belirginleştirmiştir.

Kadın duygusu, deneyimi ve sorunlarına yer veren yapıtların eleştirisine ilginin yoğunlaşması iki yönlü kazanım sağlamıştır: Bir taraftan kadın merkezli çözümlemelerle kadının görünür kılındığı yazın dünyasının varlığını belirginleştirmek, diğer taraftan bu görünürlüğün sanatsal aşarak somut dünyayı yönlendirmesi. Nitekim ikinci etki, 'öteki'nin tarihinin şimdinin zeminine ilişkin sunduğu veri, yazınsal yapıtların toplumsal fayda işlevini yürürlüğe koymuştur. Yazınsal ürünlerin bilinirliğe sunduğu katkı, yaşanmışlıklara düştüğü şerhin açtığı gedik feminizmin alanını genişletmiştir. Tekil bellekten var olan yapıt anlatıcının emanet ettiği zihinlerle ortaklaştığında, ayna olduğu yaşamlar, vermek istediği iletiler dönüşüme zemin yarattığında varsıllaşır. İster yazar, zaman, koşul, çevren, nitelik farklılığı olsun ister az ya da çok yer verilsin feminist gündemle bütünleşen izlekleri ele alışlarıyla her birinin birbirine eklemlenerek çoğalttığı bütün, somut dünyanın

edebîdeki yansımasıdır. İnancı, duygusu, isyanı, deneyimleri, yenilgisi, arayışları sonuç olarak varlık savaşıyla kadın kimliğini, kadın sorunlarını gün ışığına çıkarır.

1.1. Araştırmanın Problemi

Cumhuriyet Dönemi Türk yazınının önemli kadın yazarları arasında anılan İnci Aral, postmodernizm akımını yapıtlarında başarıyla uygulayan ve çoklukla kadın kimliği üzerinde duran bir isimdir. Kadın yazınına katkısı, yapıtları üzerine inceleme yapma olanağı sağlamış, öykü ve romanları kadını merkeze alan çalışmalara konu olmuştur. İnci Aral'ın *Ölü Erkek Kuşlar* adlı ilk romanında da aynı duyarlılığın halkalarından biri olarak nitelendirilecek çok sayıda ize ulaşılmıştır. Söz konusu roman, feminist kuramlarca tartışmaya açılan kimi verileri ortaya koymakta ve düzenin varlığını sorgulatmaktadır. Nitekim yazar *Ölü Erkek Kuşlar*'da sosyal, tarihi, kültürel birikime göndermelerle ele aldığı dönemin anlaşılmasını olanaklı kılar.

Kadın ve erkek deneyimleri kurgusal olmakla birlikte kültürü, tarihseli, toplumsal bir araya getiren toplamın bileşeni olarak kolektifin çözümlemesinde salt tek tek öznelerin yaşantısı olmayı aşarak kadınlık ve erkeklik konumunun bilgisini verir. Kurgu evreninde toplumun biçtiği roller çerçevesinde kadının uzlaşmazlığı ve buna bağlı olarak gelişen mutsuzluk, huzursuzluk durumu tekil kadını aşarak toplumsal cinsiyetin kurguladığı olan/oldurulan kadın imgesini odağa yerleştirir. *Ölü Erkek Kuşlar* adlı yapıtta başkahraman Suna da aynı kurgunun temsilidir.

Roman boyunca Suna'nın anlatımıyla şekillenen anlatı dikkati kadın iç dünyasına yöneltir. Suna, kendisi özelinde toplumu, kültürü çözümleyerek kadının rolüne ilişkin sorgulamalar yapar. Sonuçta onu Su ve Na çatışmasına ulaştıran varoluşsal gerilim ve çelişkileriyle kadın kimliğinin toplumsal ve kültürel inşası, başkahraman Suna'nın özneliği odağından genişler ve cinsiyet sınıflamasının kadın kategorisini içine alarak açıklamaya olanak verir. Buradan hareketle yapıt, feminist alanyazın referans alınarak çerçevelenmiştir. Nitekim duygusu, fikri, yaşam deneyiminin ulaştırdığı biriciklik, içine doğduğu geleneksel yapı içinden damıtıp oluşturduğu değerler, onun bireyselliğini ortaya koyarken tarihsel birikimin kadına biçtiği ve kadın cinsine özgülenen rol, onu organik bütün içindeki yerine sabitler. Bu ise kahramanı iki yönlü çözümlemeye olanak verir: kişisel kimlik ve sosyal kimlik.

TDK sözlüğünde kimlik, “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” olarak tanımlanır. Bilgin ise

kimliğin kişinin kendisi hakkında sahip olduğu görüş, bilgi, tanım, imaj vb. çeşitli temsilleri kapsadığını, insanın kendini algılayışının dışı vurumu olduğunu ifade eder (2007: 78). Bunlardan biri dış kaynaklı diğeri içsel değerlendirmeye ortaya çıkan özellikleri imlese de her ikisi de bireyselliğe, diğerlerinden farklılaştırarak özel kılana dair tanımlamayı içerir. Bu diğer ise kadın cinsi söz konusu olduğunda erkeğe göre tanımlamayı gerektirir. Salt genetik ve biyolojik nitelikleri göz önüne alan sığ bir değerlendirme yerine sosyal konumlarını ve bu farklılaşmayı ortaya çıkaran biyolojik özellikler işleyişi, kültürel yapıyı betimlemeye dâhil eden bir yaklaşımı gerekli kılar. Bireyin kişisel kimliğinin bilgisini veren görüşleri, duyguları, yetenekleri ve inançları onu açıklamada yetersiz kalır. Toplumsal düzenin ona biçtiği rolle bireyin istek, tutum ve ilgilerinin iç içe geçerek oluşturduğu bir karmadır bu durum. Ayrıca kişisel kimliğin öğeleri, toplumsal bir varlık olan insanın grubun üyesi olarak diğerleriyle etkileşimi, ondan kendi ben'ine kattıklarıyla biçimlenir. Birey kim olduğu, kendisini nasıl algılayıp konumladığını çoğu kez kendisini bir sosyal kategoriye dâhil edip bu grubun nitelikleriyle açıklama eğilimindedir.

Kişinin kendisini nasıl gördüğü ve/veya ifade ettiğine katılan özgül varlığının konumlandığı sosyal aidiyet kimliğin bütünleyenisidir. Kimlik oluşumu dinamik bir süreçtir. Hem çocukluktan başlayarak yaşamın tüm evrelerini kapsar hem de toplumsallaşmanın bir gereği olarak diğer bireyler ve sosyal düzenden aldıklarıyla beslenir, gelişir ve şekillenir. Bu ise kişisel kimlik ve sosyal kimliğin birbirinden bağımsızlaş(a)mayan doğasını ortaya koyar. Bir taraftan doğal bir süreç olan kimlik oluşumu diğer taraftan çeşitli sosyal değer ve normlar ve kültürel davranışlarla bireyi belli bir kalıbın parçası olmaya itilebilir. Kimliğin bir yönü olan cinsiyet ve buna bağlı gelişen toplumsal statü ve normları bu çerçevede değerlendirmek olasıdır. Biyolojik olana toplumsal kabuller doğrultusunda biçilen rol ve bu rollerin işaret ettiği her türlü davranış kalıbı toplumsal cinsiyet hiyerarşisini ortaya çıkarırken kimliğin toplumsal çerçevesini de inşa etmiş olur.

Birey toplumsallaşırken salt uyum sağlama ediminde değildir. Farklılıklarını koruma, öznel değer ve isteklerini kabul ettirme içtepisiyle hareket edebilir. Bilgin'e göre kimlik, salt sosyal ulam ve modelleri edilgin bir biçimde kabullenmeyi, birtakım imgelere uygun hareket etmeyi, karşı karşıya kalınan sosyal etkinin irade dışı içselleştirilmesini içermez. Kimlik, bireylerin diğerleriyle etkileşiminde devamlı bir biçimde devreye giren etkin ve çatışmalı bir süreçtir (1994: 244). Öznelliği ortaya

çıkaran bu sapma kimi kez bireyin iç sesinde belirir kimi kez dışa vurulur ya da bastırılır. Suna da erken yaşlardan itibaren toplumsallaşmanın farklı bileşenlerinde ruhsal gerilime yol açan iki uçlu bir bölünme yaşar.

Kadın-erkek ilişkilerinde, annelik, aile ve evlilik, cinsellik tabusunda, erkek egemenliğinin işlediği her türlü kurguda toplumun dikte ettiği değerleri sorgulaması Suna'yı benzemez tepkilere ulaştırır. Uyum ile baş eğmezlik arasında daha çok da ikincisini baskın kılan bir kimlik bunalımına evrilir. Su ve Na'nın söyleşimleri, Suna'nın seçimleri, duygu ve tutumlarının değerlendirmesi aynı zamanda kadın kategorisinin betimlemesini veren bir soyutlamadır. Yapıtta feminist söylemin savunularını, karşı çıkışlarını çoğaltan fazlaca söyleşim yer almaktadır. Bu nedenle cinsellik, bekâret, şiddet, ataerkillik, annelik, kadınlık, erkeklik izlekleri ile kadın hareketinin köşe taşlarından toplumsal cinsiyetin yer yer nüfuz ettiği yapıt, feminist eleştiri ve kuram ışığında çözümlemeyi gerekli kılmıştır. Bu izleklerle birlikte yapıtın katmanına eklenen kimlik arayışı, başkaldırı, yalnızlık, evlilik, aldatma kadın kimliğinin izinin sürüldüğü önemli kavramlar olarak öne çıkar.

Çalışmada Suna'nın yaşadığı kimlik bunalımı üzerinde durularak bu tabloyu ortaya çıkaran nedenler özellikle kadının toplumdaki yeri ve değer çatışması üzerinden ele alınmıştır. Bu bakımdan kadın sorunlarını görünür kılan bir yapıttır *Ölü Erkek Kuşlar*. Suna, Ayhan ve Onur arasındaki aşk üçgeni yansıtılırken kadın-erkek ilişkileri ön plana çıkar. Yetiştikleri ataerkil düzenden sapma yaşayan, evlilik, aldatma konusunda toplumun genel kabullerine aldırış etmeyen kahramanların duygu dünyası, ilişki örüntüleri toplumsal cinsiyet normları dikkate alınarak irdelenmiştir. Bu ise disiplinler arası çalışmaya olanak veren kadın araştırmaları ışığında yapıtı açıklamaya olanak sağlamıştır.

Feminist ya da anti feminist olarak kategorize edilemeyeceğini dile getiren İnci Aral'ın yapıtları bu söylemine koşut gelişir. Aral, kadın sorunlarına yer verirken erkeğin itildiği toplumsal kurguyu görmezden gelmez. Ona göre çarkın dişlileri salt kadının istek, ilgi ve bireyliğini öğütmez. Kadına boyun eğdiren aynı toplumsal örüntü ve normlar erkeği de kuşatır ve iki yönlü işleyen dinamiğin oluşturduğu bütün, ayrıcalık tanımadan her iki cinse de boyun eğdirir. Dolayısıyla yapıt tek bir cins açısından değil toplumsal olana göndermeleriyle de dikkat çekici bir niteliğe sahiptir.

Roman, bir kadının iç sesinin yansıması olarak kadını merkeze alır. Bununla birlikte diğer yapıtlarında olduğu gibi erkek kahramanların iç dünyası, seçimleri,

açmazları, bunların nedenleri üzerinde de söz söyler. Aral, cinsiyetçi tutumların modellendiği, erkek cinsinin yüceltildiği bir çevrede yetişen erkek kahramanları yer yer düzene yenilmekle birlikte toplumun onlara sunduğu konforu sürdürmekten sakınan işbirlikçi erkeğin temsilcisi olarak kurgular. Özellikle Ayhan, eşitlikçi yaklaşımı, kadınları dönüştürme çabasıyla bu döngünün kırılmasına omuz verir. Aral, kadın sömürsünün lokomotifleri olan erkeklerin aile, yakın çevre baskısıyla ve cinsiyetçi tutumlarla kuşatıldığı, bu nedenle onların da düzenin kurbanı olduğu iletisini verir. Böylece erkeği dışlayan değil aksine onu içine alan bütüncül bir yaklaşımla toplumsal cinsiyetin sürdürülmesini somutlayan kurgusal bir uygulayım sunar.

1.2. Araştırmanın Amacı

Kadını kamusal alanla uzaklaştırıp özel alanla eşleştiren, annelikle onu yücelten ancak diğer taraftan meslek edinme, eğitim görme vb. başka olanakları erişilmez kılan, her türlü temel hakta erkeğin ardına düşmesine zemin yaratan, tabuları çoğu kez kadın cinsine özgüleyen bir toplumsal kurgu vardır. İşte bu kurgu, biyolojik cinsiyete toplumsalın atadığı duygu, düşünce ve davranış kalıplarıyla başka bir söyleyişle toplumsal cinsiyet olgusuyla işlerlik kazanır ve öteki kimliği var eder. Ataerkil kültürün yörüngesinde katılan cinsiyet rol ve tanımlamalarında çözülüşün ilk basamağı nedeni, nasıl ortaya koyacak tartışmalar ve bilinç yükseltmeye katkı sunacak her türlü açılamdır. Yaşanmışlıkları düşünceyle özdeşleştiren yapıt kadının ikincilleşmesinin tarihine eleştirel bir bakış sunar. Anlatıda toplumsal cinsiyetin kimi biçimlerine dokunuş, hafızayı diri tutarken feminist eleştirinin bu malzemedan süzdüğü kadın yaşantı ve savunuları kurgu seviyesinden evrilerek epistemik çözümlemeye uygun bir kaynağa dönüşür.

Bu doğrultuda tezin amacı en başta kadın problematiğiyle ilişkili izlekler olmak üzere kadın kimliğine yön veren yaşantıları çözümlemektir. Toplumsal cinsiyet, evlilik, şiddet, yalnızlık, başkahraman Suna'nın geleneksel toplum değerleri ile özgür seçimleri arasında sıkışmışlığının yarattığı bölünme romanın ana izleğini oluşturur. Aytaç, romanın "evlilik romanı" ve "deneysel roman" olarak tanımlanabileceğini ifade eder. Bunu da evliliği bütün yönleriyle çok çeşitli örneklerde irdelediği ve yeni, farklı, yaşadığımız topluma aykırı bir evlilik modeli sunduğu; ayrıca biçimsel olarak bir film öyküsü gibi anlatılıp, eleştirisi de toplumdan insanlara yaptırılıp diyalektik bir kurgu sağlamasına bağlar (1995). Çalışma, Suna'nın Su ve Na olarak yaşadığı kişilik bölünmesini, bir yandan toplumun genel kabulleri doğrultusunda hegemonik erkeklik

kimliğiyle yetiştirildiğinin ipuçlarını veren, diğer taraftan toplum tarafından ‘kurulmuş’ bu kimliği aşmak için mücadele eden erkek kahramanların kökleşik evlilik anlayışı konusundaki genel kabullere aykırı fikirlerini ortaya koyar. Özellikle ‘kız’ ya da ‘erkek’ çocuğu olarak yetiştirilme, feminist epistemolojinin ilgilendiği toplumun geleneksel ahlak normlarının kız çocuklarına aktarımı yine aynı anlayışın erkek çocuklarına dayattığı modeller, kadını kuşatan ayrılıkçı cinsiyet rollerinin romana yansımaları irdelenecektir. Kadının toplumsal yönüne ilişkin tanımlama ve çözümlemeler feminist alanyazından yola çıkılarak verilmeye çalışılırken, bireysel kimliğini ortaya koyan duygu, istek, davranış ve imaj da kadın kimliğinin çözümlemesine katılacaktır. Bu açıdan da bireyselden toplumsal olana işleyen sarmal yapı görünür kılınacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Toplumun ideal kadın imgesi sosyal dinamiklerin, ideolojilerin yörüngesinde belirir ve bunun üzerine yapılan tartışmalar, cinsiyet kategorisini referans alan kültürel çatışmalarla birlikte kadına dair her türlü dönüşüm, farklı yazınsal türlerde yansımaları bulur. Bugünden geriye dönüp kadın hak ve eşitlik isteklerinin yazın dünyasındaki seyrine bakıldığında, yazarların salt anlatıda sundukları değildir dikkati çeken. Cinsiyet kimlikli görmezden gelinişin ipuçları, kimi kez kadın yazarın dikkate alınmak için gazete ve dergilerde erkek imzasıyla/mahlasıyla yayımladığı yazılarla somutlanır. Çakır, bu davranışın sebebini yayım olanağı bulmak olarak açıklar. Georges Onet’nin *Volonte* adlı yapıtını *Meram* adıyla çeviren ve ‘Bir Hanım’ imzası atan Fatma Aliye bunlardan biridir. Kadınların yabancı dillerden bu derece kapsamlı çeviriler yapabileceğine kimsenin inanmaması uzun tartışmalara yol açmıştır. Yazar, yaptığı çevirinin kendisine ait olduğunu yakıştırmayan çevrelerin baskısıyla ilk romanı *Muhadderat*’a kadar adını kullanmaktan kaçınır (2011: 415). Ataerkil kültürün baskıladığı, ciddiye almadığı hatta unutturduğu kadın yazarlarıyla Batı’da durum farklı değildir. Ünlü yaratıcı kadınlar arasında George Eliot takma adıyla yazan Mary Ann Evans, Currer Bell imzasıyla Charlotte Bronte, Ellis Bell adıyla Emily Bronte ve George Sand ismini kullanan Aurore Dupin sayılabilir. Aynı durum sanatın farklı dallarında da çıkar karşımıza. Kimi kadın ressamların üretimleri erkek imzasıyla satışa çıkar. Yaratımlarının çoğunu eşinin adıyla satışa çıkaran Judith Leyster, erkek kimliği ardında silikleşen, emeğine el konulan kadınlardandır.

Ataerkil ideolojinin kadını içkinlik, madde, beden ve doğayla erkeği ise aşkınlık, bilinç, ruh ve uygarlıkla özdeşleştirerek tarif ettiğini belirten Berktaş, bu şekilde erkeğin “özne”liğinin korunduğu görüşündedir (2012: 153). Ezici olarak erkeklerin çoğunluğu oluşturduğu felsefe tarihi, erkeği akılla, uygarlıkla kadını ise duygu ve bedenle tanımlar ve bu düşüncü erkeğin kadına üstün olduğu savına dayanak kılar. Bu bakış açısı Aydınlanma Çağı’na kadar Batı düşünce geleneğinin temel tezlerinden olmuş ve kadının, akılla idare edilen kamusal alanın dışına itilmesine neden olmuştur. Söz konusu anlayış siyaset, hukuk, eğitim, bilim, ekonomi alanlarında erkeğin üstünlüğüne dayalı bir toplumsal işleyişi geçerli kılarken aynı doğrultuda sanat alanında da cinsiyetçi bir kurguyu dayatmıştır. Kimliği ve emeği kültür tarihinde yakın zamana kadar yok sayılan kadına yönelik bu olumsuzlama, aydınlanma savunusunun salt erkeğe yönelen hak istemlerinin aydınlanmacı feministler tarafından kadınlara da uyarlanması isteğiyle tersine çevrilmiştir. Woolf ile Beauvoir, kadınların bir mit, bir imge olarak yazın ve kültür tarihinde daima var olduklarını ancak tarihçilikte pek yer almadıklarını vurgulamıştır. Genel tarihte de adları geçmeyen kadınların yazın ve kültür tarihindeki durumu yaşam şartları nedeniyle bu alanlara girememelerine bağlanabilir. Virginia Woolf başta olmak üzere kadın yazar ve şairlerin karşılaştıkları güçlüklerin araştırılması, bir nevi kültür geleneği arkeolojisi oluşturulması feminist hareketin yazın bilimi bakımından ilk başarısıdır (Aytaç, 2003: 168).

Kurgu, gerçek yaşamın iz düşümüdür. Modeller ve bunlara karşı gelişen direnç çeşitli dinamiklere göre şekil değiştirmiş ancak kadının ikincil konumunu sağlamlaştıran türlü açılımlar geçerliğini sürdürmüştür. Yazınsal yapıtların tarihe düştüğü not işte bu nedenle önemlidir ve değerlendirmeye değerdir. Tüm değerleri sarmalayan, toplumsala her yönüyle işleyen, bireylerin yaşantısına mührünü vuran bu aşılması, anlaşılması güç çetrefil sorunsal, kuşkusuz salt belli bir zümrenin ya da alanın arayışları, üretimiyle sınırlanamaz. Bunun içindir ki sosyoloji, psikoloji, felsefe, antropoloji, siyaset bilimi, tarih gibi çok çeşitli bilimlerin kesiştiği bir alan olmuştur. Feminist yazın kuramının ortaya çıkışı da aynı gerekliliğin parçasıdır. Yöntemi ve amaçları diğerlerinden farklılaşsa da araştırmacılar tarafından sanatsaldan damıtılan veriler, kadınlık bilincinin yaygınlaşmasında, feminist epistemolojinin sahasını genişletmeye katkı sunar.

Yapıtların estetik zevk verme üzerine kurulu olduğunu unutmadan gerçeğe dokunuşunu göz ardı etmemek onlardan ikinci bir kazanım elde etmeye kapı aralar.

Düştüğü şerhle kadın tarihine doğrudan ya da dolaylı olarak sağladığı birikim yazınsal ürünü varsıllaştırır. Bu da yazıldığı dönemin sosyolojisini, düşünce tarzını anlamak ve anlamlandırmaktan geçer. Yapıtların kadına ait kayıt altına aldığı ne varsa her birinin birbirine eklemlenerek oluşturduğu zincirin çözümlenmesiyle ortaya çıkan birikim toplumsal cinsiyet farkındalığını çoğaltırken feminizm çalışmalarına yeni bir çevreni kazandırabilir. Dolayısıyla kadın ve/veya kadınlık kimliğine ilişkin kimi çözümlemeler bilinç yükseltip kadın savunusunu besler. Odağına kadın duygusu, duyarlılığı ve yaşantısını yerleştirmesiyle aynı zincire dâhil olduğunu düşündüğümüz *Ölü Erkek Kuşlar* adlı romanın çözümleme çalışmalarının da bu bakımdan kadın çalışmaları çerçevesinde değerlendirilebileceği öngörülmektedir.

Feminist düşünce ve hareketlerin yaygınlaşması toplumları kendi geçmişlerini kadın yaşantıları yönünden irdelemeye yöneltmiştir. Bundaki amaç geçmişle şimdiyi bağlayan bir feminist gelenek oluşturmaktır. Özellikle kadın romancıların yapıtlarını yeniden okuma yoluyla yazarların feminist yazının gelişimindeki yerleri belirlenmektedir (Aksoy, 1997: 39). Bu doğrultuda çalışmanın Aral'ın feminist yazına katkısını aydınlatmada yol açıcı olacağı düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada temel veri kaynağı İnci Aral'ın *Ölü Erkek Kuşlar* adlı yapıtıdır. Bununla birlikte tez konusundan yola çıkılarak kadın araştırmaları kapsamında yer alan alanyazınla çalışma desteklenmiş, konuyla ilişkili ulusal ve uluslararası çalışmalardan veriler toplanıp özellikle kadın kimliği izleği çerçevesinde çözümleme yapmak hedeflenmiştir. Feminist kurama yönelik bir bakış açısı sunacak veriler toplanması ve yapıtın bu veriler ışığında çözümlenmesi bu çalışmanın merkezini oluşturmuş ve sonuca ulaşılmıştır. Bu nedenle çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak içerik analizi yapılmıştır. Sosyal bilimlerde sıklıkla kullanılan bir teknik olan içerik analizi, insanların davranışlarını, doğasını belirleme hakkında dolaylı yollarla çalışmaya olanak tanır (Büyüköztürk vd., 2020: 259). İçerik analizi yapılan çalışmada aşamalar aşağıda açıklandığı şekilde belirlenmiş ve sonuca ulaşılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde yazarın yaşamı, sanatı, yazınsal üretimleri üzerinde durulmuştur. Yazarın yaşanmışlıklarının yansıması diğer yapıtlarında olduğu gibi bu ilk romanında da dikkati çeker. İnsan yaşamında dönüm noktası sayılabilecek

kimi deneyimlerde İnci Aral, Suna ile ortaklaşır. Dolayısıyla yazarın yaşamı ile sanatının etkileşmesi de ele alınan konulardandır.

Yapıtın kısa özetiyle başlayan ikinci bölümde yapı unsurları üzerinde durularak yapı ulamına kadın olgusunun tamamlayıcısı olarak yer verilmiş ve roman bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. Ayrıca romanın başlığının çağrışımsal değeri ve yapıtta postmodernizmin yansımaları bağlamında bir değerlendirme yapılmıştır.

Yapı unsurlarından zaman, bileşimini oluşturan diğer öğeleri geride bırakacak denli yapıtta ön plana çıkmıştır. Zamandaki sıra dışılık yapıtı geleneksel formlardan uzağa taşır. Aynı içeriğin süredizinsel akış gözetilerek oluşturulması romanı geleneksele yakınsayacakken zamanın dağınıklığıyla başvurulmuş zıt tercih onu postmodernizme yaklaştırmış, çağdaş anlatı teknikleriyle bütünleştirmiştir. Baştan sona geriye akmakta kararlılık gösteren zaman, salt kahramanı peşi sıra sürüklemeyi aynı zamanda anlatıyı yapı düzeyinde tekdüzelikten alıkoyar ve okuyucunun bilincini uyanık tutma işlevi üstlenen bir işlev kazanır. Okuyucunun dikkati ister istemez zaman çözümlenmesine kayar. Yazarın zamanı kurgulayışı içerikle yarışacak denli ön plana çıkar. Bu nedenle yapıtın çözümleme çalışmalarının iki düzlemde bütünleşik olarak biçimsel ve içeriksel çözümlenmesini zorunlu kılmıştır. Nitekim yazınsal ürünün içyapısındaki dağınıklık başkahramanın bilincindeki, gönlündeki savrulmanın göstergesidir.

Bilindiği gibi kökleşik anlatı geleneğinde yakın tarihe kadar hem okur hem yazar tarafından içeriği önceleyen bir yaklaşım ön plana çıkar. Bu yaklaşımı estetik doku lehine değiştiren postmodern söylemin önemli temsilcilerinden biri de İnci Aral'dır. Tanrıver, Türk romanında postmodernizm çağını başlatan Oğuz Atay'ı, *Bir Cinayet Romanı*'yla Pınar Kür'ün, *Ölü Erkek Kuşlar*'la İnci Aral'ın ve *Kara Kitap*'la Orhan Pamuk'un takip ettiğini ifade etmektedir (2010: 7). Yine bu eğilimle roman, estetik donanımı ve içine özenle yerleştirilmiş öğelerle postmodernist akımın yansımalarını sunar. Bu açıdan roman söz konusu başlıklar altında ele alınarak değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde tümüyle anlama odaklanılmış ve yapıt içeriğinin çözümlemesiyle değerlendirilmiştir. Çalışmanın temelini oluşturan kadın kimliğinin yapıttaki yansımaları olan kişilik ikiliği, kız ve erkek çocukların toplumsallaşma sürecinde kadın ve erkek olmayı öğrenmesi, her iki cinsi kuşatan toplumsal dayatmalar, şiddet, kadının toplumdaki yeri, kadın-erkek ilişkileri gibi konulara odaklanılmıştır. Bu doğrultuda bu bölüm evlilik, kişilik bölünmesi, annelik, aile içi

şiddet odağında, cinsiyetin toplumsal ve kültürel inşasını açımlayacak ana başlıklar bağlamında ele alınmıştır. Buna göre romanın her ne kadar yazarın öznel bakış açısını verse de iç monologlara karışan sorular, kahramanların kadın sorunsalını hedefleyen söyleşimleri ve yine bu çerçeveye dâhil edilecek yaşantı biçim ve anlayışlarıyla kadın kimliğini sorguladığı söylenebilir. Bu sorgulamayı toplum ve birey yönünden ele alan roman toplum özelinde tarihsel-kültürel durumu, birey özelinde ise duyumsayışların yönünü görünür kılar.

1.5. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılığı

Bu çalışmada kadın kimliği, İnci Aral'ın *Ölü Erkek Kuşlar* romanından hareketle betimlenmekte, bununla birlikte kadın sorunsalını çok yönlü ele alan feminist eleştirinin olanakları ve kadın tarihi süzgecinden damıtılan çözümlemelerle anlatı kahramanının yazgısı tekil kimliği aşarak tümelleşmektedir. Kadın imgesinin çözümlemesinde feminist yazın kuramından yararlanmamanın yapılan incelemeyi eksik bırakacağı düşüncesinden hareketle hukuktan politikaya, bilimden eğitime, kamusal alandan özel alana yaşamın her alanında kadın özgürlüğü ve cinsler arası eşitlik misyonuyla olgunlaşan feminist düşüncenin söz konusu geniş yelpazesi yapıtta izleğe sızdığı kadarıyla kadın betisinin çözümlemesine dâhil edilmektedir.

Çalışmada kimlik olgusu özellikle sosyal kimlik üzerinden değerlendirilmiş, bu kimliğin ögesi olan konum ve rollerin belirmesinde toplumsal cinsiyet etkileşimi, kahramanın bunlara uyum ve/veya çatışma durumu ele alınmıştır. Kadın imgesinin yönünü belirleyen erkek yaşantıları, kadın sorunsalına etkisi doğrultusunda çözümlemeye katılmıştır. Bununla birlikte kadının salt sosyal kimliğini çözümlemek hedeflenmemiş, kimliğin kişisel yönünü ortaya koyan alımlamalarla bütüncül bir yaklaşım sağlanması amaçlanmıştır.

2. İNCİ ARAL'IN YAŞAMI, YAZINSAL KİMLİĞİ VE YAPITLARI

2.1. İnci Aral'ın Yaşamı

İnci Aral 1944'te Denizli'de doğar. Babası Şahabettin Bey, orman mühendisidir. Babasının işi dolayısıyla çocukluğu Bolu, Bursa, Manisa gibi çeşitli illerde geçer. Şahabettin Bey, otuz beş yaşında felç geçirir. Daha sonra yaşadığı sağlık sorunlarıyla baş edemeyerek intihar girişiminde bulunur. Yazar beş yıl arayla iki kez beyin kanaması geçiren babasını 1953'te kaybeder. Bursa'daki halasının yanına göçerler. Anne Ayfer Hanım, yaşadıkları ekonomik sıkıntılar nedeniyle Orman Dairesi'nde katibelik yapar. Eşinin ölümünün üzüntüsü ciddi sağlık sorunlarıyla boğuşmasına neden olur ve Şahabettin Bey'den iki yıl sonra o da yaşamını yitirir. İnci Aral, henüz on bir yaşındadır ve bu ikinci kayıp, ailenin dağılmasına neden olur. Kendisinden beş yaş büyük bir ağabeyi bir de kız kardeşi vardır. Ağabeyi askeri bir okulda yatılı okuyordur. Kız kardeşi Muğla'daki büyük halasının yanına verilir. Babanın kaybının ardından bir süre sığındıkları Bursa'daki hala evi kendisi için ikinci bir yuva olur. Art arda yaşadığı kayıplar ve hala evinde kendisini sığıntı gibi hissetmenin etkisiyle suskunlaşır. İçe dönük bir çocukluk geçirir.

İlkokulda, Manisa Kız İlköğretmen Okulu'na gider. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde yükseköğrenimini tamamlar. Önce Samsun Kız Öğretmen Okulu'nda (1964-67) resim-iş öğretmeni olarak görev alır. Sırasıyla Manisa (1967-77), İzmir (1977) ve Ankara'da (1977-84) ortaokullarda öğretmenlik yapar. (Işık, 2004: 176). Yaşamının önemli bir bölümünü öğretmelik yaparak geçirir. 1984'te emekli olmasının ardından 1986-92 yılları arasında İstanbul'da sanat galerisi yönetir (Ağaoğlu ve Saral, 2013: 50).

İlk evliliğini yirmi dört yaşında yuva özlemiyle gerçekleştirir. Evlenmek ve çocuk sahibi olma isteğine yabancıdır. Hem erken yaşta anne ve babasını kaybedişi ve ailesinin dağılışı hem de dönemin koşulları yazarı bu seçime iter. Bu evlilikten iki oğlu olur. Çocuklarını babalarında bırakması şartını kabul ederek gerçekleştirdiği boşanma, 1974 Kasım'ında gerçekleşir. İkinci evliliğini Ali Gür ile yapar.

Okuma kültürü gelişmiş bir evde yetişir. Annesi romanlara, babası tıp kitaplarına meraklıdır. Kitaplara sarılmasının bir başka nedeni zorlu geçen çocukluğunu, yaşadığı yıkımları bir nebze olsun gidermektir. Yazarın özyaşamından izler yazınsal

yapıtlarında açık ya da örtük biçimde yansımasını bulur. Aral'ın babasının sağlık sorunlarının etkisiyle yapılanan kişiliği, annesinin kız kardeşi Sevil'e olan düşkünlüğüne karşın kendisine ilgisiz yaklaşımı, erken yaştaki kayıplar ve ailenin dağılışının faturası öykü ve romanlarının içeriğinde belirleyici olacaktır. Özetle özgüvensiz çocukluk yılları ve aile özleminin izleri tüm yapıtlarında kendini duyumsatır. Aral'ın sevmediği, arasına mesafe koyduğu ne varsa hepsi çocukluğunda bir yerlerde saklı kalmıştır. Yazarın *Unutmak* adlı anlatısı, bir insanın yaşamının kodlarının bu gelişim döneminde gizlendiğinin kanıtıdır. Sevilen bir koku -tütsü kokusu-, sevgiyi göstermede dokunma eyleminden kaçış, bir anne-baba kavgasının çok sonra düğün oyunları oynamaktan nefret etmenin nedeni oluşu ve daha niceleri.

Aral'ın toplumsal bilinç kazanmasında aldığı sanat eğitimi, varoluşçuluk akımı ve 1961 Anayasası'nın özgürlükçü bir temelle donanması etkili olur. Demokrasi karşıtı fikir ve eylemleri yapıtlarında görünür kılmakla yetinmeyen yazar, mücadelesini çeşitli karşı duruşlarla yazınsalın dışına taşımıştır. 1984'te Cumhurbaşkanlığı ve TBMM Başkanlığına sunulan "Türkiye'de Demokratik Düzene İlişkin Gözlem ve İstemler" başlıklı Aydınlar Dilekçesi'nde onun da imzası vardır. Bu dilekçe nedeniyle yargılanan yazar 1984'te beraat etmiştir. İnci Aral, PEN Yazarlar Derneği'nin başkanları arasında yer almıştır.

2.2. İnci Aral'ın Yazınsal Kimliği

İnci Aral kitapların değer gördüğü bir aile ortamında büyümüş, edebiyat dergileriyle, şiir ve romanlarla erken yaşlarda tanışmıştır. Onun okuma kültürünü yönlendiren başlıca itki işte bu ayrıcalıklı durumudur. Okuma merakı, on bir yaşında art arda kaybettiği babası ve annesinin ardından ikinci aile olarak gördüğü halası ve Türkçe öğretmeni olan eniştesinin evinde kesintiye uğramadan sürer. Yaptığı söyleşilerde kitaplarla henüz çocukluğunda kurduğu bağı açıklar, kendisinde iz bırakan yapıtların ismini anarken duyumsadığı beğeni, okura geçecek denli içtenlikli, anlatımı coşkudur. "On sekiz yaşıma gelmeden eski Yunan pek değil ama Rus, İngiliz ve Fransız klasiklerinden çoğunu okumuştum. Sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'ne girdim. Gazi'nin kitaplığı, aradığımız her şeyi bulabileceğiniz kadar zengindi. Okuma çılgınlığım katlanarak burada da sürdü. Nietzsche, Montaigne, Anatole France, Gide, Kafka, Sait Faik, Hemingway, Steinbeck, D.H. Lawrence... Maupassant öyküleri Pasternak ve sürekli Çehov ve daha niceleri..." (Andaç, 2004: 97). Aral, 1950 kuşağının bütün yazarlarının kendisini içtenlikleriyle etkilediğini

söyler (2012: 155). Yazmak ise onun varoluşunu tamamlayan, ayrıcalıklı bir eylemdir. Ortaokulda şiirler yazar. Ancak düzyazıdaki başarısı şiirle ilişkisini kesintiye uğratır. Mektupla ise hep iç içedir.

Eşinden ayrıldığında tutucu bir Anadolu kentinde yaşıyordu. Burada çevredekilerin gözetimi altında olmaktan bunalır. Zaten çok okuyan, yazan Aral'ı bu kez profesyonel olarak yazarlığa taşıyacak yazma edimi, toplumsal baskıdan korunmanın yolu olarak doğar. İlk öyküleri böyle çıkar ortaya. Otuz yaşında başlar yazarlık serüveni. On ikisi çeşitli dergilerde yayınlanan on yedi öykü yazar ardı ardına. 1977'de başlayan yazın serüveninde ilk halka 1977'de *Türk Dili Dergisi*'nde yayınlanan *Haziranlarda* adlı öyküsüdür. Daha sonra değişik dergilerde yayımlanan öykülerini bir araya getirdiği *Ağda Zamanı*'ndaki on üç öyküden biri de bu ilk öyküsüdür.

Türk Kadınlar Birliği'nce 1964'te açılan öykü yarışmasında ikincilik ödülüne hak kazanır. Öykülerinin yayımlandığı dergiler arasında *Varlık*, *Dönemeç*, *Sesimiz*, *Soyut*, *Oluşum*, *Türkiye Yazıları* yer alır. 1976'dan sonraki on yıllık süreçte dört öykü kitabı okurla buluşur. Bunlar, odağında kadının yer aldığı, kadın sorunlarına yoğunlaştığı ürünlerdir. *Kıran Resimleri* ile *Uykusuzlar* adlı yapıtları siyasi-toplumsal olaylar üzerine kurgulanmasıyla diğerlerinden ayrışır. Ancak bu yapıtlarında da yine kadınlar başkışdır. Aral'ın yazın dünyasında yer edinmesinde kilometre taşı sayılacak anlatısı, *Ölü Erkek Kuşlar*'dır. 1991 yılında yayımlanan bu roman yazara 1992 Yunus Nadi Ödülü'nü kazandırır. Geniş okur kitlesince tanınmasını sağlayan *Ölü Erkek Kuşlar* yazarın ilk romanıdır. Önce bir öykü olarak tasarlar romanını ve yayımlar: *Fırtına Kuşu*. Bir film metnine dönüştürür sonra. Ancak girişimi sonuca ulaşmaz ve daha sonra genişlettiği öykü, uzun bir anlatı olup çıkar. Senaryosunu yazdığı bir diğer öyküsü *Buluşma*'dır. 1987-88'de ekonomik kaygının yarattığı gerekçelerle senaryo yazarlığına yönelmiştir. Disiplinlerarasılığı yapıtlarıyla uzlaştırması, sanat eğitimi almış olmasının doğal sonucudur.

Anne-babasının sağlığında olduğu gibi onların ardından da yıllar yılı kendisine eşlik edecek pek çok acı anı birikir. İçe kapanır ve bu durum varsıl bir birikim oluşturmaya ve yaratıcılığına zemin hazırlar. Pek çok anlatısı içinde kendi yaşamının ayrıntılarını saklı tutar. Dört yaşındayken evlerine gelen beslemeyi de hikâyeleştirir, ilk mutfağının penceresine yuva yapan guguk kuşunu da. Kendisini yaralayan söyleşimleri serpiştirir anlatılarına. Onun için yazmak geçmişin yükünü, yıllar yılı

peşinden sürüyüp huzursuzluk veren yaşanmışlıkları kendisinden uzaklaştırmanın yoludur. Ancak bir anlatının parçasına dönüştüğünde nefes aldırır acıları ve geçmişe, olması gereken yere sabitlenir.

Yapıtlarında ilk anda anlattığını düşündürdüklerinin gerisinde bir toplumsal eleştiri belirir. Çoğunlukla toplumsal bir sorun, kültürel dönüşüm yazınsal ürünlerinin hareket noktası işlevindedir. Ona göre yazmak, hayatı değiştirmeyi amaçlayan devrimci bir eylemdir (Zileli, 2013). Bu ise, yazdıklarını salt estetik kaygının ve saptamada bulunmanın ötesine taşır.

Birbiri ardına çoğalan yapıtlar, yazarların kurgu pratiğini de ortaya çıkarır. Özgün biçem denemeleri, yeni arayışlar, imgelerin tazeliği diğerlerinden sıyrılan kalıcı üretimleri doğurur. Yazarı ve yapıtı ayrıcalıklı konuma yükselten salt farklılıktan, şaşırtıcılıktan beslenmez. İçerik kaygısının geriye düştüğü, kurgunun teknik yönünün anlamla yarışır hatta olmazsa olmaz duruma getirdiği sanatın yörüngesindeki değişimle yazarlar da cesur girişimlere yönlenmiştir. Modernist anlatıyla biçimlenen yeni, postmodern roman ve hikâyelerle derinleşmiştir. Türk yazını kökleşik anlatı geleneğinin ötesine taşıyanlardan biri de İnci Aral'dır. Enginün, yazarın postmodern romanda başarılı örnekler verdiğini savunur ve bunu postmodernist bir söylemle kurduğunu söylediği *Ölü Erkek Kuşlar* ve *Yeni Yalan Zamanlar* ile örnekler (2015: 407, 408).

Aral, romanda Onur'un geçmişini okuyucuya açarken kestirmeye başvurur. Sıradan bir tahmin değildir bu. Kahramanın yaşantısını bir diğerinin anlatımıyla - olasılıkları yan yana düşürmesi- şekillendirir ve bunu apaçık biçimde okurla da paylaşarak yapar. Okurla söyleşime girerek sunduğu bu yeni yol, beklenmedik bir eklentiye, öyküsü çoğaldıkça eğreti olmaktan uzak, sahici bir yaşanmışlığa evirir. Onur'un öyküsü artık Suna'nın yaratımı değil, *Ölü Erkek Kuşlar*'da bütüne eklemlenmiş, okurca sahiplenilmiş bir öyküdür. "Ben" anlatıcısı kesintiye uğratıp yazar anlatıcıya kayarken yaptığı geçişin sahiciliğe katkısı seçilir. Kahramanın bilişinden romana giren parçalı kurgu, ikinci bir defa da Nedim'in yeniden var ettiği Metin'le *Yeni Yalan Zamanlar* romanında karşımıza çıkar. "Birileri ona romanını kırmasını, parçalamasını; artık postmodernizme geçildiğini, gerçekçi romanın gündemden kalktığını söylemiş. Tıpkı bana da söylendiği gibi! Belki de ben gerçeğe bağlı kalmakla gerçekdışına uzanma arasındaki geçişleri kişiliği bölünmüş, gerçeklik duygusu zedelenmiş Nedim üzerinden yapmayı daha kolay ve uygun buldum" (Aral,

2012: 200). Bu romanında, Türk yazını üzerindeki postmodern zorlamanın eleştirisini yapmıştır. Bununla birlikte modernist yazarlar arasında anılmaktadır.

İnci Aral, tüm yazınsal yaratımlarında kadın ve ona ulamlanan konulara yer vermiştir. Kadın-erkek ilişkileri, özgürlük-bağıllık sorunsalı, kadın kimliği öykü ve romanlarında ana izleklerdir (Işık, 2004: 176). Evlilik, intihar, aldatma, ölüm, bireylerin varoluş çabası ve çelişkileri, iletişimsizlik sıkça işlediği konulardandır. Sevinç, bu genel izleklere, Aral'ın bölünmüş benlikler, varoluş sancıları, cinsel kimlik buhranları gibi psikolojik izlekleri de eklediğini vurgular (2017: 59). Önyargılara, koşullanmışlıklara karşı çıkar. Bireylerin siyasi, kültürel, ekonomik süreçlerin etkisiyle biçimlenen yaşamlarını, ruh durumlarını, dönüşümlerini yansıtır. Görmezden gelinen konulara uzanır dikkati. Kendi Gecesi'nde eşcinsellik, Yeşil'de ensest vardır. Kimi kez radyodan işittiği bir cinayet haberi zihnini aydınlatır, kurgusuna kaynak olur. Kimi kez bir söyleşim, bir sözcük uzun soluklu bir yapıtın satır başına dönüşür. Genellikle orta sınıfkentli, kasabalı insanlar arasından seçer kahramanlarını. Hayattaki kişilerin karşılığı olduğunda onları bilinmelerinin önüne geçecek değişikliklerle dönüştürür. Böylece tek bir kişinin karşılığı olmaktan çıkarak çoğullaşır ve bir karaktere dönüşürler. İnci Aral'ın romanlarında aynı kahramanın bir diğer anlatıda yer alması, yapıtlarının bir başka çarpıcı yönüdür. Birinde başkahramanken bir diğerinde değini olarak da kalsa öyküleri sürenler vardır. Tam tersine sınırlı bir rolden açılarak başkahraman olmaya yükselen de yok değildir. *Yeni Yalan Zamanlar*'ın başkahramanı Melike Eda, *Mor* romanında görülürken *Safran Sarı*'nın yan karakterlerinden biri olan Hayali, *Kendi Gecesi* adlı romanda okurun karşısına çıkar.

Yapıtlarında kesişen noktalardan biri zamanlamadır. Zihnini meşgul edenlerin anlatı olup çıkması zamana yayılır. Özellikle romanlarını olgunlaştırması yıllar hatta on yıllar alır. *Şarkını Söylediğin Zaman* 12 Eylül'den otuz yıl sonra, *Mor* ise adeta yirmi yıllık bir nadasın ardından ortaya çıkar. Yazma düşüncesinin ortaya çıkışı ile eyleme geçişi arasındaki zaman diliminde belge toplar, araştırma yapar, anlatmak istediklerini ayrıntılandırarak ve dayanak oluşturacak okumalarla kurgusunu güçlendirip, varsıllaştırır. Anlatı ürünlerini biçimlendirdiği uzun gözlem sürecinde toplumsal ve kültürel dönüşümler, değer yitimleri, üretim ilişkilerindeki değişim ve tüm bunların yozlaştırdığı, öğüttüğü insanın serüveni eklenir belleğine. Beslendiği kaynak ise, tanıklık ettiği bilindik yaşamlardır.

Aşk ı varsıl bir kaynak olarak görür. Bu izlek onun yapıtlarında daha çok bitişleriyle yer alır ve kahramanlar mutsuzluk ve acıyla sınanır. Bu temel konudan yola çıkarak ikili ilişkilere, kadın erkek çatışmalarına, çeşitli insanlık hallerine yer verir. Ön plana yerleşen bu izleklerin gerisinde toplumsal eleştirilerle örülen bir doku göze çarpar. Ülkenin siyasi ya da toplumsal buhranlı dönemleri, önemli siyasal olayları, ekonomik, kültürel dönüşümleriyle yoğurduğu romanları sosyal göndermeleriyle derinleşir. *Kıran Resimleri*'ni ortaya çıkaran aynı duyarlıktır. Bu yapıtındaki öyküleri 1978 Maraş Olayları'nı yaşayan, tanıklık edenlerle yaptığı görüşmeleri kaynak olarak yazar. Aracısız olarak dinlediği ve anlatılanları onlarca kişiyle doğrulattığı öykülerin dehşeti, Aral'da on yıl sürecek migrenin başlangıcı olur. Böylece ülke tarihindeki kırılmalardan biri olan bu olayları, harmanladığı sanatsalın belleğine kaydeder. Fransızcaya da çevrilmiş olan *Kıran Resimleri* 2016'da tiyatroya uyarlanır.

Aral'ın yazma edimine beş yıl ara verdiği 12 Eylül döneminde, bu uzaklaşmanın başlıca nedeni bireyleşme eğilimine karşı çıkmasıdır. Ancak daha sonra 12 Eylül'ün toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik etkilerini sadece o dönemi ve insanlarını değil, sonraki kuşaklar üzerindeki etkileri ve ülkedeki değişimi derin bir dikkat ve gözlemle çözümleyip öykü ve romanlarına taşır. Zihnini meşgul eden, 12 Eylül sonrası ekonomik olarak dışa bağımlı, aynı şekilde siyasi yaşamı dış odaklarca tasarılanan ülkenin demokrasiden uzaklaşması, tüketim odaklı bir toplum haline gelmesi, bilinçli bir şekilde siyasete ilgisizleştirilen nesillerin savrulmasıdır. Kendisini solcu olarak tanımlayan Aral'ın tarafı bellidir: demokratik ve özgürlükçü bir yaşam. Bir taraftan da kapitalizmin esir aldığı yeni düzende sistemin dayattığı insan modelinin acizliği, edilginliği, zayıflığını kıyasıya eleştirir. *Uykusuzlar* adlı yapıtında 12 Eylül öykülerine yer verir. *Şarkını Söylediğin Zaman* adlı romanı yine aynı döneme ayna tutarak okuyucuya ulaştırır. *Mor*'da ve *Kıran Resimleri*'nde olduğu gibi *Ölü Erkek Kuşlar*'da da fona siyasal olayları yerleştirir. Kutlar (1992) romanın toplumu ilgilendiren siyasî boyuta sahip, yapı olarak sağlam bir eser olduğuna dikkat çeker. Roman okura verdiği iletilerle de bu yönünü güçlendirir. Öncesi, sonrasıyla askeri darbelerin yarattığı kaos, şiddet, toplumsal ve kişisel hayattaki alt üst oluş kahramanlarının yaşamlarına damga vurur. Romanlarını yazarken temel hareket noktalarından biri, tarihsel arka plandır. Kurgunun eşleştiği dönemin toplumsal, politik, kültürel, ekonomik durumu kahramanların yaşadıklarını bütünler.

Fransa, İtalya, Yunanistan, İngiltere, Bulgaristan, Romanya, Makedonya, Hindistan yazarın romanlarının yayınlandığı ülkelerdir. Yazar böylece uluslararası düzeyde de geniş bir okur kitlesine sesini duyurur.

2.2.1. *Ölü Erkek Kuşlar* Romanında İnci Aral'ın Yaşamından İzler

Yazınsal yapıtlar az ya da çok yaratıcısının yaşamından izler taşır. Bu hem doğal hem de kaçınılmaz bir durumdur. Toplumsal bir varlık olarak yazarların, yazdıklarıyla bir taraftan topluma ayna olurken diğer taraftan beslendiği kaynağın kendi yaşamı olması çoğu zaman olağandır. Bu nedenle yazarın yaşamını bilmek, hem yaşadıklarının yapıtlarında yansımaları görmek hem de yapıtın çözümlemesinde okura rehberlik edecektir. Yazın tarihi, içeriğin yazarların yaşantısından damıtıldığı çözümlemelerle doludur. Yazarın ideolojisi, duyumsayışları, arayışları, beklentileri, özlemleri, ailesi, aldığı eğitim, doğrudan veya dolaylı yaşamına dokunan insanlar onun yaratımının içine sızdığı ve yer edindiği ölçüde yazınsalın malzemesine dönüşür. İnci Aral'ın anlatıları da aynı halkaya dâhil edilebilir. *Ölü Erkek Kuşlar*, yazarının deneyimlerinden kesitler bulmanın ötesinde onun yaşamı, duygu, düşün dünyası hakkında daha fazlasını sunar okuyucuya. Kendi yaşamını anlattığı çeşitli söyleşiler, araştırmalar bu yapıtın otobiyografik roman ulamına yaklaştığını doğrular niteliktedir. Yaşamına ve yapıtlarına yönelik yanıtlar içeren söyleşi türündeki *Unutmak* adlı anlatısı, bu romandaki pek çok ayrıntının yazarın kendi yaşamından bire bir kopyalandığını resmîleştirir. Romandaki pek çok davranışın ve duyumsayışın niçinini, önünü, ardını, kahramanların yazarın yaşamıyla ilişkilenmiş kişilerle eşleşmesini cömertçe sunar. Yine de İnci Aral'ın toplumsal ve bireysel yaşantıdan yola çıkarak yazdığı yapıtlarında dahi “yazın dairesi”nden kopmama sakınımlı, dili ve estetiği *Ölü Erkek Kuşlar*'ı öteye taşır. Gerçekle bire bir örtüşme üzerine yerleşen anlatı dili yapıtı ayırıştırır.

İçimden Kuşlar Göçüyor, duygu yüklü bir anı kitabıdır. 1998'de yayımlanan yapıt, İnci Aral'ın bir aşkın bitişi ve kanser olduğunu öğrenmesi sürecinde yazılır. Öncesi ve sonrasıyla ölümle yüzleşmeyi ele alır. Yokluğa uzanışın endişesini anar bu yapıtı. Tıpkı *Ölü Erkek Kuşlar*'da olduğu gibi aşk ve hüznün kazınmıştır sayfalarına. Romandaki davranış ve duyumsayışlar diğerinde anlatılanla üst üste biner. Yalnızca deneyimlerin seyri değildir çakışan. Kişilik özellikleri, değerleri, özlemleri, tutkuları, kaçındıklarıyla birbirine koşut ilerler. İki yazınsal üründe de aile özlemi, toplumsal koşullanmışlıklara karşı oluş, yalnızlığı yüceltme, bağlılıkları -annelik, eş olma

durumu- reddetme eğilimi gösteren bir kadın kimliği belirir. Ortaklaştığı kimi yaşantılar ve daha önemlisi hemen hemen her iki yapıtta birbirinin eşi olan anlatıcı diliyle tek sesleşir. Kurguda işitilen ses, bu defa anı eserinde duyurur kendini. Okur, şimdi anıları aktaran ben anlatıcının dilinin, daha önce kurguyu aktaranın sesi olduğu duygusuna kapılır. Okurun önüne âdeta Onur’dan ayrıldıktan sonrası serilir. Biten ilişkinin ardından kayıtsızlığa evriliş durumu, neredeyse devam niteliğinde *İçimden Kuşlar Göçüyor*’da dirilir. Bire bir yaşanmışlıkların izini anıda süren okurun belleği, romana uzanır. Aral’ın *Ölü Erkek Kuşlar*’da kendi olmaktan sıyrılmadığını, emanet olmayan aracısız dili açık eder.

Kurgu kahramanları, yaşanmışlıkların önünü ardını özgürce belirleyebileceği bir alan açar okura. Yaratım, tamamlanışının ardından bu defa okurun elinde sınırsız tasarımla genişler. *Ölü Erkek Kuşlar* romanının ardından *İçimden Kuşlar Göçüyor* ve *Unutmak* adlı yapıtlar okunduğunda romanda yazarın yaşam haritası ortaya çıkar. İkinci defa ele alındığında yapıtın Suna’yı değil anlatının yazarını düşündürmesi güçlü bir olasılığa dönüşür. Bu defa okur, deneyimlerle çerçevelenmiş sınırlar içine çekilir. Düş gücüne ket vurur, imgeleminde belirenleri budar ve bu durum romanın okura duyumsattığı estetik hazzı bir parça eksiltir.

Yazarın yazınsal ürünlerinde yer verdiği intihar olgusunun kaynağı kendi deneyimidir. *Ölü Erkek Kuşlar*’ın başlığında bir araya gelen ‘ölü’ ve ‘erkek’ sözcükleri Aral’ın babasıyla ilintilenebilir. İnci Aral gibi Suna da babasının intihar girişimine tanık olur. Geçirdiği felcin üzüntüsüyle başa çıkamayan Şahabettin Bey’e karşılık Suna’nın babası karısının ihanetiyle sınanır. Romanda ihanet sözcüğü geçmez. Ancak olayın ardından Suna’nın çağrısıyla kadın, komşunun banyosundan sabunlu haliyle eve döner. Babanın ölümünün ardından İnci Aral’ın annesiyle Bursa’daki halasının yanına, Suna’nın ise aynı şehre dayısının yanına yerleşmesi ve çok geçmeden henüz çocuk yaşta annelerini yitirmeleri, ardından yatılı okul günlerinin başlaması kurgu gerçek sarmalında gelişir.

Şahabettin Bey’in kızının gözü önünde gerçekleşen intihar girişimi, İnci Aral’ın belleğinde başa çıkamadığı, unutmak istediği bir anı olarak yer eder. *Ölü Erkek Kuşlar*’da annesinin ölümü ardından yaşadığını anlattığı “bölünme”, gerçekte babasının neden olduğu sarsıntıyla ortaya çıkar. Bu acı olayın etkisini onlarca yıl sonra, ancak bir anlatıya dönüştüğünde atlatır. İçindeki çalkantıyı dindiren *Sevginin Eşsiz Kışı* adlı kitabındaki *Buluşma* adlı öyküsüdür. Kişiliğindeki belirleyici rolünü ise

Unutmak adlı anı kitabında şu sözlerle dile getirir: “O günü anlatırken, üstüme yıldırım düşmüş gibi bölündüm, demiştim. Gerçekten iç çekirdeğimde bir başkasının bulunduğu duygusundan uzun zaman kurtulamadım” (Aral, 2012: 40). İşte bu bölünme, Suna’nın kişiliğinde Su ve Na olarak ortaya çıkan yarılmanın kaynağıdır ve roman, farklı duygu, davranış, düşünüş, yaşayış, istekteki bu ikisi arasındaki çatışmanın Suna’nın yaşamına çöreklenmesini ele alır.

İnci Aral’ın duyarlı bir yapısı vardır. Bunda Aral ailesinin yaşadığı geçim sıkıntısı, ailenin arka arkaya hastalık ve ölümle sınanması etkili olur. Anne Ayfer Hanım, küçük kızı Sevil’e ilgi ve sevgisini gösterirken cömerttir. Buna karşın İnci Aral, anne ve babası tarafından ihmal edilmiş bir çocukluk geçirmiştir. Anı-söyleşi türündeki yapıtında anlattığı gibi annesi öldüğünde kardeşinden intikam alırcasına “Annem öldü sersem!” (Aral, 2012: 50) diye bağırır. Romanda bu söyleşim Su ile Na arasında, bir diğerini yaralayan Na tarafından dillendirilir. Bu ise romanı okurken düşünilemeyen ancak kız kardeşine biriktirdiği öfke bilindikten sonra Su tarafının bir yönüyle kız kardeşinden bir parça beslendiği ya da ona karşı hissettiği olumsuz duyguyu sevmediği yanına yüklediği sanısını güçlendirir.

Suna’nın çelişki ve karşıtlıklarla dolu bir dünyası vardır. Yürekli ve korkak, evcil ama serseri hem uysal hem inatçı, bir yanıyla edilgen diğer yanıyla mağrur, boyun eğmeyendir. Zıtlıkların sükun ettiği ikircikli kişiliğini Ayhan’a açarken dili inanmazlığını, şaşkınlığını ele verir. Aral ise yirmi yaşındaki İnci’yi tahlil ederken aynı tutarsızlığı, kırılganlıkla dayanıklılık arasılığı, inatçılığı, yalnızlığa bile isteye yönelişi, dünyasını mektuplarda açışını (Andaç, 2004: 98) yani Suna’nın aslında kendi görüntüsü oluşunu anlatır. Yalnızlığa kaçış Suna’da da belirgin bir eğilimdir.

Aral’ın annesinin okuduğunu söylediği romanlar ile bir süre tıp eğitimi alan babasının kitaplarına varıncaya kadar pek çok ayrıntı vardır eşleşmeler arasında. Yükseköğretimde resim eğitimi almasından öğretmenlik yaptığı şehirlere, içinde hayallere daldığı Mahzun Garip’ten halasının Dere Sokağı’ndaki evine, evi toplamadığı için annesinden yediği dayaktan yine annesinin ölümüne yakın kendisine “kız” diye seslenmesinin yarattığı yabancılık duygusunun hüznüne, dişlerini gıcırdatan halasından -romanda yengesi- çarşı izin günlerinde ne yaptıklarını hocalara haber veren casuslara dek üst üste eklenir çakışmalar. Evlilikleri, ikinci eş ile bir süre ayrı evde yaşamaları, boşanma süreçleri benzer ilerler. Aral’ın yazma tutkusu Suna’da yansımaları mektuplarda bulur. Suna, Adam’a onun isteğiyle neler yaptığını

raporladığı mektuplar yazar. Ayhan’la iletişimleri sekteye uğradığında aynı evin içinde engellerini yine mektuplarla yıkarlar.

Erken yaşta anne ve babasını yitirmesi, koşulların kardeşleri ile aynı çatı altında olmalarına izin vermemesi Aral’ın yuva özlemini perçinler. Evliliğini ve anne oluşunu bu özlemin ve toplumsal şartların dayatması olarak yorumlar. Bu kez de içine çekildiği düzende geleneksel değerlere özellikle de kadının bu ilişkiler ağındaki yerine karşı savunmaya geçer. Pek tabii kendi evliliğiyle daha bir su yüzüne çıkar ikilemi. *Ölü Erkek Kuşlar* romanında bu ikircikli durumu anlatır, duygu dünyasındaki karmaşayı akıtır.

Suna, öğretmenlik yaptığı küçük, tutucu bir kentte dar bakışlı insanların kısılcasına alınır. Tek başınlığı, özgür tavrı göze batar. O dönem için bu özgürlük şehrin sokaklarında yürümek, yalnız yenen bir yemek, sinemaya gitmekten ibarettir. Ayhan’dan ayrıldığında yerleştiği evde bu kez komşu kadının göz hapsindedir. Tıpkı İnci Aral’ın boşanmasının ardından yalnız yaşadığı dönemde, aynı denetleyici bakışların gözetiminde yine bir tutucu kentte çevredekilerin kısılcasına alınması gibi. Yazarın anlatımı, bu deneyimleri içselleştirmenin soğukkanlılığını ele verir. Bu ise çok kez yaşanmış ya da üzerine düşünülmüş olmanın verdiği bir alışma veya hesaplaşma olasılığını düşündürür. Yahut bunları yazıya dökmenin bir sağaltım işlevi görerek iyileştirici yanını. Yazma edimi ona âdeta sıkıştırılan yerden çıkış için bir kapı aralar.

Toplumsal ve bireysel ön yargılara, kalıplaşmış normlara cephe alan Aral’ın duruşunu romanda Suna yüklenir. Acı çekerek de olsa çevresindeki baskıya direnir. Aral, biçilmiş roller ve töreler karşısındaki tutumunu, bireysel özgürlüğü için mücadelesini *İçimden Kuşlar Göçüyor* adlı anı romanında şu sözlerle dile getirir, “Mutsuz olduğumda düzenimi değiştirme çabası içine girmem, hem erkekleri hem de çevremdeki kadınları ürküttü. Yalnız bir kadın olarak yaşamayı yeğlediğim dönemlerde en yakın kadın arkadaşlarımı kaybettim önce. Beni bekçiliğini yaptıkları düzeni bozabilecek bir tehlike olarak gördüler. Bu yüzden ayrılıklardan duyduğum acıdan daha fazlasını çektim ve kadınlık bilincinin zavallı tarihine öfkelen dim” (2020b: 80).

Yazarın anılarında yer verdiği davranış, tutum ve olaylar yaptığı söyleşilerde kurduğu tümcelerdeki bire bir eşleşmeler bu romanın ana hatlarıyla otobiyografik karakterli olduğu düşünüşünü güçlendirir. Elbette bu yapıt, yazın çerçevesinde değerlendirilecek kurgusal bir üründür. Ancak kurgu, anlatının iskeletini diğer bir

ifadeyle büyük ölçüde Aral'ın yaşamını tamamlayıcı öge olarak destekler. Bu ve benzer pek çok ortak nokta yakalandığında Suna'nın yaşamının İnci Aralın'kinin iz düşümü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu durum yarattığı güçlü gerçeklik algısıyla romanda yazar-kahraman bütünleşmesini somutlar.

2.3. İnci Aral'ın Yapıtları

İnci Aral, değişik türlerde yapıt vermiş verimli bir yazardır. Bu bölümde yazınsal ürünleri Öykü Kitapları, Romanları, Anıları, Denemeleri ve Yazıları başlıklarıyla incelenmiştir.

2.3.1. Öykü Kitapları

Yazın hayatına öykü ile başlayan Aral'ın altı öykü kitabı bulunmaktadır. Bunlardan üçü 2009 yılında *Toplu Öyküler* adı altında bir araya getirilerek yayımlanmıştır.

- *Ağda Zamanı* (1979)

Yazarın yayımlanan ilk öykü kitabıdır. Yapıt kadınların öykülerini, toplumun kadına bakışını yine kadınların dilinden anlatır. Otobiyografik öğeler içerir. Yazar bu yapıtıyla 1980'de Akademi Kitabevi Öykü Ödülü'ne layık görülmüştür.

Ağda Zamanı'nında on yedi öykü vardır: *Haziranlarda, Kırmızı Sabahlık, Ağda Zamanı, Kapı, Kirli Sarı, Masal, Olumsuz, Özümseme, Beslenen, Kral Suudi, Ödemede Kolaylık, Kepek, Baştankara, Unutmak, Göz Boyası, Bir Şarkıda, Aykırı Sevgi Üstüne.*

- *Kıran Resimleri* (1983)

1978'de Kahramanmaraş'ta yaşanan katliamı ele alır. Yapıt yazarın bire bir olayları yaşayanlar ve tanıklarla yaptığı görüşmelerden elde ettiği verilerle kurgulanmıştır. Öykülerde anlatıcı çoğunlukla kadınlardır. Yapıtta yer ve zaman belirtilmez. Aral'ın dönemin sosyal ve siyasi şartları nedeniyle başta yayımlatmakta zorlandığı bu kitap 1983 yılında okurla buluşur. Kitap, 2017 yılında Bakırköy Belediye Tiyatrosu tarafından oyunlaştırılmıştır. *Kıran Resimleri* yazara 1983 Nevzat Üstün Öykü Ödülü'nü kazandırmıştır.

Kıran Resimleri'ni oluşturan öyküler şunlardır: *Şerife, Elif, Selver, Saliha, Zeycan, Özdemir, Sultan, Ökkeş, Güher.*

- *Uykusuzlar* (1984)

12 Eylül ile ilgili öykülerini topladığı yazınsal üründür. Aral, içeriği o dönem cezaevlerinde kalmış insanların deneyimleriyle beslemiştir. Öykülerde hapislik ve sürgün durumu ön plana çıkar.

Bir dönemin siyasal süreçlerinden etkilenen bireylerin inançları, kendileri, sevdikleri ve yaşadıklarıyla hesaplaşması öykülerin ana eksenidir. Ancak kahramanlar sosyal, ekonomik ve siyasal yapıların baskıcı örgütlenişi ve işleyişiyle de hesaplaşırlar. Aşk, sevgiyi ararlar. Ancak ikili ilişkilerindeki iletişimsizlik sorunları hayal kırıklığı yaşamalarına yol açar (Andaç, 2004: 103-104).

Bu kitapta *Mor Damga*, *Mehmet Kaptan*, *Karanfil Saksılarda*, *Karanlığa Kumru Nakışdır*, *Ağrılı Kapısında Gecenin*, *Kıyıda ve Güz Yaprığı* olmak üzere toplam yedi öykü vardır. Fransızcaya çevrilmiştir.

- *Sevginin Eşsiz Kışı* (1986)

Bu yapıtında ana izlek aşk ve sevgidir. Kitapta yer alan öyküler şunlardır: *Sevginin Eşsiz Kışı*, *Bir Gün Sevgiyle*, *Fırtına Kuşu*, *Fuat Paşa Sokağı*, *Buluşma*, *Kutu ve Arabesk Yerine*.

- *Gölgede Kırk Derece* (2000)

2001’de Yunus Nadi Öykü Ödülü’nü aldığı kitabındaki öyküleri *Gölgede Kırk Derece*, *Adını Anmamaya And İçiyorum*, *Kara Delik*, *Sırça Sözcükler*, *Şeyler ve Düşler*, *Çalikuşu*, *Evin Kadını*, *Uzun Ölüm ve Üçüncü Kişi*’dir.

- *Ruhumu Öpmeyi Unuttun* (2006)

2002-2005 yılları arasında yazdığı öykülerinin bir kısmı daha önce çeşitli dergilerde yayınlanmıştır. Öyküler ölüm izleği üzerine kurgulanmıştır. Kitapta yer alan öykülerin adları şu şekildedir: *Pembe Kayışlı Saat*, *Siyah Lale*, *Baba*, *Ruhumu Öpmeyi Unuttun*, *Gelecek*, *Beklemek*, *Alın Yazısı*, *Gelin*, *Saman Kokusu* ve *Anatomi Dersi*.

- *Toplu Öyküler* (2009)

İnci Aral’ın *Uykusuzlar*, *Sevginin Eşsiz Kışı* ve *Gölgede Kırk Derece* adlı öykü kitaplarının toplandığı yazınsal üründür.

2.3.2. Romanları

İnci Aral, öykü kitaplarının ardından aynı üretkenliği roman türündeki yapıtlarıyla da sürdürmüştür. *Ölü Erkek Kuşlar* adlı ilk romanıyla birlikte bu türde on yapıt vermiştir.

- *Yeni Yalan Zamanlar (Yeşil, Mor, Safran Sarı)*

Yeni Yalan Zamanlar, İnci Aral'ın *Yeşil* romanının ilk adıdır. Daha sonra bu romana devam niteliğinde yazdığı *Mor* ve *Safran Sarı*'nın eklenmesiyle bu üç romanı *Yeni Yalan Zamanlar* başlığı altında birleştirmiştir. Söz konusu ilk romanın adını ise *Yeşil* olarak güncellemiştir. *Mor* ve *Yeşil* ile birlikte bir üçleme olarak değerlendirdiği dizinin son yapıtı olan *Safran Sarı* romanının başına *Yeni Yalan Zamanlar*'ın adını *Yeşil*'e dönüştürdüğü notunu düşer. İlk romanına küçük bir alt başlık olarak *Yeşil* eklenmiştir. Diğer iki yapıtta ise *Yeni Yalan Zamanlar* alt başlık olarak yer almıştır. Başlangıçta her biri ayrı yapıtlar olmakla birlikte yazar, *Safran Sarı* adlı eserini yazarken bu romanların 1980 sonrası Türkiye'sinin toplumsal görünümünün, insanlık hallerinin panoraması olduğu düşünüşünden hareketle bu üç yapıtı bir üçleme olarak değerlendirmiştir. Dünyada yükselen değerler (!) bağlamında -küreselleşme ve bireyleşme olgusu- ülkenin bir döneminin değişimini, dönüşümünü ortaya koyan bu üçlemenin ortak paydası “değerler yitimi”dir (İleri, 2007). Romanların adlarını ele aldığı dönemlerle ilişkilendirerek seçmiştir. *Yeşil*, siyaset; *Mor*, tarım; *Safransarı*, gençlerin geleceksizliği üzerine inşa edilmiştir.

- *Yeni Yalan Zamanlar Yeşil (1994)*

Yeşil romanı, ensest mağduru bir kadın ve intiharın eşiğinde bir gazetecinin olanaksız aşkları çevresinde siyasal bir kurguya dayalıdır (Türk, 2021: 43). Dinsel baskıyla yetişmiş Melike Eda, kendisini dindar olarak tanımlayan üvey babası -amcası- tarafından taciz edilir. Romanda dogmaların, dayatılan değerlerin bireylerin yaşamına yansımaları görülür. Kendini dindar olarak konumlandıran bir yönetimin iktidarında insanların hak ve özgürlüklerinin gerileyişi konu edilir.

Postmodern bir kurguya sahip *Yeni Yalan Zamanlar Yeşil*, yazarın yapıtları arasında bir tarafa konulacak başkalıktadır. Aral, sadece biçimci bir estetiğe indirgenen postmodernist anlayışa karşı çıkar ve postmodernizmin olanaklarıyla içerik kaygısının bulunduğu ve birbirini tamamladığı içi dolu bir üretim yapılabileceği tezini *Yeşil*'le somutlar. Nokta dışında im kullanmamıştır. Kimi kez paragrafları ve tümceleri

ortasından bölmüştür. Bu da yazarın biçemiyle ilgili ilginç bir açılmıdır. Bu tercih Fransız yazın insanı Geroges Perec'in 1969 yılında Fransızca'da en çok kullanılan sesli harf "e" ye hiç yer vermeden yazdığı *La Disparition* (*Kayboluş*) isimli başyapıtındaki sergilediği yazma tutumunu anıştırır. Perec'in bu yazma tercihini Henry, (2003) yazarın Oulipo'nun estetiğinin peşinden koştığı eğlenceli yazma ilkesi olarak değerdendiğini belirtir ve lipogram, yani bir metnin, seçilmiş bir harfin tamamen dışlanmasıyla yazılmasının biçimsel olandan çok kurguyu güçlendiren ve okuma olanaklarını artıran üstmetinsel anlatımı aktardığına dikkat çeker. Biçimsel ereğin dışında yazarın bunu 2. Dünya Savaşı'nda tüm Yahudi ırkının ortadan kaldırılmaya çalışılmasını protesto etmek için yaptığı da söylenmektedir. Bu bağlamda İnci Aral'ın da bu tercihi yapmasının nedenleri sorgulanabilir.

▪ *Mor* (2003)

Mor, aşk ve cinayet romanıdır. Yapıt, bununla birlikte 1950'den 2000'li yıllara Türkiye'de tarım ve toprak sorununu küçük bir Ege kasabasında yaşayan dört çocuklu bir aile öyküsü üzerinden yirmi dört saatlik bir zaman diliminde ele almaktadır. Tarımdan sanayiye geçişin insanlar üzerindeki etkileri bir aile üzerinden ve yirmi dört saatlik zaman diliminde yaşanan olaylarla aktarılır. *Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesinin ikinci kitabı olan yapıtta 1940'lardan 2000'li yıllara uzanan süreçte Türkiye'nin toplumsal panoraması yansımasını bulur. Geçmişe uzanışla sadece ailenin kırk yılını değil tarihsel arka planda ülkedeki dönüşümün izlerini okuyucuya sunar.

Mor, yazarın anti-feminist olarak değerdendirilmesine yol açan romanıdır. Aral, bu yapıtında toplumsal koşullanmalar, önyargılarla çevrelenen erkek dünyasına dikkat çeker. Ona göre, şartlandırılma salt kadın için geçerli değildir. Söz konusu yönlendirme erkekleri de verili olmayan bir role büründürür.

Kadın örgütleri tarafından yoğun biçimde kullanılagelen mor rengi, bilişlerde kadın hareketinin rengi olarak kabul görmüştür. Buna karşın Aral'ın, romanının adını niçin mor olarak belirlediği sorusuna verdiği karşılık hem bu kabule karşıt bir yanıtı hem de erkekten yana tavrını açıkça ortaya koyar. Arman'a "İki Kadın Bir Araya Geline Ne Konuşur?" başlıklı röportajda feministlerin renginin eflatun olduğunu, bu nedenle kendisinin erkeklik ideolojisiyle itilmiş olduğuna inandığı erkeklerin durumunu yansıtmak için eflatunun biraz koyusu olan mor rengini tercih ettiğini söyler (2003). Yayınlandığı dönemde büyük ilgi gören bu romanı yazara 2004'te Orhan Kemal Roman Armağı'nı kazandırmıştır.

▪ *Safran Sarı* (2007)

Safran Sarı, toplumsal tabakalamada kalburüstü ulamı oluşturan sınıfın gerçeklik algısı örselenmiş insanların konu edinir. Varsıllık içinde yaşayan bu yitlik kuşağın dünyasına bakar. İnsanla anlam arasındaki bağların koptuğu, sığılık, bencillik ve tek tipleşmenin dikkat çektiği dönemi sarıyla görünür kılmıştır (Öğüt, 2007). Yapıtta para, aşk, güç ve başarı peşinde koşan ve bu uğurda kimliklerini, aşklarını, umutlarını ve nihayet ruhlarını kaybeden genç yaşta yükselmiş bir yatırım uzmanı, eski eser kaçakçısı bir kadın ve üniversite mezunu bir telekızın geleceksizlik düzleminde kesişen yolları anlatılmaktadır.

▪ *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* (1997)

Bütün yatırımını gençliği, güzelliği üzerine yapmış ve ölüme yaklaşmış bir anne ile kocası tarafından aldatılmış, boşanmanın eşiğindeki kızını konu alır. Aral, bu yapıtında zıt karaktere, farklı değerlere sahip iki kadın Sara ve Simden’le anne-kız ilişkisini irdlemiştir. Yapıt yaşamı kavrayışları benzer olmayan bu kadınların duyumsayışları, deneyimleri, seçimleri üzerinden evlilik, aşk ve özgürlük sorunlarını öne çıkarır.

▪ *Taş ve Ten* (2005)

İnci Aral’ın yazma eğilimi, insanlık durumlarını ele alırken kurgusunu gerçekçi kılmak ve toplumsal süreçlerden koparmamak için bir döneme yaslamaktır. Aynı biçimde *Taş ve Ten*’e bir aşkı anlatmak ereğiyle başlamış ancak arka planında 12 Mart ve 12 Eylül’ün olduğu bir anlatı ortaya çıkmıştır.

Romanın başkahramanı Ulya, Almanya’da büyür. Sığınmacı olarak Almanya’da bulunan B. ile tanışır. Birbirlerine âşık olan çift evlenip Türkiye’ye gelir. Gözaltına alınan devrimci B. kaybolur. Ondan bir çocuğu olan Ulya’nın hayatına bir süre sonra Haluk girer. Heykeltıraşlık eğitimi almış olan Ulya, bir sergi açılışı için gittiği Almanya’da bu kez Sina ile yakınlaşır. Bu genç adam onda gençliğinde B. ile yaşadığı tutkuyu canlandırır.

▪ *Sadakat* (2010)

Roman, kocası Ferda’yı öldürmekle suçlanan Azra’nın cezaevi koğuşunda yazdıklarıyla biçimlenir. Azra’nın aşk konusundaki yanılsamasının ulaştığı noktada, yaşamla ölümün kesiştiği yerde okuru ihanet ve bağlılık sorunsalı üzerinde

düşündürür. Aral'ın iletisi, bağıllık konusunda orta sınıf ahlakının değişen dünyaya ayak uyduramaması üzerinedir.

- *Şarkını Söylediğin Zaman* (2011)

12 Eylül romanıdır. Ancak Aral, kurgusunu söz konusu dönemle sınırlandırmaz. Bu defa otuz yılın ardından ülkedeki değişim sonraki kuşak üzerindeki etkileriyle harmanlanarak romanına malzeme olur. Yıllar sonra yurda dönen Cihan'la birlikte 80 kuşağı temsilcisi Ayşe de başroldedir. Özgürlüklerin tırpanlandığı bir ortam, tüketim odaklı, dışa bağımlı bir topluma doğru dönüşüm yaşanmıştır. Küresel kapitalizmin hedeflediği insan modeli ise politikadan uzak, edilgen bireydir. Ayşe, 12 Eylül sonrası dayatılan bu yeni düzenin sonraki kuşak üzerindeki etkilerini ortaya koymak için romana girer. (Zileli, 2013) Yapıt, Cihan'ın Deniz'le yarım kalan aşkının Ayşe'yle - Deniz'in kızı- tamamlanışını anlatır. Bu romanıyla yazar, 2012'de Tepeyran Roman Ödülü ile Kitabek Avrasya Türk Edebiyatları Ödülü'nü elde etmiştir.

- *Kendi Gecesinde* (2014)

Başkahraman Hayali'nin unutmak istediği deneyimlerin içinde kendisine en çok acı veren şey, annesi tarafından terk edilmesidir. Bu durumla yüzleşmeye çalışırken zamanda geriye dönüşlerle kendiyle bir iç sorgulamaya girer. Zaman ileriye doğru aktıkça Hayali'nin anlatısına bir de aşk hikâyesi eklenir. Bu, Reyan ile yaşadığı eşcinsel birlikteliktir.

- *Sevgili* (2017)

Sevgili'nin kurgusunu Yılmaz Güney'in yaşamına yaslar. Önce bir senaryo olarak tasarladığı, daha sonra romana dönüştürdüğü anlatısını Güney'e adar. Kahramanını Yavuz Günay olarak isimlendirir. Bunda hem kurgusal bir metin oluşu hem de telif engeline çözüm arayışı etkili olmuştur. "Çirkin Kral"ı geride bıraktığı ve sanatında yoksulların, ezilenlerin yaşadıklarını önceleyerek bir devrimciye evrildiği köklü değişime yoğun olarak yer vermiştir. İki askeri müdahalenin gerçekleştiği 1965-1985 yılları arasında yaşanan kargaşaya, Güney'in yaşamı üzerinden değinilmiştir.

- *Yukarlarda En Uzaklarda* (2021)

Yukarlarda En Uzaklarda romanında uzam, başka bir evrendir. Bu evren, ölmüş birini yeniden var edebileceği yeni bir yer tasarımından doğar. Romanın ütöpik yanı, Diamonds adlı uzamdaki işleyişin insan ilişkileri, kültürü, mimarisi, adalet anlayışı,

demokratik işleyişi, sanatsal gelişmişliğiyle idealize edilmiş, özlenen bir yaşam iklimini kurgulamış olmasından ortaya çıkar (Börekçi ve Meriç, 2021).

Başkahraman Akdeniz'in ölümünden sonraki ikinci yaşamı kendi dilinden aktarılır. Bir baba-kız romanı olarak değerlendirilebilecek romanda bir diğer anlatıcı kızının kaybını yaşayan babadır. Anlatıcının kim olacağı sorusu yapıtın yörüngesini belirlemiştir. Yazarın inandırıcı olma isteğiyle ortaya çıkan bu seçimle kahramanın bilincinin başka bir evrende varlığını sürdürmesi, ürünü bilimkurguya yaklaştırmıştır. Aral'ın, ölümünden rastlantı sonucu haberdar olduğu genç bir kızı anlattığı *Pembe Kayışlı Saat* adlı fantastik öyküsü bu romana giriş niteliği taşır. Bir yitikliğin acısından ve baba ile yaptığı görüşmelerden yola çıkarak olgunlaştırdığı yeni anlatı ise öyküden 15-16 yıl sonra kaleme alınmıştır. Yazar, çocuğunu kaybetmiş anne-babalara, başka bir evrende yaşamın sürdüğü umudunu vermeyi amaçlamıştır (Atmaca, 2021).

2.3.3. Anıları

Yazarın anılarını aktardığı iki önemli yapıtı vardır. Bunlardan ilki yaşamına dair daha dar bir çerçeve sunar. *Unutmak* adlı ikinci kitap ise aceleye getirilmemiş, üzerinde uzunca çalışıldığı düşünüşünü besleyen ayrıntı ve anlatım içerir. Aral'ın kitabın sunu bölümündeki açıklaması da bunu destekler.

- *İçimden Kuşlar Göçüyor* (1998) (Anı Roman)

Aral bu yapıtı ölümcül bir hastalığa yakalandığı günlerde tuttuğu güncelerden yola çıkarak yazmıştır. Anlatı, yaşamının kısa bir dönemini içine alır. Ancak geriye dönüşlerle hayatının önemli evrelerine de değinir. Tedavi sürecinin ardından girdiği biyolojik değişimin ruh dünyasında yarattığı bunalım, yazın sürecini sekteye uğratması öne çıkar.

- *Unutmak* (2008) (Anı, Söyleşi)

Yaşadıkları ve yapıtlarıyla ilgili soruları yanıtladığı bir nehir söyleşidir. Ailesi, çocukluğu, evlilikleri, yaşadığı evler ve kentler, yazma tutkusu, dünyaya bakışı ve pek çok ayrıntı... Tolga Meriç'in sorularını içtenlikle yanıtladığı bu yapıt, İnci Aral'ın 'ben'ini okura açan en kapsamlı çalışmadır.

2.3.4. Denemeleri

İnci Aral, yazın evreni, kişisel yaşamı, dünya görüşü, toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel süreçlerin yorumu bakımlarından okura kendisini açan bir yazar

olmuştur. Bunlara salt yazınsal yapıtlarında yer vermekle yetinmemiş, yaptığı pek çok görüşmede, katıldığı toplantıda, gazete ve dergilerde yayınlanan yazılarında genişçe yorumlamıştır. İşte bu birikim ve doğrudan düşünsel odakta oluşturduğu açıklamalar birer deneme kitabı olarak yazarı tanımayı, yazınsal sürecini anlamayı/anlatmayı kolaylaştıran bir işleve hizmet eder.

- *Anlar İzler Tutkular* (2003)

Yaptığı söyleşilerin, katıldığı konferansların konuşma metinlerinden derlenen bir yapıttır. Üç bölümden oluşur. *Anlar*, kendi yazma süreci, buna dair deneyimleri; *İzler*, yapıtlarındaki izlekler; *Tutkular* ise aşk, kadınlar, erkekler üzerine yaptığı konuşmalarla şekillenir.

- *Yazma Büyüsü* (2011) (Yazı, Deneme)

İnci Aral'ın dergilerde yer almış deneme ve eleştiri yazıları ile katıldığı toplantılarda yazın üzerine yaptığı konuşmalar ve yaratıcı yazarlık notlarından derlenmiş yapıttır.

- *Aşkın Güzelliği* (2019)

Aşk ve insanı felsefi bir yaklaşımla ele almıştır. Başka yazarlardan ve kendi yazdığı kitaplardan tümce alımlamalarına da yer vermiştir.

2.3.5. Yazıları

Yazarın tek metinler kitabı, *Kan Günleri ve Nar Ağrısı*'dir.

- *Kan Günleri ve Nar Ağrısı* (2016)

2010'dan başlayarak üç yıl boyunca yazdığı metinleri topladığı kitabıdır. İnci Aral, Tolga Meriç'le yaptığı röportajda bu kitabın önemini yazar kimliğini tamamlayan bir yapıt oluşuyla açıklar ve sözlerini şöyle sürdürür: “Beni bana bile anlatan, dünyamı, var oluşumu, inadımı açıklayan, düşüncelerimi, inançlarımı, insana, siyasete, edebiyata bakışımı yansıtan farklı bir toplam olduğu için heyecanım yoğun. Okurlarıma bir edebiyatçı olarak durduğum yeri, seçimlerimi ve hayal kırıklıklarımı olanca yalınlığı ile anlatacak bir rehber gibi görüyorum onu” (2016).

3. ROMANIN ÖZETİ VE YAPI UNSURLARI

3.1. Romanın Özeti

Roman, geçmişe sığınan belleğin ana geri dönüşüyle açılır. Bir ileri ama çoklukla geri akan anlar arası hatırlayışlar başkahramanın mahremini bilinir kılar. Belleğin sıçrayışlarıyla yaşam haritası serilir orta yere. Odakta ise facia olarak dile dökülen aşk hezeyanı vardır. Tozu kalktığında berraklaşan geçmiş kiri, yenilgiyi belirginleştirir. Bellek yaşanmışlıklara teslim olur ve böylece tekrarlayan bir döngüyle şimdiiyi teslim alır. Ta ki yaşanmışlıklarının bellekte yarattığı döngünün kayıtsızlığa evrildiği anda kendisini Düşköy’de bulana kadar. Düşköy, hem başlangıç hem nihayettir. Romanın başladığı bu yerde zaman geçmişe sararak yeniden Düşköy’e, başkahraman Suna’nın yalnızlığına ulaşarak sonlanır.

Suna Misafirlerini Düşköy’de ağırlar. Köyün yazlık sinemasında senaryosunu kendisinin yazdığı filmi izletir dostlarına. Ayhan ve Onur’un eklemlendiği kendi yaşamı yansır perdeye. İzleyiciler ise ucundan kıyısından dâhil oldukları bu yaşanmışlıklara ikinci defa tanıklık edecek bildik kimselerdir.

İlk evliliğini gençlik yıllarında Adam’la yapar. Adam’ın kendi halinde, mütevazı yaşamına ortak olur. Başlarda bu sıradan evliliğin istekleriyle örtüştüğü yanılgısına kapılır. İlgileri Adam tarafından küçümsenir. Daima ayak uydurmak zorunda kalır. Biyolojik, duygusal ihtiyaçları görmezden gelinir. Oysa Suna’nın evlilik çözümlemesinde bu deneyimlerin yeri yoktur. O, bir evi çekip çevirmek, çocuk büyütmeyle yetinmek istemez. Böylece ikisi arasında evliliği sürdürecektir asgari ortaklaşma olmadığı kısa sürede ortaya çıkar. İlk birkaç yılın ardından bu tekdüze yaşam ve değersizliğin yarattığı öfke onu yeni arayışlara sürükler.

İlk kocası Adam’dan ayrıldığında İstanbul’a yerleşen Suna, yeni bir düzene adım atarken kendini özgür ve özgüvenli duyumsar. Ayhan’la bir davette tanışır. Ayhan, orta sınıfa iye, eğitilmiş, toplumsal eşitsizlikler konusunda duyarlık geliştirmiş, cinsiyet eşitsizliğine eleştirel yaklaşan Marksist bir aydındır. Son on yılını eğitim almak için gittiği daha sonra akademide görev aldığı Almanya’da geçirmiştir. Türkiye’ye yeni dönen Ayhan’ın karısı Havva’yla ayrılığı da aynı döneme rastlar. Suna, tanıştıktan bir hafta sonra Ayhan’ın evine yerleşir. Tutkuyla sever Ayhan’ı. Ancak bu, Ayhan’ın evliliği sürdürmesi için yeter sebep değildir. O, ancak ayakları yere basan, özgür, bağımlılıklardan sıyrılmış bir kadına saygı duyabilir. Suna bu

vizyonun çok uzağındadır. Ayhan, ‘Birlikteliğin Koşulları’ adını verdiği sözleşmeyi dayatır. Suna içten içe kırgınlık yaşasa da Ayhan’ın evliliği bitirme tehdidi karşısında çaresizdir. Ayhan’a olan sevgisi hiç istemese de uzlaşmayı zorunlu kılar. Evliliğin devamı, bütünleşmek adına yaptıkları bu uzlaşa Suna’yı Ayhan’ın istediği biçimde dönüştürür ancak aralarında ilk gedik de böylece açılır. Bu kez rolleri değişirler. Suna bağlarından çözülüp özgürleşirken bu defa kendini esirgeyen Ayhan Suna’ya coşkuyla bağlanır.

Ayhan’ın arkadaşı Onur, Rekla adlı bir reklam şirketinde sanat yönetmenidir. Onur’un teklifiyle Suna da aynı ajansta çalışmaya başlar. İkisi arasında kısa sürede aşka evrilen duygusal yakınlaşmayı Suna, Ayhan’a açıkladığında suçlu muamelesi görmez. Suna’nın çaresizliği, çıkış arayan yardım talebi karşısında Ayhan çözümsüzlük yaratmaz. Aksine sıra dışı tavrıyla dayanışma vadeder. Diğer ikisinin ona karşı bir yükümlülükleri yokmuşçasına kendisini olanların dışında bırakırken payına sindirmek hatta bağışlamak hakkından dahi vazgeçiş düşer. Ancak Ayhan’ın bu tutumu ilk şaşkınlığın geçişi ve Suna’yla Onur arasındaki yakınlaşmanın önlenemez şiddetini öğrenmesine kadardır.

Karmaşa, özel hayatlarıyla sınırlı değildir. Ülke de belirsizliğin içinden geçmektedir. Suikastlar, yürüyüşler, yargılamaların ağırlaştırdığı kargaşada askeri müdahale olacağı beklentisi ağırlık kazanır. Dergiye yazdığı bir başyazıdan ve yaptığı bir çeviriden yargılanan sol görüşlü Ayhan, darbenin ardından gözaltına alınır ve üniversite ile ilişkisi kesilir.

Suna, Onur’la bir arada olduğu anlar dışında sorgulamalar, hırçınlıklar içinde kendini tüketir. Huzura fırsat vermez, olanca gücüyle ruhsal çöküntüsünü çoğaltır. Kimi kez kavgaların kimi kez olanaksızlığı öngörmenin ardından ilişkilerini sonlandırmayı denerler çaresizce. Bu şekilde üç yıl geçer. Diğer taraftan Ayhan’la kurmaya çalıştıkları iletişim çatışma halini alır, üzerlerinde açmazlarını derinleştiren bir baskı kurar. Ayrılmamakta direten Ayhan, onun bu yeni bakış açısına anlam veremeyen ise Suna’dır. Birlikteliklerinin başlarında birey olmayı, evliliğin bu birliği sekteye uğratacak her türlü düşünüş ve harekettten uzak bir karakter göstermesini dikte eden Ayhan’ın düşünüşü, Suna’nın anlam veremediği biçimde ters yöne evrilir. Birliktelikleri aynı evin içinde bir süre daha Ayhan’ın vazgeçmez tutumu ve Suna’nın gelgitlerinde devam eder. Bu durum hiçbir şeyin eski tadını vermediği bir araf halidir.

Suna kendini yalnızlığa, mutsuzluğa adanmak isterken Ayhan umutsuzca daha bir sarılır “biz” olmaya. Son tahlilde kaybetme korkusu Ayhan’ı eleştirdiği kimliğe evirir.

Berberliklerinin 7. yılıdır. Rekla’dan ayrıldıktan -Ayhan’ın isteğiyle- iki ay sonra Ayhan’la ilişkisini noktalamak ister. Oldum olası mutsuzluğu ve yalnızlığı gözleyen melankolik doğası yeniden su yüzüne çıkar. Evveli çok gerilere dayanan bu hastalıklı tutku onu, hüznünü besleyen tekliğe, yalnızlığa çeker. Ancak bu defa evliliğin sürmesi için direnen taraf Ayhan’dır. Ayhan, bir buçuk yıl önce iş yaşamındaki üretkenliği yerini boşluğa bıraktığında Suna’nın anlam veremediği bir biçimde, çevrelerinde sıkça karşılaştıkları ve geçmişte her ikisinin de “ben” değil “biz” oldukları için anlamsız bulduğu ilişki düzenini kendi evliliğine kopyalar. Akademideki derslerinden, basın yayındaki görevlerinden el çektirilince Ayhan bunların yarattığı boşluğu evliliğine tutunarak aşmaya çalışır. ‘Evlilik bağı’ Ayhan için daha önce hiç olmadığı kadar anlam yüklenir. Bu ise Suna tarafından kabul görmeyen tek taraflı bir istektir. Ayhan için itici güç olan sevgi, mutluluk ve biz bilinci Suna’da karşılık bulmaz. O, kendini tekliğin, acının, yalnızlığın iklimine bırakmak ister. Ayhan’ın evliliği sürdürme ısrarıyla yaptığı tacizlere dayanamayıp evi terk eder. Ayhan, yedi yıl önce henüz evlerini birleştirmemişken bir köşeye ayırdıkları kırık dökük eşyaları yeni eve taşımasına yardım eder. Suna’nın bu yeni evinin özeti Ayhan’ın yorumlayışıyla bir sığınaktır. Tüm kararlılığına karşın bu evdeki günleri sayılı olur. Atölyede beklediği Onur’un gelmeyişinin düş kırıklığıyla on beş günün ardından Ayhan’ı arayıp eve döner. Su olmak, Ayhan’la uzlaşmak ister. Ancak Onur’la devam eden ilişkisi Suna’yı aynı döngünün içine sokar. Bir kez daha evden ayrılma isteğiyle şiddetlenen gerilimle tartışma kavgaya dönüşür ve Ayhan Suna’ya fiziksel şiddet uygular.

Ayhan’ın hapis cezası kesinleşir. Altı yıl mahkûmiyeti göze alamaz ve yasa dışı yollarla yurt dışına gider. Ayhan’ın gidişinin ardından Suna da Düşköy’ün yolunu tutar. Son kez görüşme isteği Onur tarafından isteksizlikle de olsa karşılık bulur. Birliktelikleri başladığından bu yana üç yıl geçmiştir. Ancak değişmeyen şey, Onur’un bir yandan evlilik düzenini bozmaya yanaşmayan diğer yandan Suna’yla ilişkisini gizli kapaklı sürdürmeyi arzulayan ikircikli tutumudur.

Üçünün de kendi yollarına giderek ayrılan hayatları Suna’nın belleğinde sapmalarla da olsa -Onur’da olduğu gibi- yeniden üretilir ve perdeye yansır. Bu bir nevi dağınık zamanı bütünleştirmenin, olması gereken tekdüzeliğe dönüştürmenin de adımı olur. Sinema perdesine aktardığı tüm yaşanmışlıkları başkalarının tanıklığına

emanet ederken eş zamanlı olarak belleğini de sıçramalardan özgürleştirmiş, geriye işleyen zamanın akışını olağana döndürmeyi başarmıştır.

3.2. Kuş İmgesi

Annesinin, babasının yanında olduğu yaşamının kısacık döneminden kuşkuya düştüğünde bu düşünceyi uzaklaştıran kuş motifli iki küçük halı. Yaşamına otuz altı yıl eşlik eden ve bir su baskınında çiftiyle beraber yok olduğunda bir yakını kaybetmişçesine acı duyumsatan birbiriyle eş iki nesne. Yokluğa karşı yaşamı, yitikliğe karşı aidiyeti, köksüzlüğe karşı bir bütüne iyeliği netleştirip hiçliğin katılığından onu koruyan izler... Duvardaki Isparta halısı ve halının üstündeki kuş motifleri.

İnci Aral'ın iyimser bir anındaki yorumuna göre doğduğunda duvarda asılı kuş motifli halı, sevilen küçük bir kız için ailenin, huzurun, güvende oluşun simgesidir (Aral, 2012: 17). Sıradan bir eşya bellekte, varoluşu, aileyi hatırlatan bir ana mihlanmış, eşyaya ilintilenen kuş figürü ise kendisini var eden çerçeveden özgürleşerek yazar için yaşamın aydınlık, ışıklı yanını temsil eder olmuştur. Zamanı ve uzamı bir daha ulaşılmaz biçimde kendisinden uzaklaştıran ve değerli kılan şey, aynı biçimde kendisini hatırlatan nesneyi 'herhangi bir' olmaktan öteye taşımıştır. Halı, doğuma tanıklık etmiş, bir aileye sahip olmanın, üstelik o ailenin mutlu bir anını simgelemenin maddi karşılığı olmuştur. Tinsel anlamını ise kuş figürüne devretmiştir. Yapıtlarının adına ve bilinçaltını yüzeye çıkaran içeriklere eklemesiyle sıradan bir figür olmaktan çıkar ve bir motife yükselir.

Sanat, tıpkı rüyalar, sayıklamalar, dil sürçmeleri gibi bilinçaltı süreçlerden doğar. Ya en zayıf olduğu anda gagaları kanlı kuşlar belirir Onur'un düşünde ya da resimlerine ölü durumda malzeme olur kuşlar. İki biçimde de Onur'un korkularını, bunalımını karşılayan bir simgedir. Onur'un boyadığı ölü kuşlar romana ad olsa da anlamı Suna'nın yorumlayışından süzülerek inşa olur. Kuş aynı zamanda özgürlüğün simgesidir. Kuralları ihlalin öngörülebilir sonuçlarıyla başa çıkamayan Onur'un yenilgisi, karşısında yer alamadığı işleyişin sağlamlığını ele verir. Düzen, farklılık taleplerini sindirir. Aral, Ateş Yengin ile söyleşisinde düş kırıklığına uğratan erkekleri boyalı kuşa benzetir. Bu erkekler çekiciliklerini gizemli oluşlarından, kadında serüven yaşatacağı duygusu uyandırmalarından alırlar (2011). Siyah ölümün, yasın, karabasanın, korkunun sonuç olarak kötünün simgesidir. Onur'u yitirdiğini düşündüğü anda kuşların siyaha bulanması rastlantı değildir. Kaybedişin acılığı, iç dünyanın

karası Onur’un ellerinden renklere yansır. İlişkilerinin çıkışsızlığı, hem Onur’un hem de onun resimlerindeki kuşların kalp yerlerinde mor gölgelerle yahut kan lekeleriyle betimlenir. Suna’ya göre, “Bir başkaldırı, gerçekleşmeyecek eylemlerin yerini tutan bir ödünleme, yersiz ve anlamsız bir ruh ezikliğinin, gizli kalmış bir onur kırıklığının, olanaksız bir aşkın düşüyle çatışan gerçeğin ta kendisi” (Aral, 2020a: 152-153) dir.

Romanda ayrılıkla sonlanan öyküye denk düşen ad, toplumsal bir eleştiriye gönderme yapar. Bu ise, romanın üzerine biçimlendiği temel savunudur. Üçü aynı masanın etrafında bir araya geldiğinde Onur’la Suna birbirlerine karşı hissettikleri duyguyu Ayhan’a açıklarlar. Başta Ayhan olmak üzere yaşananları normalleştiren tepkileri olağan dışıdır. “Çok yükseklerden dünyaya, dünyanın haline bakıyoruz. Kurallarla, önyargılarla, yasaklarla dolu kirlenmiş bir dünyaya. Kanatlarımız kocaman, gergin, pırıl pırıl” (Aral, 2020a: 273). Bu yolla orta sınıfa iye, bir grup aydının ilişki tutumu yansıtılır. Toplum ise bu bakış açısının çok uzağındadır. Suna’nın çözümlemesi kısıtlanmışlığın, şartlanmaların karşısında dikilme cesaretine övgüdür. Ne kadar dirense de bir süre sonra Onur’un seçimiyle Suna, karşı çıktığı kökleşik değer yargılarının, normların kaybettirdikleri arasına eklenir. Enginlere süzülen kanatların payına engellerin, olanaksızlığın, gizli kapaklılığın buhranı, sonuç olarak yokluk düşer. Ölüm ise sevdiği adamların kendi yaşamından çıkışını simgeler. Yokluğun adı, romanda ölme edimiyle eşitlenir. Yine romanda Adam’dan ayrılıp İstanbul’a geldiğinde yanındaki birkaç parça eşyadan biridir annesinden kalan kuşlu Isparta seccadeleri.

Romanın başlığında yer alan ‘ölü’ sözcüğü tüm olumsuzlukları içinde barındırırken kuş imgesiyle de güçlü bir etki yaratılır. Suna ne Ayhan’la ne de Onur’la mutluluğu yakalayabilir. “Ressam olan Onur; büyük parlak kanatlar, ölü erkek kuşlar boyar; Suna kendisini, Ayhan’ı ve Onur’u kuşa benzetir. Yazar, hayattan güzel şeyler bekleyen ve bunun mücadelesini veren insanları kuş imgesiyle anlatmaya çalışmıştır” (Özdemir, 2008b: 71). Roman kahramanları yenik düştükleri savaşlarda kanatları kırık kuşlar misali düşlerini gerçekleştiremedikleri gibi anlamsız kural ve yasakların girdabında çırpınıp dururlar. Romana adını veren “ölü erkek kuşlar” ifadesiye bu savaşta erkeklerin kadınlardan daha büyük bir darbe aldığını kesinler. Çünkü mesleki yaşamı biten Ayhan’ın da Güler’le mutsuz evliliğine devam eden Onur’un da yaşamları darmadağın olur. Ancak aralarında bu fırtınadan en az yarayla çıkan Suna’dır.

Kuşların yazarın yaşamındaki önemi, başka yapıtta ad oluşuyla da imlenir. *Ölü Erkek Kuşlar*'ın yayımlanmasının ardından beklediği ilgiyi görememesinin kendisini umutsuzluğa itişine *İçimden Kuşlar Göçüyor* adlı anı türündeki yapıtında değinir. Yazarın yaşama sevincinin yok oluşu, kuşların iç dünyasını terk edişiyile betimlenir. Kuşların göçüyle boşluk, yalnızlık isteği ve bunalımla yer değiştirir.

3.3. Postmodernizmin Yansımaları

Türk yazınında XX. yüzyılın son çeyreğine kadar romanda ne anlatıldığı nasıl anlatıldığına öncelenmiştir. Yazarlar sınırlı da olsa roman teknikleri üzerine kafa yormuş, yeni anlatım tekniklerinin olanaklarından yararlanma denemeleri yapmıştır. Ancak bu teknik ve bakış açıları da izleksel yapıları üzerine tartışılmalarının önüne geçemeyen girişimler olmuştur. Bilinç akışı, geriye dönüş teknikleriyle Ahmet Hamdi Tanpınar, üst kurmacaya yer verdiği kurgusuyla postmodern romanın öncüsü konumundaki Oğuz Atay dönemin toplumcu gerçekçi, milli romantik ideolojilere yaslanan eleştirmenlerince eserlerindeki aydın insanlar çevresinde yorumlanır. Orhan Pamuk'un romanları, Türk yazınında tamamen biçim odaklı tartışmaların başlamasında kilometre taşı işlevi görür. Hatta Oğuz Atay'ın yapıtları üzerine postmodernizmin öğeleri olan üst kurmaca, metinler arasılık bağlamında yapılan çalışmalar da bu dönemden sonradır. Orhan Pamuk, Bilge Karasu, Hilmi Yavuz, Hasan Ali Toptaş'ın postmodernist romanları özel olarak “bir şey” anlatmak, önermek ya da eleştirmek üzerine kurulu değildir. “Ne anlatmak” istedikleri konusunda kafa karışıklığı yaratan bu romanların biçimleri üzerinde durmayı zorunlu hale getiren şey, en önemli özelliklerinin romana dahil olan her unsurun estetik bütünlüğü sağlamak için kullanılan malzeme olduğunun keşfedilmesidir (Narlı, 2009: 243-244). Postmodern akımın ortaya çıkışı, roman estetiğinde biçimsel öğelerin anlatının esası kılındığı uygulayımın miladıdır.

Yapıtların sanatsal gücünün tek göstergesi kurgu, biçim, yapı boyutunda kendini gösterir. Bir yapıtta önemli olan şey, ne anlatıldığından çok bunun nasıl anlatıldığıdır (Ecevit, 2021: 15). *Ölü Erkek Kuşlar*'da “anlatılanın ne olduğu” “nasıl anlatıldığı”nın ardında silikleşmemiş, yapıtın estetik donanımı, izleksel ve biçimsel katmanların bir aradalığıyla oluşturulmuştur. Bu nedenle postmodernizmden beslenmekle birlikte bu akımın katıksız modelleri içinde değerlendirilemez. Anlatıda gelenekten kopuşun ilk basamağı olan modernizmin olumsuz çıktılarından yabancılaşma, yalnızlaşma, kimlik bunalımı yapıtın içerik boyutunun bileşenidir.

Postmodernizmin etkisi ise anlatı tekniklerinde, kurgunun düzenlenişinde, yapı unsurlarında yoğunlaşır.

Postmodern romanlarda içerik, olay örgüsü, zaman, uzam, şahıs kadrosu ve anlatıcı unsurlarında kurmaca olanla gerçek olan iç içedir. Uzam, gerçek dünyaya ait bir yer olabileceği gibi, hayali bir yer ya da başka metinden alınmış bir yer de olabilir. Aynı şey, olay örgüsü ile zaman unsuru için de geçerlidir (Çetişli, 2003: 163). Romanda gerçekdışına uzanış, Su ve Na ikiliğiyle iç içe gelişir. Hayal-gerçek ikilemini ortaya çıkaran, Na'nın Su karşısında temsil ettiği kişiliktir. Suna'nın Dere Sokağı'nda Su ve Na olarak ikiye bölünmesinin ardından Mahzun Garip ile çıktığı yolculuk; sevdiği adamın Suna'nın mektuplarını yakmasının sızısıyla bir gece yarısı cinayet işleme ve kundaklama isteğiyle sokaklarda dolaştığı ancak yaşanmış olduğuna Su'yu bile inandıramadığı cinnet hâlinde kurgu ile hayal birbirine karışır.

Postmodern roman, önceli olan klasik ve dramatik romanların gerçeklik anlayışından uzaktır. Gerçek ile kurmaca, gerçek ile hayal yan yana ya da iç içedir. Bu durum okuyucunun kabul ettiği gerçeğin ve gerçek anlayışının yıkılmasını sağlar. Yazarın bireysel ya da toplumsal, iç ya da dış gerçekliği yansıtmaya düşüncesi olamaz. Onun bütün çabası, okuyucunun dikkatini yapıtın kurmaca dünyasına çekmek; okuyucunun romanın oluşum sürecine katılmasını sağlamak; sonunda romanın tümüyle kurmaca olduğunu, gerçeğinin de zihinde tasarlandığını anlatabilmektir (Çetişli, 2021: 56). Suna Onur'un yaşamını kavramak isterken deneyimlediklerinden, ipuçlarından ve hayal dünyasından yarattığı karmayı öncesinde okura haber vererek yeniden üretir. Bir kez de romanın sonunda anlattıklarının büsbütün hayal ürünü olduğunu söyler. “Düş gücümün yarattığı bu görüntülerin hiçbiri gerçek değil. Gerçek olamayacak kadar saçma hepsi çünkü. Yalnızca düşlerde yaşanabilecek olaylar tümü. Ama çoktandır olabileceklerle gerçek olaylar, yaşanabileceklerle düşlenebilecekler arasında büyük çelişkiler ve aykırılıklar olmadığını biliyorum artık (Aral, 2020: 398). Hayal kırıklıklarının hiç yaşanmamış olması isteğiyle geçmiş belleğinden uzaklaştırdığı açıktır. Düşköy başlıklı çerçeve anlatı, kurgunun kurgulandığı uzam izlenimi verir. Oysa olay zincirindeki parçalanmaya ve Suna'nın hiçbirinin gerçek olmadığı yolundaki sözlerine rağmen buna okuru inandıramaz.

Romanda geleneksel anlatıdan kopuşun belirginleştiği esas unsur zamandır. Modernizm ve postmodernizmin ortaklaştığı geriye sapım tekniği anlatıyı gelenekselden koparmıştır. Süredizimsel akışın kırılması tekdüzelikten sıyrıp lezzet

katar. Hatta denilebilir ki yazarın zamanı kurgulayışı içeriğin önüne geçecek denli yapıtın başarısına sıçrama yaptırır. Olayların yaşandığı takvim zamanı olmanın ötesinde bu öge, felsefesine yer vererek genişlettiği bir açılımla sıradan bir unsur olmayı aşar.

Ölü Erkek Kuşlar'ın postmodernizme ulamlanması sağlayan bir diğer yönü ise yoğun olarak gönderme yaptığı feminist içeriktir. Aytaç'a göre içeriği, ele aldığı konuyu fazlasıyla önemseyen, bir nevi güdümlü sayılan feminist edebiyat hem özü hem "yeni"liği ön planda tutması sebebiyle postmodern olarak nitelendirilebilir (2003: 322).

Durakbaşı, feminizmin modernist bir hareket olmasını kadınların modern yaşamın tüm alanlarına erkeklerle eşit olarak dahil olmalarını savunmasına ve modern yaşamın özgür bireyleri olmalarına ket vuran toplumsal sınırlamalarla ve geleneğin zincirleriyle savaşımına bağlar (2012: 53).

Postmodernizm, modernizmin bireyci yaklaşımını parçalanma ve karmaşa aşamasına taşır. Bu şekilde parçalanmış benlik olgusu ortaya çıkar. Değişik ortamlarda ve değişik durumlar karşısında ikircikli, ne yapacağını bilemeyen, belirsiz tepkiler veren, öz varlığına, alışkanlıklarına, inançlarına, genelgeçer değerlere yabancılaşmış benlikler, bölünmüş yaşamlar öne çıkar. Kişi, kendi istekleriyle toplumun, çevrenin istekleri arasında bocalar (Çetin, 2021: 96). Buna göre, Suna'nın toplumsal yapıyı oluşturan değerlerle, yaşam biçimleriyle uzlaşmazlığının ortaya çıkardığı kişilik bölünmesi, postmodern romanın parçalanmışlık niteliğiyle örtüşür.

3.4. Yapı Unsurları

3.4.1. Uzam

Anlatı, bir ilkbahar günü Düşköy adlı kasabanın yazlık sineması önünde açılım yapar. 'Yazlık sinema' anlatımıyla zamandaki sınırlandırma aynı zamanda uzamdaki yaşantıyı da sınırlayıp daraltır. Düşköy adı, ilk anda okurda anlatının kendisinin kahramanın yaşadıklarının değil de imgelemenin bir ürünü olduğu kuşkusunu doğurur. İlerleyen bölümler bu yanılsamayı unutturacak bir olay halkası ve duygu yoğunluğuyla örülür. Çerçeve öykü olarak anlatı parçasını perdeye aktardığı bu bölümün yerleştirildiği uzam, yapıtın sonunda yeniden devreye girer. Ancak bu kez yaşadığı her şeyi arkasında bırakma isteğinin ele geçirdiği bir yok sayma edimiyle. Yenilgisini

aldırmazlıkla perdelemeye çalışır. Takvim zamanını olması gerekene ulaştırdığını bildirir.

Suna'nın şimdisi Düşköy'de, öyküsüne Ayhan ve Onur'un katıldığı dilim İstanbul'da geçer. Anlatıcının sesinin işitildiği ve romanı kaplayan uzam ise sığınaktır. Ayhan'dan ayrılma denemesinde yerleştiği 'sığınak', dar ve dik merdivenleri olan, kömür tozu, nem kokulu bir apartmanın üçüncü katındadır. Bu yer, Ayhan'dan uzaklaşmak, evlilik bağından engel olamadığı yalnızlık ve mutsuzluk tutkusuna kaçış için sığındığı uzamdır. Bu yeni ev dar, karanlık ve soğuktur. İç dünyasının sıkıntısını açığa vuran nitelikler dış uzamla kesinlenir. "Salon pencereden gökyüzüne uzanan karanlık yüzlü bir apartman görünüyor yalnızca. Sokak öyle dar ki güneşin beton yığınları arasından sokulup pencereme ulaşması neredeyse olanaksız" (Aral, 2020a: 33). Oysaki Ayhan'la yaşadığı evleri mutluluğunu yansıtan gönül açıcı özelliklerle öne çıkarır. İki caddenin birleştiği yerde, akasyaların olduğu bir sokaktadır ilk evleri. İlkine tezat genişliğiyle ferahlığı, sıcak bir iklimi tarifler.

Uzamın renkleri yaşantısı, zamanı gibi dalgalıdır. Sevdiği adamla ayrı düşmüş, sokakta tek başına ve yorgun yürürken puslu bir akşam karanlığı etrafını bürür. Hâlbuki Onur'la cinsel birliktelik yaşadığı ve zamanı sonsuz olarak duyumsadığı anı betimlerken pus dağılmış, akşamın karanlığı menekşe rengi bir durulukla aydınlanmıştır. O anda karanlık bile tezattır iç huzuruna ve akşam, koyulaşma sözcüğüyle yumuşatılarak betimlenir.

Ayhan, sol düşünceye bağlı bir aydındır. Özel alanını kaplayan kitaplar ilişkili olduğu ideolojiyi vurgular. Yasak içeriklerle donanan ve Suna'nın övgüyle aktardığı bu ayrıntı, Ayhan'ın yargılanacak ve yurt dışına çıkmak zorunda kalacağı gelecekle ilgili erken anlatımdır.

"Yatak odamız genişti. Yatağın ayakucuna gelen duvarda boydan boya bir kitaplık ve önünde çalışma masası vardı. Abanoz karası cilalı raflarda gözden uzak olması gereken çoğu Almanca, *Gerilla Elkitabı*'ndan 'Olağanüstü Dönemler' gazete ve dergi kesiklerine varana dek birçok belge. Kalın kapaklı dosyaların sırtlarına 'Tarih-Eğitim-Sendikalar' yazılmıştı, Ayhan'ın o güzel, okunaklı elyazısıyla. Bütün bunlar yatak odamızı ilk günlerde bir gizli örgüt merkezi gibi algılamama neden oldu" (Aral, 2020a: 49).

Roman, alt başlıkları olan iki ana bölümden oluşur. Bazı bölüm başlıklarında uzamın izi vardır: Düşköy, sığınak, turuncu kollu koltuklar, Dere Sokağı... Her biri, Suna'yı yaşamının odağındaki insanlardan ayrı düşürür ve onu yalnızlığa iter. Yerleri cins adlandırmalarıyla belirsizleştirir. Bir yolculukta Sındırgı Dağları'ndan geçer.

Ege’de, uzak bir kentte parasız yatılı okur. Aral’ın uzam tanımlamaları olabildiğince sınırlıdır. Birkaç tümceyle, ayırt edici nitelikler atlanarak betimlenir. Ne yaşadığı, nasıl duyumsadığı bu yapı unsurunun önüne geçer. “Küçük bir evim, iki rahat koltuğum, plaklarım, kitaplarım vardı. Karadeniz hemen pencerenin ötesindeydi. Kahırla boğulduğum gecelerde onun uğultulu sesini dinleyerek avunuyordum” (Aral, 2020a: 55-56). Az sayıdaki eşya kahramanların orta sınıfa iye olmalarıyla ilişkilendirilebilir. Her birinin köklerinin taşraya uzanması, daha sonra da ekonomik darlıkla sürdürülen yaşamın izi evlerde ayrımsanır. Aral, salt eşyayı en aza indirmekle yetinmez. Uzam betimlemeleri de aynı ölçüde varlığını duyurmayacak denli geri plana iter. Sınırlı sayıdaki eşya arasında uzamla bütünleşen sözcüklerin başında “perde” gelir. Bu sözcük, diğerleri arasında başat konuma yerleşen bir vurguyla okurun dikkatini çeker. İç ve dış uzamı birbirinden ayıran bu örtü, evin mutlakları arasında yer aldığı için düzeninin simgesi olarak Suna’nın vazgeçilmezleri arasında olduğunu düşündürür.

Yağmur, Suna’nın en can alıcı anlarında dış uzama eşlik eder. Dere Sokağı’nda annesinin yitimiyle yüzleştğinde, dönmek isteyip de Ayhan’ın evin kilidini değiştirmiş olduğunu öğrendiği çaresizlik anında derin acısının tümleyeni olur. Hele ki Ayhan’ın şiddetin ardından sokakta kendini kaybederek ağladığı tabloda yağmurun eşlik ettiği canlandırma, okuru Suna’nın Ayhan’ın acısına duyduğu merhamete doyurur. Ayhan’ın durumunun yakıcılığı ve Suna’nın da bu betime ilgisiz kalamayacağı bir tasarım ancak yağmurun katılaştırdığı bu görsel tasarımla okuru kahramana duygudaş kılar.

3.4.2. Zaman

Zamanın işleyişi, her bireyde dışı ilerleyiştten izler taşır. Bellek her an gelgitlerle an’lar arası geçişler yapar. İlişkilendirme, hatırlama, uyarılama geçmişle şimdii, önceyle sonrayı ilmekler. Belleğin karmaşası bu doğal süreçle ilintilidir. Ancak kahramanın zamanı, bu doğal işleyişin ötesine geçmiş ve denetlenemez duruma gelmiştir. Henüz anlatının başında zaman konusundaki zikzaklarını bildirir. Erken bir anlatımla okura zamanının çok kez geriye aktığının imini verir.

“Bu geceye gelinceye kadar zaman uzun bir süre bir yerlerde takılıp kaldı benim için. Gereğinden uzun akşamlar, geceler, sabahlar ve günler yaşadım. Geriye doğru çalışıyordu saatim bu sıralarda ve kimse onaramıyordu bu bozukluğu. Her şey normal, diyorlardı saatçiler. Aslında görünürde pek bir aksaklık yoktu. Şu var ki, benim biyolojik zaman ayarım ile uyum içinde olamıyor, apansız yıllar öncesinin saat on yedilerini, üçlerini, beşlerini göstermeye başlıyordu saatim. Bu arada birkaç saat değiştirdim elbette, ama yararı olmadı

bunun. Onlarda da aynı aksaklık ortaya çıkıyordu koluma takar takmaz. Bir randevuya yetişmeye çalışırken geç mi kaldım acaba kaygısıyla baktığımda, yetişmeye çalışmış olduğum birçok randevuya koşar buluyordum kendimi. Bir salı günü öğleden sonra on beşte nerede kimlerle buluşmaya gitmişsem -öyle az buz değil bunlar- ister üç yıl ister beş-on yıl önce olsun, saatim akıl almaz bir hızla geri atlamalar yaparak bütün bu salıların on beşlerine dönüveriyordu” (Aral, 2020a: 9).

Anlatıcı; çözümleyicilere, okurlara önden, zaman konusundaki kendi kurgusal çözümlemesini sunar. Zamanının durumunu derli toplu anlatır. Âdeta “İşte benim zamanımın işleyişi bu!” der. Bu ise zaman kavramının romanda güçlü bir öge olduğunun göstergesidir. Aytaç, *Ölü Erkek Kuşlar*’ın yazın bilimi ulamıyla çözümlendiğinde romanda en çok karşılaşılabilecek üç terimden birinin “zaman romanı” olduğunu değerlendirir (1995: 140). Aynı biçimde Tekin de *Ölü Erkek Kuşlar*’ı zaman kavramının gizemli yönünü ele alarak romanın konusu yapan yapıtlar arasında sayar ve kavramın romanda felsefi planda yorumlanışına dikkat çeker (2020: 136). Romanın içeriği bütünüyle kahramanın bu kavramla ilişkisine göre biçimlenir.

Tekin’e göre zamandaki dizim, yapıtın amacıyla ilintili olabilir. Toplumsal bir dengesizlik ya da kargaşanın ifadesi, yazarı zamanda da karışıklık tercihinine yöneltebilir. *Mahşer* ve *Bir Tereddüdün Romanı* yapıtlarında zaman örgüsündeki karışıklık, Peyami Safa’nın insanlığın tereddütünü ve bireyin yaşamak durumunda kaldığı kargaşayı anlatmak istemesiyle ortaya çıkan bilinçli bir seçimdir. Yine Tekin, Adalet Ağaoğlu’nun kimi romanlarındaki zaman yoğunluğunu modernleşme yolunda ilerleyen bireyin varoluş sancısı, kimlik bunalımına bağlar (2020: 127-128). *Ölü Erkek Kuşlar*’da kökleşik değerlerin yönünü belirlediği kadın imgesi ile olmak istediği arasındaki uyuşmazlığın yarattığı bunalım ve bu durumun kahramanın kişiliğindeki yarılmaya katkısı, zamandaki dağınıklıkla desteklenir. Suna’da başka başka saatleri, anları üst üste bindiren şey, yaşamındaki döngülerdir. Öyle ki bir süre sonra, yaptığı, yaşadığı ne varsa, geçmişteki benzerini de o ana katarak yığıntı halinde birleştirir. Süredizimsel akışın kırıldığı, iç içe geçmiş zaman kurgusu, kahramanın bilinçaltı süreçlerinin güdümündedir.

Aral’ın, süredizimsel sıradan saptığı bu anlatıda öyküleme zamanını kurarken iç içe geçmiş iki yol izlediğini söylemek olasıdır. Öykülemedeki bu zaman tasarrufu, çerçeve anlatıyla kuşatılan iç anlatının varlığıyla ortaya çıkar. Belleğin çözülüp perdeye yansıdığı yer -Düşköy-, ön deyişi ve son deyişi olarak bir taraftan anlatıyı parçalandırırken diğer taraftan yaşantıların çerçevesi olur. Yapıtın ana bölümlerine de adını yine bu uzam verir. Düşköy Yazlık Sineması adıyla iki parçaya bölünlen

yapıtta, yapıtın iç katmanını oluşturan ve sinema salonunda gerçekleşen izlencenin öyküleme zamanı, artsüremsel öykülemedir. İç anlatıda olaylar sonlandıktan sonra başlayan bir anlatım devreye girer. Ancak çerçeve anlatının bağımsız düşünülmediği bir değerlendirme bizi kalıtımsal öykülemeye ulaştırır. Eziler Kıran ve Kıran’a göre, genellikle içöyküsel anlatıcının konuştuğu ve ânı odağa alıp geçmişe döndüğü, geleceğe yöneldiği bu tür öyküleme olayla eş zamanlı yapılır (2021: 337). Buna göre ben öyküsel anlatıcının iç odaklayımıyla biçimlenen romanda öyküleme zamanı, kalıtımsal öykülemedir.

Anlatının kurmaca zamanı (öykü zamanı), birçok defa geriye sapımlarla süredizimsel akışın kırıldığı bir sırayla düzenlenmiştir. Romanda akronik bir zaman akışı vardır. Yapıtta yer alan “iki ay sonra, bir buçuk yıl önce, geçen sonbahardan sonra, on beş gündür, ertesi gün, bir hafta, birinci gece, şubat, bir yılı aşkın süredir” ifadeleri bu tür zamanı ortaya koyan birimlerdir. Kurmaca zamanı, başkahramanın orta yaşlarını sürdüğü bir zaman dilimine çocukluk günlerine kadar geri giden bir zamandan ulaşır. Ancak söz konusu edilen bu zamanda başat olarak üzerinde durulan dilim, Suna’nın Ayhan’la evli olduğu ve son üç yılına da Onur’un eklemlendiği yedi yıllık süreçtir.

Çerçeve hikâye, Suna’nın öyküsünü bir sinema filmi olarak sunar izleyicilerine. Ancak hemen ardından gelen “Sığınak” ve daha sonraki bölümlerde söz konusu uzam ve izleyiciler aradan çekilir ve film, roman metnine yer açar. Okur, metinle başbaşa kalır. Film ise bu akışta kendini unutturur. *Fırtına Kuşu* adlı öyküsünden romana evrilen bu anlatıda, öncesinde senaryoya dönüştürme projesi yarım kalan yazarın, süreci anlatının parçasına eklemlemiş olması olasıdır. Na, filmin montajının acemiliğini anlatırken parçaların düzensizce, süredizimsel akışa uyulmadan birleştirilmesinin “öncü bir kurgu denemesi” olabileceğini saptar. Montajdaki dağınıklıkla asıl işaret ettiği şeyin roman zamanı olduğu açıktır. Filmin de romanın da zamanı bakışımıdır.

Olayların bir zamana bağlanması gibi nesneler de açık ya da örtük bir biçimde zamanın güdümüne girebilir. Eşya, yaşanmışlıklarla ve anlarla tümleşir. Kimi kez uzama ait nesneler, bellekteki bir anı yakalar ve ona ait ne varsa ortaya saçılır. Aşağıdaki örnek, Suna’nın bilişinde uzam ve zamanın bütünleşikliğini gösterir. Ancak o, yaşanmış ve tamamlanmış olduğunu kabullenmez ve kendisini bile isteye geçmişin döngüsüne bırakır.

“Şimdi birkaç yıl boyunca benim olmuş bu eve dıştan bakıyorum ve zamanı doğru olarak yakalamaya çalışıyorum. Hangi zaman? Geçmiş zamanın şimdi olduğunu, yaşadıklarımın bugün, burada ve bulunduğum şu anda yaşanmış olduğunu anlıyorum. Geride kalmış olduğunu sandığım birçok şey kesin bir gerçeklikle ve ayrılmaz bir biçimde bu anla birleşiyor, bütünleşiyor birdenbire” (Aral, 2020a: 33).

Zamanındaki sapmalar, acıya duyduğu bağımlılığın tekelindedir. Geçmiş acıyla karılan Suna'nın zamansızlık duygusu ilk defa diğer ikisinin yer almadığı bir gelecek tasarımıyla örselenir. Zamanı çoklukla geriye doğru işlese de zihninde biçimlediği gelecek imgesi onu ara sıra ötelere taşır. Özellikle Adam'la düzeninde yaşadığı düş kırıklıklarını bu yolla onarır. Haksızlıklar, incinmişlikler canlandırılan gelecekte alt edilir. “Zaman tozdur çünkü kirdir, nemdir, eskimişliktir, yenilgidir” (Aral, 2020a: 8). Andığı bu nitelikler geride bırakılmış zamanı tanımlar. Oysa gelecek umutlarla, beklentilerle, birarada olunmak istenen insanlar, yaşanmak istenen uzamlarla yoktan var edilir. Suna'yı Düşköy'e getiren, zamanının olağanlaşmasıdır. Ancak burada da an'dan sapmalar kendisini hatırlatır. Çünkü Düşköy'de konuklarına izlettiği filmde geçmiş, devingen zaman üzerine yerleşir.

Kahramanın yaşadıklarını anlamlandırmasının odağındadır zaman olgusu. Saatlerin, günlerin birbiri üstüne bindiği dilimler, mutsuzlukla eşleşir. Birbiri üstüne yığılan anılar acıyı çoğaltır. Oysa onun da saati başkaları gibi olması gerekene evrildiğinde, geçmişle birlikte yaşanmışlıkların acısı da eski katılığını yitirir.

Sınırlı sayıdaki dış dünya gerçekliği, romanın düş ve imgelemine zaman unsuruyla yarararak dâhil olur yapıta. II. Dünya Savaşı ve 12 Eylül. İlki, Adam'ın geçmişle ilintilidir ve yalnızca kozmik zaman adı olarak yer alır ve üzerinde durulmaz. Ancak ikincisi bir takvim zamanı olarak net bir biçimde verilmemekle birlikte sezgilerle ve parçaların birleştirilmesiyle ulaşılan nesnel zamandır. Devreye girmesiyle birlikte kahramanların yaşamını geri dönülmez biçimde başka yöne evirir. Onur'un baskılara dayanamayarak akademideki görevinden ayrılması, yeni işinin Suna'yla yakınlaşmasına katkısı, Ayhan'ın darbenin hemen ardından gözaltına alınması ve en nihayetinde içine çekildiği açmazın yurtdışında yaşamını sürdürmeye zorlaması hep dış dünya gerçekliğine bağlanan nesnel zamana ilişkindir.

4. ROMANDA KADIN KİMLİĞİNİN BİLEŞENLERİ

4.1. Evlilik Biriminde Kadının Varoluş Sancıları

Söz konusu toplum olduğunda aile bütünü oluşturan katmanların merkezinde yer alır. Bir taraftan kendisini oluşturan bireylerin varlığını temsil ederken diğer taraftan oluşturduğu toplumsal yapının şekillenmesini sağlayan merkezi önemdeki kuvvettir. Evlilik birliğiyle kurulan aile, toplumsal düzenin lokomotifi durumundadır ve bu nedenle toplum çözümlenirken onun en küçük birimi olan bu yapılanma değerlendirilerek sağlıklı bir çıkarımda bulunulabilir. Pek çok toplumda olduğu gibi bizim toplumumuzda da ailenin devamının sağlanmasında kadının rolü yadsınamaz. Geleneksel evlilik düzeninde toplumsal cinsiyet rolleriyle desteklenen ev içi hiyerarşinin erkek yanlı geliştiği gözlenirse de ev içi emek, ailenin ilişkisel bütünlüğü söz konusu olduğunda kadının rolünün yadsınamaz bir öneme sahip olduğu açıktır. Ancak ataerkil düzenin uzantısı olan toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rolleri ortaya çıkaran, besleyen toplumsal beklenti kadını yüzyıllar boyunca eve hapsedmiş, yetilerini baskılamıştır. Yakın zamanda kadının bu perspektiften kurtulması ve kamusal alanda kendine yer bulmasıyla edindiği yeni rol, kadını haklar bağlamında ileriye taşımıştır. Aynı zamanda kadın kimliği edilgin, bağımlı nitelendirmesinden uzaklaşarak özgür seçimleriyle varoluşunu belirginleştiren bir kimlik tanımına doğru ivme kazanmıştır. Ancak toplumun belleğine kazınmış ve yüzyıllar boyunca tekrarlanarak kanıksanmış bir yapının kısa sürede değişmesi ve yine bu değişimin öznesi olan kadınların eksiksiz olarak yeniyle uzlaşması, değişimin toplumun tüm katmanlarında homojen bir nitelik göstermesini beklemek olağan dışıdır.

Ölü Erkek Kuşlar'da başat izleklerden biri evliliktir. Kadın erkek ilişkileri çözümlenirken salt işbölümü, bağlılık, aldatma, rollerle yetinilmemiş dahası kadının bu temsiliyette yaşadığı içgörü, buhran ve pek tabii erkeğin de istek, dönüşüm ve açmazları somutlanmıştır. Romanda başkahraman Suna ile Ayhan'ın evliliği, her ikisinin önceki evlilikleri ve Onur'un karısı Güler'le birlikteliği evlilik deneyimini birkaç örnek üzerinden yansıtır. Ancak bu salt iki kişi arasında yaşanan deneyim olmaktan ziyade düzeni açığlamaya olanak sağlar.

İnsan yaşamında belli dönüm noktaları vardır. Evlilik de bunlardan biridir. Anadolu kültüründe erişkin bireylerin hele hele toplumsal üretime katılıp ekonomik özgürlüğünü elde etmiş olmaları durumunda kaçınılmaz olarak evlenmesi beklenir. Bu

akış öylesine doğal kabullenilir ki tersi olduğunda altında mutlak bir sebep aranır. Taşrada kadın için onaylanmanın yolu, evlilik içinde yer almasıyla olanaklaşır. Beauvoir, evliliğin toplum tarafından geleneksel olarak kadın için öngörülen bir yazgı olduğunu dile getirir. Evli olmamayı yoksunluk olarak yaşayan ya da bu kuruma başkaldıran bekâr kadınların da evliliğe göre tanımlandığını belirtir (2022: 153). Özgür tavrıyla aykırı bir yaşam süren Suna, öğretmenlik yaptığı tutucu kentte çevresindekilerce bu yönlendirmeyi sezinler. Yaptığı eylemlerde tek başınalık -kent'in işlek caddesindeki yürüyüşler, sinemaya gitmek, öğle yemeği yemek- kimileri tarafından destek gördüğü gibi bazı çevrelerin eleştiri ve dedikodusuna neden olur. Özgür seçimlerle kendi yaşamını yönlendirebilme gibi temel bir hak, toplumdaki uzlaşmazlığı açığa vurur. İkincilerin Suna'ya uslu olmadığı yolundaki yakıştırmaları, kendi yaşam tarzı yörüngesinde olmayanla düşünüşteki ayrışmayı yaşam alanlarına çizdiği sınırla sürdürür. “Kent'in ileri gelen ailelerinden birkaçı beni oğullarına almayı düşünürlerken kuşkuyla belirdiyordu kafalarında. Biraz daha uslu görünsem çok iyi bir evlilik yapabilirdim onlara göre” (Aral, 2020a: 56). Toplumun yönlendirmesini duyumsayan salt Suna değildir. Ayhan ve Havva da aynı bakış açısıyla karşılaşır. Suna'nın aldırış etmediği çevre baskısı Ayhan'ı ilk evliliğini yapmaya zorlar.

“Adam” Suna'nın ilk eşinin adıdır. Bu ad, toplumdaki eril eş figürü içinde toplama yakın olanı temsil ediş varsayımını kuvvetlendiren bir genellemeyi niteler. Su'nun Adam'la evlenmeyi çok istemesinin temelinde aile olma isteği yatar. Anne ve babasının yokluğunda sığındığı dayısının evinde mutsuz, eğreti bir yaşam sürer. Oysa o, yalnızlığı değil güveni, içtenliği sunan kalabalık bir aile ortamının özlemine yatıştırmak ister. Düşünü kurduğu gelecek, tam da onu hırpalayan ne varsa onaracak türden bir yaşam vadeder: seven bir koca, temiz, bahçesinde çiçekler açan bir ev... Adam, duygusal ilişkileri resmiyete dökülmeden önce Suna'ya açık davranır. Birini mutlu edebilecek yeterlikte olmadığına inancını Suna, evlilik isteğiyle püskürtür. Gerçekten de olmak istemediği hallere sürüklenir. Adam onu tüm tutkularından arınmaya mecbur bırakır. Bu ilk evliliğinde geleneksel kadınlık rollerinin gereği hallerle uzlaşır. Birlikteliğin yazgısını erkek belirler, kadınsa buna sürüklenir. Bu kökleşik evlilik düzeni ise romanda “turuncu kollu koltuklar”la simgelenir. İlk birkaç yılın ardından “turuncu kollu koltuklar”dan vazgeçtiği an, herkesinki gibi sıradan bir yaşam tarzına koşullanıp mutluluğa talip olduğu düzenden ilk geri adım atışıdır.

Sorgulamaların, kimlik bunalımının onu getirdiği noktada o ana kadar görmezden geldiği mutsuzluğu kabule mecbur kalır.

Adam'la evliliğinin mutsuzluğa evrilmesinde “hanım hanımcık” olmaya zorlandığı herkesinki gibi bir düzen ona göre değildir. Gerçek kimliğini tüketen sığ bulduğu bu düzendir. Na'nın içten içe bastıramadığı yalnızlık ve acı özlemi bu isteği perçinler. Çünkü Na için böyle bir evlilik tutsaklıktır. Su'nun sıradanı kollayan evlilik beklentisi Na'nın iç sıkıntısının kaynağı olur. Gitgide hırslanır. Öç alacağı zamanların düşünüyü kurar. O uzak gelecekte rolleri değişirler. Bu kez cinsel istekleri reddedilen, hor görülen Adam'dır. Karşı çıktığı ne varsa düşlerinde kabul ettirir. Bireyler gerçeklerle başa çıkmak için çok çeşitli yöntemlere başvurur. Kimi yok sayar, sorunları ötelere kimi gerçeği bilişinde başka şekle sokarak alt etme eğilimi gösterir. İkincisini seçen Suna, bu yolla bir nevi ruhsal dengesini bulmaya çalışır. “Gri tayyörler içinde çarşıdan geçip evime gideceğim. Herkes arkamdan, ne ağır, ne hanım kadın, diye konuşacak. Çünkü iyi yetişmemiş ve zaten bu toplumda olanaksız olduğu için, erkek-insan olamamış, yalnızca Adam olmuş bir adamın kahrını çekerken olgunlaşmış, görmüş geçirmiş, sindirmiş, susmuş pusmuş bir hanımefendi olacağım” (Aral, 2020a: 65). Suna'nın ödülü, böyle bir adama katlandığı için çevredekilerin takdir eden bakışlarıdır. Duygularının seyri üzerindeki çevre etkisi onu bir taraftan yaşadığı olumsuzluklara dayanmaya zorlarken diğer taraftan aynı olumsuzlukları tamir eder. Tabii gelecek planında.

Evlilik ilişkisinde baskı altına alınan, ötekinin isteklerine boyun eğmek zorunda kalan ve/veya kalması beklenen çoğunlukla kadındır. Aile yaşantısında kanıksanan ve toplumun onayladığı davranış örüntüleri erkek lehine işlerken kadın çoğu kez buna tabi olan, olması beklenen konumdadır. Bu beklenti de iki cinsin farklılıklarını dışarıda bırakıp görmezden gelen bir benzeşmeyi dayatır. “İşin en önemli yanı da benzeşmenin dışı cinsin zararına işlemesiydi. Benzemek zorunda kalan daha çok kadın oluyordu. Erkek, iki tabak yıkamayayı öğrenemezken, kadın biraz akıllıysa yıllar sonra kimlik bunalımına düşüyordu. İsyan ettiğinde azmakla, kudurmakla, kendisini adam edene başkaldırma nankörlüğünde bulunmakla suçlanıyordu” (Aral, 2020a: 24). Başkaldırı, hiyerarşiyi alt üst etme gücüyle söz konusu eylemin varlığını sorgulatan olumsuz bir algıyla bütünleşmiştir. Oysa Aral, genel kabullerden uzak başkaldıran, kimlik bunalımı yaşayan kadını “akıllı” nitelemesiyle onaylar. Kimlik bunalımı istenen,

özlenen varoluşa atılan ilk adım, ilk sancıdır. Kadının bu içtepisi, ikili ilişkilerde ve pek tabii toplumsal düzende dirençle sınanır.

Yazar, kadına bakış açısını ataerkil toplum yapısının gereklerine uygunlukla açıklar. “Yaşam herkes için tuzaklarla dolu ama özellikle kadınlar için, diyorum. Kuşkusuz bazı kadınların bu tuzaklara düşmesi olanaksız. Onlar küçükken kendi değerli varlıklarının bilincine varırlar çünkü. Çoğunlukla da kendileri kadar varlıklı ve soylu, kaliteli bir erkeğe eşlik etmek üzere eğitilirler” (Aral, 2020a: 67). Eşlik etmek, eşit olmak üzere kurulu bir uyumdur. Eşitlik üzere inşa edilecek bir birlikteliğin tarafı olarak yetiştirilme ayrıcalığını tadamamış Suna için ise ilk evliliğinde ‘tuzak’a düşmek kaçınılmazdır. O, iradesi ipotek altına alınmış bir deneyimin -evliliğinin- acılığıyla bir yıkımın öznesi olan kadınlardan yalnızca biridir.

Ayhan’ın Suna’dan önceki evliliği sıradanı yineleyen bir deneyimdir. Başlangıçta herkes gibi evlilik düzeninin yaşamını bambaşka bir yöne çevireceği kanısına kapılır. Beklentileri de kökleşik aile yapısı ve bu yapının lokomotifleri olan rollerle uyum içindedir. Kendi hissesine “ailenin başı olma rolü” (Aral, 2020a: 81) düşerken karısı Havva “hem çalışacak, hem ev işlerinin üstesinden gelecek, hem de cinsel doygunluk verecek” (Aral, 2020a: 81) tir. Ayhan ister istemez yetiştirdiği toplumun değerlerine itilir. Ancak kadını yok sayan, görmezden gelen anlayışa da bütünüyle teslim olmaz. Nitelikli, birikimli bir insan olmaya çalışırken karısını da eşit bir paydaş olması için destekler. Başlarda kökleşik rolleri özümseyen tavrı sonraları karısının lehine eşitlikçi rollere evrilir ve ev içi sorumluluk, çocuk bakımı konusunda duyarlık gösterir. Cinselliği yok saymaz ancak yaşamının merkezine oturttuğu edimler içinde öncelikli yerde de görmez. Kültürel birikime odaklanması kadın-erkek ilişki algısının olumlu yönde ivme kazanmasında, eşitlikçi yaklaşımında etkili olur. Toplumsal kısıtlamaların olmadığını değerlendirdiği yabancı bir ülkede okumak da Ayhan için kırılma noktasıdır.

“Birlikte olalım, birlikte yaşanalım, ne dersin, diye soruyor...

Nasıl?

Biçimini sen seç. Nasıl istiyorsan öyle bir birliktelik olsun.

Evlilik mi yani, diye soruyorum Su olarak.

Korkmuyorsan evleniriz.

Sen korkmuyor musun, diye soruyorum Na olarak.

Korkmuyorum, gereksiz buluyorum.

Toplumun genel geçer kurallarına uymak rahat etmemizi sağlar, diyor Su.

Gündelik yaşamda birçok güçlükle karşılaşabiliriz çünkü” (Aral, 2020a: 231).

Kadın ve erkekte evlilik kavramını yorumlayış örtüşür. Suna'ya ve Ayhan'a göre evlilik bir zorunluluktur ve biçimsel bir ayrıntı olarak engeli ortadan kaldırmaya araçtır. Karşılığında baskılardan arındırılmış bir alan, yaşamı kolaylaştıran bir rahatlık vadeder. Ancak bu aynı zamanda çoğunluğun baskısına teslim olmak, bir anlamda da sistemin devamlılığına katkı sağlayarak onaylamadır. Karşısına çıkacak engelleri aşabileceğini düşünen Ayhan'a Su karşı çıkar, Na destek verir.

“Bunlar üstesinden gelinmeyecek şeyler değil, diyor Ayhan.

İyi ama ne için, ne uğruna? Yani yalnızca evliliğe karşı olmak yüzünden az çok bir bedel ödenecekse neden direnelim ki, diyorum Su yanımla. Kınanmak, hor görülmek istemem. Bizde birlikte yaşadıkları halde evlenmeyen çiftler için kadının o erkek tarafından nikâhlanılacak, kesin bir bağlantı kurulacak değerde olmadığı ve bu güveni vermediği yorumu yapılır genellikle...” (Aral, 2020a: 231).

Su, Suna'nın korkan, toplumsal bakışa boyun eğen tarafını kesinler. “Biz” dediği kümeden ayrıksı değildir. Kadına törelerce biçilen değeri yerinde bulduğu, bulmasa da teslim olduğu açıktır. Evlilik akdinin haklar bağlamında yasal olarak kadını güvence altına aldığı kuşku götürmez. Ancak bu kabullenişle kendini Ayhan'a karşı değil, çevreye karşı güvence altına almak istediği açıktır. Bir araya gelemeyen kadın ve erkek yargılanacaksa bunun öznesi ancak kadın olabilir. Bunu bilmenin çaresizliği, elinde olmadan Suna'yı manevi baskıyla çevreler.

“Kadın alınır ya da alınmaz, istenir ya da istenmez bir maldır yani, diyor Na. Böyle bir bağlantıyı onun istemiyor olması düşünülemez bile. Birlikte yaşadığı erkek de zor kabul eder böyle bir seçimi, kadının niyetinden kuşkuya düşer. Alışılmış biçimiyle evlilik kararı erkeğe bırakılmış bir haktır. O ister, o alır. Bütün bunlar böyle sürüp gitmemeli elbette. Eğer değişmesine katkımız olacaksa evlenmeyelim.

Zor, diyor Ayhan. Çok zor ama sen karar ver. Dedim ya, ben korkmuyorum. Olmazsa ayrılırız, bu kadar” (Aral, 2020a: 231).

Kadının payına ilerisini gerisini hesaplamak düşer. Ayhan'ın dili, evlilik akdini gerçekleştirme konusunda ne derece sıkıntısız bir ruh hali içinde olduğunu ele veriyorsa aynı rahatlığın yaşayacakları sonun da tekrarı olacağını işaretini verir.

Onur'un varlığının devreye girmesiyle Suna için başlarda önemsizleştirdiği, ayrıntıya indirgediği evlilik bağı bu kez yaşadığı buhrana kaynak olur, isyanını körükler. Sorgulamaları o andan itibaren düzene başkaldırıya dönüşür.

“Neden insanları kurulu düzenler içine hapsedip sevme özgürlüklerini ellerinden alıyorlar? Ne diye onları evlerle, eşyayla, çocuklarla bağlayıp özlemler, engeller, olmazlıklar ve acılar içinde bırakmayı düzen sayıyorlar? Karşısız elbette bu tuzaklara biz, karşı olacak, karşı çıkacağız Ayhan'la... Ben hem onu hem Onur'u seveceğim özgürce. O da isterse bir başkasını sevsin...” (Aral, 2020a: 221).

Salt kendi hazzına odaklanan bu iç ses, evliliğe dair tüm genel geçer yasaları çiğneyip ters yüz eder. Aykırılığı Onur'a olan tutkusu yanında Ayhan'dan da vazgeçmeyen, her ikisini aynı anda isteyen tutumunda kesinlenir. Ev, eşya, çocuk... Başkaları için bağlılığı besleyen bu oluşlar onun ilişki evreninde bir karşıtlık yaratır. Onur'la mesafe yaratan bu engeller bu defa mutsuzluğuna kaynak olur. Oysa Onur'la ilişkisi başlayıncaya kadar son bir buçuk yıldır Ayhan'la oturmuş, dengeli bir birliktelikleri vardır. Onur'un ilk adımı atmasına kadar hem uzak olmanın sancısı hem başlangıcın heyecanının eşlik ettiği çelişkiyi yaşar. Ayhan'ın varlığı kayıtsız kalamayacakları bir engel olarak bir süre aralarına duvar örür. Ancak ne Ayhan ne de Onur'un Suna'dan uzaklaşmak için Nazlı ile yaptığı kaçamaklar birlikteliklerine engel olur.

Ayhan hemcinsleriyle kıyaslanınca kadın-erkek ilişkileri, haklar bağlamında aydınlanmış izlenimi uyandırır. Onunla diğerleri arasına mesafe koyan şeylerden biri ev içi sorumlulukta gösterdiği paylaşımcı yaklaşımdır. Sergilediği eşitlikçi tutumla Havva'nın gösterdiği gelişimde pay sahibidir. Ancak sorumlulukları bölüştüğünü anlatırken kullandığı dille, bunların kadının birincil görevi olduğu, kendisinin bir bakıma özveride bulunduğunu ima eden sözleri aydın kimliğini bir parça gölgeler. “Ben onun kendisini geliştirebilmesi için her zaman destek oldum ve hatta onu zorladım. Çocuk baktım, yemek yaptım, evin sorumluluğunu bölüştüm. Ben olmasaydım taşrada sıradan bir memur olarak kalırdı yaşamı boyunca” (Aral, 2020a: 84). Gerçekten de toplumda ev içi emekte hemcinslerinin önünde olan erkekler dahi yaptıkları işleri bir destek, bir yardım olarak nitelendirip kadınlarla eş sorumluluk taşıdıklarının bilinciyle hareket etmezler. Erkeklerin ev içi emek konusunda, eşitlikçi bir anlayıştan uzak kalarak kendilerinin yaptıkları işin kadın tarafına düşen kadar eşit bir sorumluluk alma gerekliliği değil de bir erkeğin kadına yardımı olarak değerlendirildiği gözlemlenebilir. Ayhan'ı bu yolda düşünmeye sevk eden şey, toplumda geleneksel iş bölümü anlayışının yaygın olmasıdır. Diğer taraftan bu örnek, ev içi işbölümünde kökleşik roller yerine paylaşımcı yanı destekleyen erkeğin paydaş olarak gösterdiği sorumlu yaklaşımın kadının toplumsal yaşamda ivme kazanmasına katkısını kesinler.

Kadınlar modern dünyada değişen rollerin belirlediği çerçevede bir yandan kamusal alanda varlık gösterirken diğer yandan evlilik ilişkisinde toplumsal beklentinin şekillendirdiği cinsiyet rollerine uygun davranmaya itilmektedir. Bu

durum aynı anda farklı rollerin gereklerini yerine getirirken tarihsel süreçte ataerkil toplum yapısının bileşeni olan ve bu sistemin yeniden üretilmesine ve pekişmesine katkı sağlayan kökleşik rollerin yarattığı yük altında ezilmelerine neden olmaktadır. Toplumsal bellekte cinsiyet rollerine dair kalıp yargılar vardır. Bu nedenle evlilik rollerinden kaynaklanan ev içi sorumlulukların kadının görevi olduğu algısı değişime direnç göstermektedir. Her ne kadar kadınların daha çok çalışma yaşamına dâhil olmasıyla ev içi sorumlulukların paylaşımında kadının lehine bir değişim yaşansa da bu değişim tatmin edici düzeyde değildir. Modern dünyada yemek pişirme, evin düzenini sağlama, çocuk bakımı, hasta bakımı gibi işler hala kadının başat sorumlu olduğu ve/veya tutulduğu olduğu bir düzende sürdürülmektedir.

Cinsler arasındaki dengenin kalıcı biçimde erkek lehine eşitsizlenmesinde toplumsal alanların cinsiyetlenerek ayrışması belirleyici role sahiptir. İş ve yaşam alanlarının cinsiyet temelli bölünmesi, tarihsel süreçte siyasi alandan eğitim hayatına, devlet politikalarından ekonomik sistemlere varıncaya kadar yaşamın her sahasına yayılacak denli geniş yelpazede kadının statüsüne yön veren etkisiyle cinsiyetlenmiş alanların başında gelir. Zira ataerkil kültür, toplumun belleğine işlediği cinsiyet hiyerarşisinin maddi temelini özel alan/kamusal alan ayrımıyla gerçekleştirmiştir. Toplumun zihin şemasına yerleşen algı ve beklenti, bilinçaltında yerindelik kazanmış ve bireylerin bu bakış açısıyla biçimlenen döngüyü kanıksamasına yol açmıştır. Kadının ikincilleşmesinin dinamiklerinden biri bu bölünmede gizlidir.

Feminist yorumculardan Nancy Chodorow, erkeklerde bağımsızlık ve görece duygusuzluk, kadınlarda ise bağımlılık ve duygusal yoğunluk olarak beliren cinsiyete dayalı kişilik özelliklerinin onları toplumsal ve iktisadi yaşam içindeki rollerine hazırladığını savunur. Bu özellikler erkeği kapitalist üretim dünyasına, kadını ise yeniden üretim dünyasına hazırlar, özellikle de anneliğe. Yine Chodorow’a göre kadın cinsi üzerindeki baskının temeli, kamusal ve özel alan ayrımıyla gerçekleşen cinsiyete dayalı işbölümüdür. Aile içindeki yeniden üretim, bu işbölümünün devamlılığına hizmet eder (Donovan, 2019: 208-209).

Cinsiyete dayalı katı iş bölümü, bilinen bütün toplumlar tarafından paylaşılan, çok başka iki toplumsal cinsiyet ile bunların ekonomik gerekçelerle bir araya gelmelerinin gerekliliğini yaratan bir toplumsal buluştur. Kuramsal olarak kadın-erkek eşitsizliğine gönderme yapmaması olası olsa da pek çok toplumda sosyal olarak onaylanır nitelikteki cinsiyete dayalı iş bölümünde kadınların işleri düşük statüdedir.

Bununla birlikte erkek iktidarının da maddi temelidir (Hartmann, 2012: 176). Görünmez emek, cinsiyet odağında gelişen ayrışmanın başta gelen konularındandır. Özel alandaki toplumsal cinsiyet rejimi kadın-erkek iş bölümünün incelenmesiyle açık bir şekilde ortaya çıkar.

Ev içi emek üzerine tartışmaların kökeni XX. yüzyılın ikinci yarısına uzanmaktadır. Özellikle feminist hareketler ev içi emek sorunsalı üzerinde durmuş bu konu üzerinde tartışmalar yürütmüştür. Bu tür emeğin ciddiye alınması ve belirsiz bir statüden kurtarılmasına ilk dikkat çeken kişi Margaret Benston'dur. Benston, ücretli emek olmadığı için bu işin dikkate alınmadığını, bu nedenle değersiz olduğunu hatta çalışma dahi sayılmadığını ifade eder. Değerin para ile ölçüldüğü kapitalist toplumda değersiz görülen bu işin kadınların aşağı statüsünün temelini oluşturduğunu söyler (Donovan, 2019: 151-152). Ev içi işlerin kadın sorumluluğuna bırakılması bunda son derece etkilidir. Sosyalist feminizmin odak noktalarından birini hem kapitalizmi hem patriarkayı yeniden üretmedeki belirleyici rolüyle karşılıksız ev emeği oluşturur (Acar-Savran, 2009: 18).

Kadın, ataerkil ilişkiler ağında kimi kez erkeğe göre kimi kez erkeğe karşın tanımlanmıştır. Ancak çoğunlukla sosyo-kültürel ve ekonomik temelde ötekileştirilmiştir. Bu düşünce ataerkil kültürde olumlu değerleri içeren erkek ya da erilliğe karşılık kadın ya da dişiliğin öteki, normal dışı, olumsuz olarak tanımlanmasından ileri gelir. Kadının erkeğe göre tanımlanmasıyla ortaya çıkan ötekilik kimliğinin doğurduğu sonuç, kadının kendine ve topluma yabancılaşmasıdır (Aktaş, 2013: 68). Ataerkil toplum yapısı, kadını erkeğin yanında eşit konumda değil haklar ve değerler bağlamında ikincil statüde konumlandırmaktadır. Erkeği kadına egemen kılan bu topluluk düzeni siyasi, sosyal alanlarda olduğu gibi ekonomik üretim anlamında da kadını bağlayıcı ve kısıtlayıcı bir rol oynamıştır. Yüzyıllar öncesine, ötekileştirmenin çıkış noktasına uzanan bu kültürel olgu, feminist yaklaşımların eşitsizliğin ortadan kaldırılmasında birincil mücadele alanı olarak söylemde ortaklaştığı bir gerçekliğe karşılık gelir.

Romanda ataerkil yapıya getirilen eleştiriler dikkat çekicidir. “Mutfak evlilik düzeninin simgesi olarak göründü bana uzun zaman. Yıllarca karavana yemiş olmanın etkisi de var bunda belki” (Aral, 2020a: 35). Suna'da mutfağın anlamı geleneksel olana çok yakındır. Evlilik birlikteliği, kadın olsun erkek olsun her iki cinsi de bekârlık düzenini/düzensizliğini geride bırakmaya ve iki kişilik bir yaşamı sürmeye/

sürdürmeye koşullar. Yemeğin aile bireylerini aynı masanın etrafında toplaması, birlikte olunacak, paylaşımı çoğaltacak anlara kapı aralaması ‘mutfak’ ve ‘evlilik’ arasında bir bütünlemeyi beraberinde getirir. Bununla birlikte mutfak, kadının yegâne egemenlik alanı olurken onun emeğinin görünmez olduğu sahaların başında olagelmıştır. Ne var ki Suna, “Bugüne kadar ev kadınlığı, annelik, karılık ve kedi bakıcılığı gibi işlerde çalıştım” (Aral, 2020a: 36) söylemiyle iş vurgusu yaparken bu konuda belli bir bilince ulaştığı varsayımını kuvvetlendirir. Sıraladığı bu eylem alanları, iş bölümünde kendi hareket sahasının özel alan olduğunu vurgular.

Suna, cinsiyete dayalı iş bölümüne karşı çıkar. Özel alandaki işlerin kadınsı görülmesi, erkeğin hiyerarşik üstünlüğü koruma güdüsüyle ev içi sorumluluklardan uzak durması kendisi için katlanılmazdır. Kadın, kendi titiz işbirliğine güveni öte yandan yetersiz olduğu öngörüsüyle erkeği değişimden alıkoyar. Hâlbuki erkek, kadına yüklenmiş özel alana ait işlerin kendisine yönlendirildiğinde egemenliğini sakatlayacağını varsayar.

Bir erkeğin ev yaşamını düşündüğümde neden eli ayağı tutmayan beceriksiz erkekler geliyor aklıma hep? Yapabileceği birçok işi kadın işi sayan, kılıbık olma, evdeki egemenliklerini yitirme korkuları içinde kötürüm olmuş bu erkeklerle yaşayan kadınlar nasıl dayanıyorlar bu sersemle peki? Ama sanırım o kadınların da payı var bu yeteneksizlikte. Korkuyorlar, hiçbir şey bilmeyen ve bilmek istemeyen bir adam çamaşır yıkamaya kalktığında beyaz havluyu kırmızı çorapla makineye atıverir diye. Ya, ne olacak o zaman?

Bunu bilmeyecek ne var, diyor Ayhan. Soru çok basit, pembe... (Aral, 2020a: 225).

Ayhan’ın ilk deneyimi Suna’yla olan birlikteliğinin çizgisini belirler. Havva ile ayrılıklarını “O her şeye karşın fizik birleşmeye önem veriyor. Bense kültürel düzey, ortak dünya görüşü ve birlikte eylem önce gelebilmeli tezini savunuyorum” (Aral, 2020a: 85) diyerek özetleyen Ayhan geleneksel evlilik düzeninin dayattığı kalıpları yıkmak için bu kez Suna’yla çatışır. “Kaç kez söyledim sana, diyor Ayhan. Bu alışılmış karı-koca rollerinden çok sıkıldığımı... Ben bir karı istemiyorum. Öncelikle senin kendi başına bir kişilik, yere sağlam basan biri olmanı istiyorum. Neden boş kaldığın anda eve koşuyorsun? Yapabileceğin başka şeyler yok mu? Hiçbir amacın yok mu senin?” (Aral, 2020a: 98). Kadını ev içine hapseden kültürel kalıntıları ters yüz etmek isteyen erkeğin karşısında direnç gösteren ise kadındır. Kadının öncelikleri arasında “evlilik bağı ve bunun getirdiği sorumluluklar” (Aral, 2020a: 98) vardır.

Aynı toplumsal dinamiklerin içinde yetişmekle birlikte romanda geleneksel evlilik anlayışını yıkan kahraman bir erkektir. Ayhan, Suna’yı da bu yönde

biçimlendiren bir modeldir. “Seni eve bağlayan bu paslı zincirleri kırmalısın artık” (Aral, 2020a: 79) der. Cinsler ve özellikle de kadın için biçilen roller sanıldığı gibi sadece kadınların değil erkeklerin de kimi zaman reddettiği bir düzeni imler. Ayhan bunlardan biridir. Çoğu erkek kadının başat olduğu ev içi rollerin konforunu sürerken “ev kadınlığının zekâ geriliğine neden olduğunu” (Aral, 2020a: 79) söyleyen Ayhan’ın fikrini Suna onaylar. Ayhan için kadının öncelikleri arasında değildir bu roller. Bu nedenle ilk iş, Suna’yı ev içi alandan kamusal alana çekmektir. Nitekim kadının sosyal hayata açılması, üretime katılması tarihsel süreçte bir kültürel devrimin itici gücünü oluşturur. Bunun toplumsal hayata yansması ise kadının görünürlüğü, öz saygısının yerleşmesi, cinsler arasında eşitlik talebiyle kadının olması gerektiği konuma yerleşmesine hizmet eder. Kadını dışarıda bırakan bir kamusal işleyiş, toplumsal yapılanma toplumun yarısını anlamına gelir ki bu da ahlaki ve adaletli olmadığı gibi toplumsal barışı ve uyumu örseler.

Ayhan’ın bakışında toplumsal üretim alanına dâhil olan kadının saygı gördüğü açıktır. Bora, ev içinde harcadıkları “görünmeyen emeğin” feminist kuramcılar tarafından kadınların toplumsal ve siyasal iktidarın dışında tutulmalarının nedeni olarak yordandığını dile getirir (2010: 63). Sosyalist feministlerin birçoğuna göre sorun, kapitalizmin yeniden üretimidir. Kadınların sömürülmesini kapitalizmin kâr elde etme dürtüsüyle ve kendisini yeniden üretme ihtiyacıyla ilişkilendirirler. Başka bir ifadeyle işgücünün cinsiyete dayalı bölünmesine ve ev kadınlarının ezilmesine sebep olan baskılara bağlarlar (Connell, 2019b: 68). Ev içi emek gelir getirici bir etkinlik olmadığı, sosyalist feministlerin deyimiyle “artı değer” yaratmadığı için öteden beri önemsizdir. Bu çıkarım, işin maddi yanısırdır ki bir de eylemsel boyuttaki karşılığı vardır: Ev içi emeğin yaratıcılıktan uzak, tekrarlayan bir döngüye mahkûm doğası. Bunların oluşturduğu bakiye ise olumsuz bakışı perçinleyen ve kadın emeğini görünmez kılan bir sonuçtur.

Ayhan, Suna’yı dönüştürmeye çalışırken bir taraftan kendisindeki kalıntıları da aşmaya çalışır. Ataerkil yapının uzantısı olan bu kalıpların ancak kadın erkek dayanışmasıyla üstesinden gelinebileceğine inanır. Bu yolda ilk iş, dayanağı salt kendi yaşam algısı olan sözleşme hükümlerini Suna’ya dayatmak olur.

1. Ev sahibi olmayan Suna, kullanılan evin sahibi Ayhan’a barınma bedeli olarak kira ödeyecek.
2. Herkes kendi bütçesinden kendi gereksinimlerini karşılayacak ve yemeğini kendisi yapacak. Ayrıca aynı evi bölüşen iki pansiyoner gibi bulaşık, çamaşır ve

öteki gündelik işlerini üstlenecek. Kimse kimsenin işini yapmayacak ve ötekine karışmayacak.

3. Ayrı odalarda yatılacak. Ortak istek durumunda birlikte olunacak. Tek yanlı ilişki isteğini karşı tarafın kabul etmeme hakkı olacak.

4. Evin ortak giderleri bölüşülecek. Yakıt, elektrik, su, temizlikçi vb.

5. İki tarafın da kendi çevresi, kendi arkadaşları, dostları olacak. Onları özgürce kabul edebilecek ve onlarla birlikte olabilecek. İstenmeyen karşılaşma ve karışıklıkların olmaması için karşı tarafa bilgi verilecek. Genel olarak dostların yanında iken toplumsal kurallara aykırı davranılmayacak. Ayrı yaşıyormuş izlenimi verilmeyecek.

6. Herkes eve istediği saatte gelip gidebilecek. Bu konuda kimsenin kimseye hesap sorma hakkı olmayacak.

7. Bu işleyiş içinde sevgi ve saygı temelinde iki taraf da birbirine duygusal ve cinsel yönden bağlı kalacak. Toplum içinde birlikte yaşama konumlarını başkalarının gözünde küçük düşürücü, onur kırıcı davranışlarda bulunmayacak (Aral, 2020a: 101-102).

Ayhan metni önüne sürdüğünde Suna'nın hissettiği duygu inanmazlık ve pişmanlıktır. Hiç de yeni sayılmayacak bu ilişkide Suna o ana kadar partnerine kendini açmakta tereddüt etmeyen, hesaplı davranmayan taraftır. İki kişi arasında birbirini tanıma evresinde yahut ilişki düzeni sürüp giderken karşılıklı talep edilecek istekleri, beklentileri tek taraflı ileri sürerken Ayhan kendinden emindir. Suna ise sesinin işitilmediği, ilişkide erkeğin başat olduğunu ilan eden bu metinde kuralları kabule mecbur bırakılmıştır. O, sevgisini sakınmadan içtenlikli davranmanın diyetini öder. Güçlü olan, ayağı eşikte duran Ayhan, boyun eğen, tabi olan ise Suna'dır. Kadın kimliğiyle bütünleşen duygusal olma edimi Suna'yı yenilgiye uğratır.

Ayhan'ın dayattığı “Birlikteliğin Koşulları”nda Suna'da en çok düş kırıklığı yaratan nokta kira ödemektir. Ayhan, mülk sahibi olarak maddi gücü elinde bulundurandır. Mülk, gücün payandası, erkek hegemonyasının da dolaylı pekiştirecidir. Tarihsel süreçte çok eski çağlardan başlayarak mülkü erkeğin hizmetine veren düzen, kadın karşısında erkeğin iktidarını pekiştirmiş, kadını değersizleştirme pratiğine hizmet etmiştir. Atay, kadının ikincilliğinin ve aşağı konumlanışının “kültürel” temelini hazırlayıcısı olarak tarım toplumu aşamasına geçilmesini ve mülkiyetin doğuşunu işaret eder. İnsanlık tarihindeki ilk eşitsizlik insan ve doğa arasında “tarım devrimi”yle ortaya çıkar. Tarımın keşfiyle yaşanan dönüşüm mülkiyet, eşitsizlik ve tahakkümü ortaya çıkarmıştır. Bu eşitsizlikten türeyen ikinci eşitsizlikse kadınla erkek arasında belirir ve ürettiği erkek iktidarı kadını erkeğe bağımlı ve mahkûm kılmıştır. Bu ise tarımsal etkinliğin yoğun, yaygın ve örgütlenmiş duruma geldiği tarla tarımı döneminden sonra kendini göstermiştir. Tarlayı sürmenin, sürüyü gütmenin “erkek işi” sayılması, bununla birlikte toprağı elde tutmak (mülkiyet) için girişilen çatışmaların/savaşların fiziksel güç gerektirmesi rol ve kimliklerde belirleyici

olmuştur. Yaşam biçiminin tarım olduğu bu toplumsallık aşamasında erkek öne çıkarken buna karşılık kadın ev içi yaşamla sınırlamıştır (Atay,2019: 34-35). Böylece modern zamanın bireyinde de aynı düşünüşün izi yansımaları bulur. Birey olmayı, tek başına varlık göstermeyi önemseyen Suna'da Ayhan'ın suçlaması -yeni bir düzene adım atabilecek yeterliğe sahip olmadığı için ayrılamadığı- kırıklık yaratır. Ekonomik güç, toplumsal sınıflamada olduğu gibi bireyler arası ayrışmada da tabakalaşmanın yerleşmesine hizmet eden önemli bir olgudur. Onur'un babası da varlığını yitirdiğinde yenik düşer her şeye ve kendi dünyasına çekilir.

Kurumsal bir güvenceye dayanan ve çoklukla ekonomik ilişkiyi düzenleme temeline yaslanan evlilik sözleşmelerinin geçmişinin çok da uzak olmadığı ve toplumun geneline yayılmadığı düşünüldüğünde Suna ve Ayhan arasındaki sözleşmenin dayattığı ilişki biçiminin ayrıksı olduğu varsayılabilir. Ayhan'ın 'Birlikteliğin Koşulları' adını verdiği bu metin içeriğiyle sıra dışı bir ilişkiyi imler. Ayhan'ın kuralları, toplumun azınlık bir kesimi dışında köktenci kabul edilecek beklentileri içerir. Toplumun aile kurumuna yönelik duyarlılığı dikkate alındığında birliği değil bağımsızlığı önceleyen bu gayri resmî sözleşme genel kabullerin dışında, uygulanabilirliği zayıf bir kurulumu imler. Öteden beri var olan ve olağan olarak kabul gören resmi evlilik akdini bilişsel süreçte saf dışı eden gündeme getirir. Bu, aynı zamanda Ayhan ve onun gibi düşünenlerin devletin eşlik etmesiyle gerçekleşen evlilik akdinin kendileri üzerinde yarattığı ağırlığı ve anlamsızlığı da örneklemesi bakımından ilginçtir. Bu durum 'O halde niçin resmi evlilik?' sorusunu gündeme getirir. Kökleşimin reddiyle evlilik akdini yok sayan bir birliktelik inşası, kültürel değerlerden kendini soyutlayan, toplumun üzerinde uzlaştığı düzeni etkisizleştiren yeni bir düzene karşılık gelir.

Anadolu kültüründe evliliklerin geleneksel düzende başlayıp sürdürüldüğü bir yaşayış hâkimdir. Suna ve Ayhan'ın genel kabullerden uzak bu birliktelik anlayışları geleneksel evlilik düzenindeki kadın-erkek bütünleşmesinden uzaktır. Her ilişkiden beklenen asgari sevecenlik, yakınlık, teklifsizlik yerine mesafe, sınırlamalar, derinliği olmayan bir birliktelik göze çarpar. Ekonomiden cinselliğe, iş bölümünden sosyal yaşama ayrıksı bir ilişki biçimidir bu.

Suna'nın iç sesi kuralları dayatan Ayhan'a gücenirken Na, kökleşik düzene ses yükseltir. "Bu koşullara 'koşulmak' onur kırıcı olsa da en katı biçimde uygulayarak üstesinden gelmek zor değil, diyor Na. Sana öğretilenleri, olması gerektiği için öyle

olman gerektiğini söyledikleri her şeyi unutmalsın artık Su, doğru değil bunlar çünkü” (Aral, 2020a: 103). Na’ya göre o ana kadar yaptığı seçimler kendi iradesine değil çevrenin, toplumun rehberliğine koşullanmışlığa odaklıdır. Tohumunu atan ailenin, içine doğduğu toplumun istekleri doğrultusunda ilerleyen döngü ters yüz edilebilir ve edilmelidir. “ ‘Erkek ailenin başkanıdır, kadın onun en yakın yardımcısı ve danışmanıdır’ diye bellettiler sana, ama yanlış. Kadın ve erkek aynı evde yaşayan iki pansiyonerdir” (Aral, 2020a: 103). Radikal feministler ataerkiyi, kadın üzerindeki erkek hâkimiyetinin karakterize ettiği toplumsal düzene gönderme yapmak amacıyla kullanırlar (Hartmann, 2012: 173). Ataerkilliğin aile içindeki en büyük kurulumu erkeğin iktidarını onaylamasıdır. Erkeğin başat olduğu statü, evlilik düzeninde sabitlenir. Eşitlerin ilişkisi ancak bu sistemin dışına çıkmakla olanak kazanır. Her ne kadar eşitlik üzere bir birlikteliğe yaslanıyor izlenimi uyandırsa da tek taraflı dayatmaya dayanan kurulumu itibariyle erkek cinsinin iktidarını onaylayan ikilemi bu eşitliği sakatlar. Buna karşın yıllar sonra yaptığı değerlendirmede Suna, bu yönlendirmenin sonuçta benliğine değer kattığını “Benim bir kadın, bir eş olma saplantımdan insan ve kişi olmak üzere kurtulmaya çalıştığım, buna zorlandığım o yalnızlık dolu süreçte” (Aral, 2020a: 27) saptamasıyla kabul eder. Suna’nın bağımlı olma edimi Ayhan’a olan tutkusuyla birleşince diğerinin hiç istemediği, kökleşik rollerle beslenen bir evlilik düzeni ortaya çıkar. Yaptıkları sözleşmeyle bu düzeni alaşağı etme denemesi yaparlar. Gerçekten de Ayhan’ın Suna üzerinde uygulamaya koyduğu strateji işe yarar. Tutkuyla bağlı olduğu Ayhan’a ilgisi, ayakları yere basan bir sevgiye evrilirken aynı zamanda onu özgürleştirir. Ancak bu Ayhan’a olan bağımlılığıyla birlikte bağlılığını da eksiltir. Böylece bireysel özgürleşmenin yanında evlilikteki kırılmanın altyapısını hazırlar. Evlilik birliği olsun olmasın tutkuyla başlayan ilişkilerin genelgeçer algıya göre bir süre sonra dostça bir sevgiye evrileceği olgusu Suna ve Ayhan’ın birlikteliğinde de deneyimlenir. Ancak bu deneyim bu kez Ayhan’ın hiç istemediği bir şekilde Onur’un varlığına kapı aralar. Ayhan ikinci kere düş kırıklığına uğrar. İlk karısı Havva gibi Suna ile ilişkisi de yara alır.

İlişkinin sağlam temele oturması ve sürdürülmesinde karşılıklı ihtiyaçların, beklentilerin gözetilmesi önemli bir eşittir. Hâlbuki kadın olsun erkek olsun ilişkiden beklentide çoklukla değişmeyen genel durum kendi bireysel mutluluğuna odaklanmadır. Öngördüklerinin tartışmasız kabul görmesini isteyen dili ve üstenci tavrıyla Ayhan da aynı bencil tutumu gösterir. Suna buyurgan, mağrur, ipleri elinde

tutan Ayhan karşısında ona olan tutkusuna yenilir ve çaresizce itaat eder. Suna'nın zoraki dâhil olduğu bu deneyimde yönünü belirlediği düzenden geri adım atan kişi ise yasa koyucu erkek olur. Başta iki denk olmak adına başlattıkları savaşında kadının aydığı yerde bu hiyerarşik ilişki tersine işler ve bu kez duygusal üstünlüğü Suna ele geçirir. Ayhan'ı kaybetmemek için direttiği koşullarla uzlaşırken bu dayatmanın incinmişliği onu evlilik bağından koparır.

Modern dünyada birlikteliklerin nasıl daha iyiye gidebileceği üzerine yapılan ve evlilikte paylaşımı çoğaltmayı olumlayan çözümlemelerin aksine Ayhan Suna'ya aynı evin içinde bağımsız sürdürülen ilişkiyi dikte eder. Yıllar sonra “benim sözde gerçek bir kadın-insan olabilmem için beni zorladığın insafsız ve insanlık dışı uygulama” (Aral, 2020a: 112) değerlendirmesi Ayhan'a olan tutkusunu yitirmesinin de nedenidir. Suna'nın bu duygusal yitimin farkına varması ise geç olur. Çünkü ona göre “Mantık erkek, duygular ise dişi bir seyir” (Aral, 2020a: 112) izler. Suna'nın bu çıkarsaması dişi ve erkeğin toplumsal statüsünün inşasındaki belirleyici öğelerinden birini ortaya koyar. Yüzyıllar boyunca kadın duygu ve doğa ile erkek ise akıl ve toplum ile ilişkilendirilmiştir. Duygusalılık, kadın cinsindeki zayıflığa dayanak yapılarak aşağı konumunu besleyen bir algıyı belirginleştirmiştir. XVIII. yüzyıl Avrupa'sında kadını akıl dünyasının dışına iten düşünüşün pratiği, kadının kamusal alanda yer alamaması dahası vatandaş statüsünde olmayan kadının yasal haklardan da mahrum edilmesidir. Gültekin, erkeklerle aynı eğitimi alamayan, aynı işi yapamayan, üniversiteye gidemeyen, oy verme ve miras hakkından yoksun olan kadın için tek çıkar yolun evlilik olduğunu belirtir. İngiltere'de 19. yüzyılın sonlarına doğru sokak eylemleriyle başlayan kadın hareketlerinin en çok oy hakkı, miras hakkı ve eğitimde eşitliği hedeflediğini ekler (2013: 117) Kadın hak savunusunun çekirdeğini oluşturan tartışmalar duygu-akıl çatışması merkezinde temellenir. Liberal feministlerin argümanlarının çıkış noktasında kadını duygu dünyasında betimleyip akıllı erkeklerle eşitleyen ve iktidarı erkeğin eline veren cinsiyetçi tutum vardır. Aydınlanmacı gelenekten gelen feminist düşünürlerden Grimke'ye göre erkeklerin kamusal, kadınların özel alana yerleştirilmeleri geleneklerin keyfiliğiyle açıklanabilir. Kadınların ve erkeklerin ahlaki ve düşünsel anlamda eşit olduklarını dolayısıyla aynı hak ve sorumluluklara iye olmaları gerektiğini bu düşünüşüne dayanak yapar (Donovan, 2019: 46).

Ayhan, işini kaybetmesinin yarattığı boşluk ve bu durumla başa çıkamamasının yarattığı ruhsal çökkünlükle ilgisini Suna'ya yöneltir. Daha önce serinkanlılıkla yaklaştığı Suna-Onur yakınlaşması, onu bambaşka bir insana evirir ve tek uğraşı Suna olur. Aynı evin içindeki gözetim hali, evin dışında özgürlüğüne vurduğu kette çoğalır.

Böylece evliliğe bakış kendini tekrarlayan bir döngüye konumlanır. Kişiler değişir, konumlar farklılaşır; duygu coşkunuğu yaşayan tarafın kendi beklentisi dışındaki olasılıklara katlanması ise sağduyudan uzaktır. Genelgeçer evlilik düzeni içinde çiftlerden beklenen 'bağlılık', bir diğerrinin önüne birlikteliğin önkoşulu, ayrıl(a)mamanın gerekçesi olarak sürülür.

Beni bırak diyordum ona. Sen istediğin yerde, istediğin insanlarla birlikte ol. Evli olduğumuzu anımsatıyordu bana hemen. Birbirimize uymak zorunda olduğumuzdan, bölüşmenin güzelliklerinden söz ediyordu; iyi ve kötü günler için aynı evde, aynı sofrada, aynı yatakta, sokakta, gezmede aynı insanla birlikte olmak değil miydi 'evli' olma durumu? Onun bu noktaya dönmüş olması çok canımı sıkıyordu (Aral, 2020a: 23).

Suna'nın Ayhan'dan ayrılmak için gösterdiği kararlılık Onur'da karşılık bulmaz. Suna ile gizli kapaklı ilişkisini sürdürürken karısı Güler'le kurduğu düzenden feragat etmez.

Onur'un evliliğe bakışı iyimserdir. Kadın-erkek uyumunu önemsemekle birlikte ilişki düzeninde dengeyi sağlamada bilen, yol gösteren olarak betimlediği erkeği yükümlendirir. Kadını ise yörgülup şekillendirilecek, varlığı erkeğin idaresiyle anlam kazanacak bir oluşa konumlar. Evlilikte erkek adeta yön veren rolüyle asıl figüre dönüşür. "Onur, neden olmasın diye düşünmüştü o günlerde. Evlilik bir dayanışma, iyilik, sevecenlik dengesi kurma değil miydi? Yöneteceği, öğrenmesi gereken her şeyi öğretebileceği, kendi elleriyle biçimleyeceği bir kadın olabilirdi Güler" (Aral, 2020a: 142). Böyle düşünmesinde Güler'in geçmiş yaşantısı da etkili olur. Güler taşrada yetişmiş, ortaokul mezunu bir kadındır. Paylaşımı çoğaltmaya çabalayan, kendi zevklerine, görgüsüne çekmeye çalışan erkeğin tüm girişimlerini boşa çıkarır. Ayhan'ın çıkarsamasıyla bu evliliğin Onur'u mutlu etmemesinden Güler sorumludur. Çünkü o, gelişmek adına Onur'un aldığı mesafeye yaklaşamamıştır. Onur ilişkide iletişim kurmayı, bölüşmeyi önceler. Kendisine ilginç gelen yazılara tepkisiz kalışı, ideolojisi, çevresi, önemseddiği ne varsa ilgisini çekmeyişi, yaptığı resimleri kazanca indirgeyen tutumuyla her seferinde çabasını örseleyen, iletişim yollarını kapatan Güler'in isteksizliği karşısında Onur yenilgiyi kabul eder.

Onur'un Nazlı ile olan kaçamakları bir kaçıştır. Aslında bu, karısından değil Suna ile olası birlikteliğinin Ayhan'a vereceği acıdan kaçınma isteğidir. Ayhan'ın varlığı bir süre aralarına duvar örüp her ikisine sorumluluk yükler. Ancak Onur'un karısı Güler bu düşünüşten dahi yoksun kalır. Suna, Ayhan, Onur. Güler, bu üçünün kültürel donanımına yaklaşmadan, sınırlarını ev düzeniyle çerçevelediği bir sıradanlığı sürdürürken kadınlık rolüne sıkışıp kalır. Suna için ilkel, Ayhan içinse tahammül edilmezdir. Onur'un zavallı bulduğu bu kadınla düzeni sürdürme ısrarı Suna'yı şaşırtır. Suna toplum yargılarına karşı koyarken Güler ona tezat bir kimlikle gücünü toplum baskısından alır. Suna'yla ilişkisini akrabalarının yanında açık edip Onur'u sindirir. Düğümü çözecek olanın -Onur- tepkesi tek başına toplumsal dinamiklere karşı koymanın yararsızlığını ortaya koyar. Nitekim Onur geri adım atarken Suna'nın içtepisi düzeni aşmak için yetersiz kalır. Onur'un evliliği sürdürme motivasyonunun Suna'nın düşün dünyasında yeri yoktur. O, öteden beri evliliğin verdiği duygusal doyumu önceler. Toplumun onay vermesi, saygın bulması gibi genel kabulleri anlamsız bulur. Yılların birikimiyle çoğalan duygusal kenetlenme Suna'nın evliliği olumlayan yanını anlamlandırır. İki kişi arasındaki deneyime üçüncü kişilerin dâhil olduğu dışsal baskı ve zorlamalarsa evliliğin çirkin yüzüdür.

“Evliliği birlikteliğin rahatlığı, ortak yaşamın toplumca benimsenmiş saygınlığı ve minnet borcu gibi nedenlerle sürdürmeye karşı oldum hep, ama bir boşluk, belli belirsiz bir özlem vardı içimde, derinlerde bir yerde. Yaşamı olduğunca, olanca yalınlığı ile yakalayıp kavrayabilmeyi, sıradanlığın kolaylığını, her şeyi öngörüldüğünce kabullenebilmeyi istedim gizlice. Birlikte yaşlanmış insanlara bakarken gözlerim yaşardı. Biriktirdikleri anıları düşündüm. Ne çok gün ve gece. Ne çok anı. Ne çok vazgeçiş, acı ve yalnızlık” (Aral, 2020a: 35).

Suna'nın evlilik yorumlayışında 'başkaları' devreden çıkar. O, diğerlerinin belirleyiciliğinde şekillenen ilişkiler yerine özerk seçimleri onaylar. Yönünü belirlerken sosyokültürel yapıyı, genelgeçer kuralları görmezden gelip onları saf dışı bırakır. Kendi içinde yaşadığı duygusal yoğunluğun kıymeti genel kabullerin üstünü örter. Suna'ya göre, itici gücünü başkalarının öngördüğünden değil kendi içsel gücünden alan bir birlikteliğe hakkı teslim edilmelidir. Böyle düşünürken evliliği reddetme eğiliminde değildir. Aksine çiftler arasındaki duygusal bağın Suna'nın duygu dünyasında yarattığı coşku, engel olamadığı bir hevesle karşıt tutumunu zaman zaman kesintiye uğratır.

Onur'un yaşamının kilit noktalarındaki seçimlerde iradesini başkaları teslim alır. Güler'le evliliği annesinin vasiyetidir. Yine ondan ayrılam(a)yışında toplumun

duyarlılıkları yönlendirici olur. Davranış kuralları, genelgeçer kabullere aykırı tutumdan sakınma, yasak ilişkisinin bilinmesinin yaratacağı tedirginlik... Askeri müdahalenin hemen öncesinde karşıt görüşlü grupların saldırısıyla sinip aynı başa çıkamama haliyle akademiden onu ayrılır. İstese de karşı koyamayan, kabullenmeye de boyun eğen tutum Suna'yı hayrete düşürür. Oysaki erkeklik edimleri belleklere bunun tersi düşünüşü kodlamıştır. Kadınsılık ve erkeksiliğe özgülenerek kategorileştirilen duygusal ve davranışsal özellikler cinsler arasındaki ayrışmayı pekiştirir. Korkaklıktan alıkoyan, cesareti erkeğin sanı yapan, söylemde ve uygulamada iç içe geçmiş güçlü cins algısının yarattığı üstünlük Suna'nın itirazına çarpar. Düzenlerini arkada bırakıp birlikte olma teklifine Onur, toplumun duyarlılığının özellikle kadın için yıkıcı olacağı öngörüsüyle karşı çıkar. Oysa Na aynı değerlerle daima kavgalı olmuştur. Onu hırçınlaştıran da ne kadar direnirse dirensin sistemin onu da içine katıp öğütmesidir. Salt o değildir Na'yı aykırı bulan. İçindeki ikinci ses de karşı cephededir.

Ayhan'dan uzaklaşmak için yerleştiği 'sığınak'ta komşusu Nuriye Hanım Suna'yı telkinleriyle boşanmaktan vazgeçirmeye çalışır. "Dün akşam kapıda ayaküstü: Sakın boşanma, dedi. Başında bir nikâh dursun" (Aral, 2020a: 31). Başta bir nikâh başka bir ifadeyle bir erkeğe/kocaya eklemlenen yaşayış, ele güne karşı kadını koruyan bir zirhtir. Roman zamanı dikkate alındığında okurun karşısına boşanmayı kanıksamamış, yalnız yaşayan kadının onaylanmadığı bir toplum çıkar. "Polis baskınları, zina davaları, cinayetler ve daha birçok acı" (Aral, 2020a: 48) ise birliktelikten vazgeçme cesaretini gösterenlerin göğüslemek zorunda oldukları bedellerdir. Suna, Nuriye Hanım'ın bakış açısına yabancı değildir. Babasını kaybettiğinin ertesinde dayısının yanına gitmek için annesi ve abisiyle çıktıkları yolculukta bindikleri kamyon şoförünün vurdumduymaz tavrı karşısında annesinin "Başımızda bir erkek olsa bunu yapamazdı bu herif" (Aral, 2020a: 59) hayıflanması 'baş'sızlığı korunaksız olmayla eşitler. Kamusal alan, özel alan ayrımıyla gerçekleşen cinsiyetlendirilmiş bölümlenme, kamusal alanın kontrolünü erkeğin egemenliğine verirken, özel alanda varlık gösteren dolayısıyla sınırlı ilişkilerle donanan yeterliğiyle kadın cinsini evin dışında erkeğin korumasına zorunlu kılar. Sonuç, erkekle çarpışacak gücü kendinde görememe, onun yokluğunda yetersiz duyumsamadır. Bu aynı zamanda erkeği erkekle eşitleyen, kadını hiyerarşide daha alt basamakta konumlayan açılımın belirtisidir. Suna'nın kafasını kurcalayan işte bu ikincilliktir. "Bunca güçsüzlük içinde

nasıl üstünlük sağladı erkekler kadınlara? Güçlü cins yargısı nasıl yaratıldı?” (Aral, 2020a: 254-255). Yanıt, kadın-erkek eşitsizliğinin tarihini içine alacak denli geniştir. Kadın hareketlerinin gündemi bunun belirlenmesi üzerinden genişler. Ataerkil yapı, dinlerin kadın algısı, gelenekler, kas gücü, doğal ortamın yarattığı zorunluluklar ve bunlara eklenebilecek iç içe geçen pek çok olgu bir yumak oluşturur.

4.2. Kadının Statüsünü Olumlayan Bir Birim Olarak “Annelik”

Söz ve davranışlarımızı şekillendirmede modernin olduğu kadar geçmiş kültürel birikimin de belirleyiciliği söz konusudur. Günlük yaşamımızda yaptığımız seçimleri, alışkanlıklarımızı, toplumsal beklenti ve davranış modellerini irdelediğimizde neyi ne kadar ebeveynimizin isteğine, dini kurallara bağlı kalma dürtüsüyle ve insanlığın geçmişten aldığı birikime göre biçimlendirdiğimizin yanıtı bunlara karşılık olacaktır. Her insan ister istemez seçim yapma durumunda kaldığında ya da sıradan bir değerlendirmede dahi çoğu zaman tarafını yeniden yana değil öncelikle var olan, geçmiş örneklerden yola çıkarak oluşturur. Kalıp yargılar ve davranış şekilleri din ve gelenekler söz konusu olduğunda pek çok şeyin aksine sıradanlaşmak yerine değerine değer katar ve kadın-erkek her iki cins üzerinde de gitgide etkisini perçinler. Dolayısıyla, toplumun kadın algısının oluşmasında kültürel öğelerin, dini inanışların ve buna koşut ortaya çıkan anlatıların etkisi yadsınamaz bir öneme sahiptir.

Zaman ve inanç farklılığını aşan bir sahiplenmeyle kadın pek çok anlatıda kötüyü, kötülüğü simgeler. Çünkü kadın aldanandır, ilk günahın öznesidir. *Altay Yaratılış Destanı*’nda yasak meyveyi yiyen ve erkeğin ağzına süren kadın, Tanrı tarafından çocuk doğurmak ve doğururken de acı çekmekle cezalandırılır. Yunan mitolojisinde Pandora’nın yaratılış sebebi, Zeus’un insanlardan öç alması olurken aynı anlatıda dünyaya kötülüğün yayılması ile kadının yaratılışı eşitlenir. Yine aynı kültürde Zeus’un kızı Athena, kendisini bir kadının doğurmadığını bu sebeple babasına boyun eğmesi ve erkeğin üstünlüğünü tanınması gerektiği sözleriyle kadın kimliğini reddeden bir tavrı modeller. Yaratılış mitlerinin, kutsal metinlerin içine sızan ‘ilk günah’ salt eski zamanların bir gerçeği olmaktan uzaklaşarak sonraki dönemlere de etki eden ve erkek karşısında kadını ikincilleştiren, değersiz konuma getiren bir etkiyi barındırır. Mitlerin, destanların içinden süzülen ve toplum töresi haline gelen kimi alışkanlıkların dinî uygulamalarla bütünleştiği hatta dinî bir kural gibi içselleştirildiği örnekler vardır.

Bugün kadına yönelik bilinçaltındaki her türlü kötücül düşüncü dışı vuran dilsel kullanımların kökeninde de bu binlerce yıldır belleklere nakşolan arketiplerin rolü yadsınamaz. Erkek çocuğuna verilen kıymet, kadının aklının kıt, kötülüğün kaynağı oluşu hep geçmiş dönem hikâyelerinin içine yedirilerek şimdinin kadın algısını, kadına dönük küçültücü söylemi besler. Yine kadına yönelik olumsuz bakışın önemli dilsel göstergelerinden biri atasözleridir. Genç, kadın kavramını oldukça fazla içeren atasözlerinin pek çoğunun olumsuzlayıcı bir niteliğe sahip olduğuna dikkat çeker. Kadın cinselliğinin erkeği baştan çıkartması sonucunda kadına atfedilen “uğursuzluk” toplum tarafından yaratılmış bir algıdır (2018: 15). Toplumsal bakışta bu olumsuz algıyı yıkıp kadın cinsini yücelten ise annelik olgusudur. İlk günahın öznesi olarak kadını değersizleştiren bakış, şaşırtıcı biçimde anne olan aynı kadını bu kez kutsallaştırır.

Annelik kadının birden fazla rolünden yalnızca biri ancak diğerlerine öncelenendir. Annelik kadının sosyal kimliğinin ayrılmaz bir bileşenidir. Kadınların özel alandaki sorumlulukları feministlerce “görünmez emek” olarak nitelendirilip hak ettikleri değeri görememesi üzerinden eleştirilmiştir. Gerçekten yakın zamana kadar kamusal alanda yer edinememiş, öncesinde ise ev içi rollerinin karşılığı maddi değerle ölçülemediği için kadının emeği yok sayılmıştır. Bununla birlikte çocuk doğurma ve ilgi, bakım verme sorumluluğu diğer rollerinden ayrıksı bir değerlendirmeye kadın algısını toplumsal bakışta pozitif yöne evirir. Öyle ki, anneliği dokunulmaz kılan, kutsallaştıran bakış açısı, birtakım değerlerini metafor yoluyla bu olgu ile açıklama yoluna gider. Anadolu kültüründe toprak doğurgandır, anadır. Anadolu insanı için nimet ve onu elde ettiği toprak, kadının verili yetisine büründürülerek yüceltilir. Bunun kaynağı da yine bizleri eski anlatılara ulaştırır.

Mitolojik dönemde kadın tanrıça ana olarak kabul görmüştür. Doğurganlığı, çocuğunu sütüyle beslemesi sebebiyle kadın bedeni korkuyla karışan bir mucize kaynağı olarak görülüp saygı uyandırmıştır. Bedeninden yarattığı can o dönemde kadını kutsallaştırmıştır. Buna bağlı olarak bütün mitoslarda, en başta da yaratılış mitoslarında Ana Tanrıça göze çarpar. Örneğin dünyanın en eski uygarlıkları olan eski Sümer, Akad, Hitit, eski Mısır’da farklı isimlerle yer alan Ana Tanrıça yeri, göğü yaratan ve koruyandır. Ana Tanrıça kültürünün en önemli niteliği üretkenlik ve verimlilik (Gültekin, 2013: 102).

Benzer bakış, sınırları aşarak tarih öncesine varan bir ortaklaşmayla kültürleri birleştirir. Berktaş, kadının varlık sebebinin annelik olduğunu binlerce yıl önce sistemleştiren Aristoteles'e göre, doğanın kadını yaratmasındaki tek amacın doğurma edimi olduğunu belirtir. Berktaş'a göre bu noktada erkek algısının "iyi kadın", "kötü kadın" karşıtlığı ortaya çıkar: Doğaya aykırı davranmayan özverili eş ve anne ile doğaya aykırı davranarak annelik rolünü reddeden haz odaklı, çapkın, uçarı kadın (2012: 159-160). Çünkü Moran'ın da dile getirdiği gibi ataerkil oyun, doğal ve doğuştan olan dişilik ile eğitim ve terbiye sonucu sonradan kazanılan kadınlık kavramlarını özdeşleştirerek oynanır. Erkekler çıkarlarına uygun olan kadın tanımını dişilerin tamamının tanımı olarak önerirler. Seçilen bu ölçütleri geri çeviren kadın da doğaya ters düşecek ve kadın sayılmayacaktır. Ataerkil düşünce tarafından dişiliğin kadınlık denen ve uysallık, alçak gönüllülük, masumluk gibi niteliklerden oluşan bir esası olduğu inancı yaratılmaya çalışılır (2020: 253-254). Bu nedenle "ideal kadın(!)" dan özgürleşmek isteyen tutum, modern dünyanın getirisi olarak eleştirilir. Varoluşunu sorgulama, bireysellik, kendini keşfetme, bağımsızlaşma istekleri kültür, inanış, geleneklerce uygun görülüp güvence altına alınan kadın statüsüyle ilgili endişe yaratır.

Annelik, fizyolojik özellikleri nedeniyle dişi cins ile bütünleşen verili bir yetidir. Beauvoir, kadının tüm organizmasının türün devam ettirilmesine yönelik olduğunu, fizyolojik yazgısının bütünüyle annelikle tamamlandığını belirtir. Anneliğin kadının "doğal" misyonu olmasına da bu durumu gerekçe gösterir (2022:227). Bununla birlikte kadının bu rolle yüklendiği çeşitli duyumsayış, tavır, davranışların ne kadarının toplum tarafından yüklendiği ne kadarının biyolojik özelliklerinin bir verisi olduğu çetrefilli bir konudur. Toplumsal cinsiyet çalışmaları kapsamında kadın ve erkeklerin öz niteliklerini araştıran pek çok çalışmada kadın, annelik için gerekli olduğu varsayılan özgeci, özverili, duygusal niteliklerle öne çıkar. Ancak toplumsal ve kültürel süreçlerin bu sonuçtaki rolü, toplumsal cinsiyetin işlerliğini gündeme getirir. Chodorow, kadın-annelik etme ilişkisine dair yaptığı sorgulamada şu iki soruyla yola çıkar: Kadınlar niçin anne olmak ister ve iyi annelik yapabilecek yetilere sahiptirler? Kadınların anneliğinin erkekler karşısındaki bağımlılıklarının sürmesindeki rolü nedir? Başka türlü ifade edilecek olursa: Anneliğin yeniden üretiminin bağlı olduğu şey nedir? Kadınların bağımlılığının yeniden üretiminde anneliğin yeniden üretiminin yeri nedir? (Acar-Savran, 2009: 209) Geleneksel yaşam biçiminin sürdürüldüğü toplumlarda ailenin korunması aynı zamanda devletin devamının önkoşulu olarak

görülür. Ailenin korunmasına hizmet eden düzenlemeler yasalarla meşrulaşırken aile biriminin önemini derinleştirecek söylemlerle bu çevren desteklenir. Kadının statüsü annelik söz konusu olduğunda tartışmasız olarak olumlanır. Yine de erkeklerle eşitlenmesini sağlayacak bir yüceltme değildir bu. Beauvoir da kadının annelik aracılığıyla erkeklerle somut olarak eşitlendiğini ifade etmenin doğru olmadığını savunur (2022: 265). Ataerkilliğin sağlamlığı, kadının toplumsal yaşamdaki konumu bu saptamayı kesinler.

Kadınlarda annelik etmeyi isteme ve bunun gerektirdiği empati duygusuna sahip olmanın ardındaki gerçek, bebeklik evresinde anne -kadın- ile kız çocuklar arasında kurulan birliğin, sembiyozun kuvveti ve bunun erkek çocuklarla kıyaslandığında onlarda olduğu keskinlikten çok daha az biçimde sonlanmasıdır. Anne ile ayrışma aşamasında erkek çocuklar kız çocuklarından daha kesin ve keskin kopuş gerçekleştirir. Bu durum, ben duygularının erkek çocuklarında sınırları belirlenmişlik ile ayrılmadan geçmesine karşılık kız çocuklarında başkaları ile süreklilik içinde ilerlemesine yol açar. Kız çocuklarının, kadınların ben duygusu empatiye ve özdeşleşim kurmaya erkeklerden daha yatkındır üstelik buna ihtiyaç duyarlar. Bu nedenle anneliğin ilk aşamasının gerektirdiği sembiyotik birlik kadınlar tarafından kolayca kurulur ve aranır. Kadınlar annelik yaptığı, bebeklerin de ilk nesne ilişkilerinin salt kadınlar ile kurulduğu müddetçe kız çocukları geleceğin anne adayı olmayı sürdürecektir, anneliğin ardından gidecektir (Acar-Savran, 2009: 209).

Anneliği yücelten ve bu sorumluluğu kadına biçen toplum, yasalarla da anne ve çocuğun birlikteliğini güvence altına alır. Parçalanan ailelerde çocuk annenin bakımına verilirken, tersi durum toplumun genel kalıpları dışındadır. Adam’la yollarını ayırırken bu kalıbı yıkan ve oğlunu yanına almayan Suna’ya Ayhan “Genelde anneler alır çocukları” (Aral, 2020a: 68) der. Sıradanlaşan evlilik düzenine bir çıkış arayan Na’nın sosyalleşme, sanatsal etkinliklere yönelme istekliliğini hor gören Adam, geri adım atmaz tutumu karşısında kadını çocuğunu öne sürerek ayrılıktan vazgeçirmeye çalışır. Ayrılmanın önkoşulu oğlunu Adam’a bırakmaktır ve Na, bu tehdidi boşa çıkarır.

Ayhan’ın evliliği sürdürme ısrarı karşısında Suna’nın kararlılığı tüm engelleri aşar. Önceki deneyimini hatırlatırken yaptığı çocuk vurgusu dikkat çekicidir. Genel kabullere göre kadın cinsiyelle özdeşleşen bakım verme, ilgi gösterme, fedakârlık tutumlarının aksi yönde bir tercihle o, mutsuz evliliğini bitirirken çocuğunu geride

bırakmakta tereddüt göstermemiş bir annedir: “Şunu da bilmelisin ki hiçbir kurulu düzen beni durduramaz. Ben böyle şeylere alışkınım Ayhan. Küçük bir çocuk bile beni mutlu olmadığım bir eve bağlayamadı bir zamanlar” (Aral, 2020a: 26). Oysa Suna’nın bu düşüncüsü Onur’un aksi seçimiyle yıllar sonra düş kırıklığının da nedeni olacaktır. Karısından ayrılması isteği karşısında Onur’un çocuklarına karşı hissettiği sorumluluk baskın gelir.

Annelik Suna’nın deyişiyle “ilk kadınlık sınavı” (Aral, 2020a: 63) dır. Anne olanla ol(a)mayanın ayrıştığı, herkesinki gibi bir düzene insanı konumlayan bir deneyimdir. Kadın olmanın önkoşulu annelikle özdeşleştirilir. “Bundan böyle elinizi kolunuzu daha bir bağlayacak, sizi bir daha hiçbir zaman gençliğin parlak özgürlük dönemine geri döndürmeyecek olan yeni bir canlı. Yaşamınız bütünüyle size ait değil artık, kesinlikle olmayacak” (Aral, 2020a: 63). Suna’nın çocuğu olmakla kadının kısıtlanacağını öngördüğü bu genelleme kendi annelik ilişkisinde deneyimlenmez. Tercihleri onu istisnalar arasına konular. Adam’dan ayrıldıktan sonra kurduğu düzende annelik duyarlılığı okura anne olduğunu unutturacak denli diğer duygularının ardında yokluğa eş, cılız bir seyir izler. Araya mesafenin girdiği bir yakınlık, boyutunu bu uzaklığın belirlediği bir anne-oğul ilişkisi deneyimlenir.

4.3. Kişilik Bölünmesi/Su-Na Gerilimi

Bireylerin tanımlanmasında “ben” diye ifadesini bulan nitelikler kimliğinin salt bireysel yönünü ortaya koymaz. Bu tanıma toplum tarafından sunulan ve bireyin de onayladığı çeşitli kategorilere aidiyeti gösteren konumlar katılır. Bu bakımdan kimlik, kişinin toplumla kimi zaman bağdaşması kimi zaman çatışmasıyla ortaya çıkan dönüştürücü bir süreci izler. Dökmen, “Ben kimim?” sorusuna verilen yanıtın kişinin kimliğini oluşturduğunu ve bir bireyi diğerlerinden ayıran özelliklerin kimliği açıkladığını ifade eder. Bireyin kişilik özelliklerini, rollerini, ne yapıp yapamayacağını kimlikle ilişkilendirir. Devamında cinsiyet kimliğinin, bireyin kimliğinin önemli bir bileşeni olduğunu ve erken yaşlarda (3-4 yaşlarında) başlayan bu gelişimin ergenlik döneminde nasıl bir kadın yahut erkek olunacağı konusunda kendisini biçimlendirdiğini ve bu oluş sürecinin yaşamın diğer dönemlerinde de farklı boyutlarla devam ettiğini ekler (2021: 26).

Seçimler bireylerin yaşamını yönlendiren, en nihayetinde de mizacını şekillendiren yönelimlerdir. Kimi özgürce kimi toplumsal belirleyişle ortaya çıkar. Yaptıklarımız her zaman yapmak istediklerimiz değildir. Dile dökülenler, bazı

durumlarda içimizden taşanları değil öğretilen, dayatılan, bekleneni karşılayabilir. Her insan az ya da çok çelişkiler barındırır içinde ve vazgeçemeyeceği seçimleriyle yüzleşir. Zihinler birbirine zıt söz ve davranışların ikircikliğinde iki kutuplu bir bölünme yaşar. Bu paradoks kimi kez dışa vurulur ve dışarıdan bakanlarca çoğu kez davranışla somutlanır kimi zamansa tutarlılık adına bastırılır ve kişinin kendi iç sesinde dışa vurulmadan sürüp gider. Başkahraman Suna içinde hep bir kişilik bölünmesi duyumsar. Su ve Na olarak ayrılan ve birbirine tümüyle karşıt kişiliği sürekli bir çatışma halindedir. Bu çatışma Suna'nın yalnızca iç dünyasında değildir tüm yaşamını etkiler hatta değiştirir. Bunun üzerine kurgulanmış olan romanda Suna'nın Su ve Na ayrılığında iki benzemeyen çatışmasındaki derinlik yine romanın bütününe yayılan bir akış seyreder. Romanda kadın ve kadın sorunu temelinde kişilik bölünmesi ele alınır. “Romanın teması İnci Aral'ın birçok öyküsünde de karşımıza çıkan, bir kadının (Suna) toplum tarafından kendisine biçilen rol ile olmak istediği insan arasında bölünmesidir. Ancak, romandaki bu kişilik bölünmesi iki erkek (Ayhan-Onur) arasında olur” (Dayıoğlu, 2007: 25). Romanın ana izleği olarak nitelendirdiği bu kişilik bölünmesini İnci Aral, şizofrenik, gizli kalmış bir bölünme olarak açıklar. Kadınlık rolünde toplumun öngördüğü ile kendi olmak istediği arasındaki parçalanmaya işaret eder (Özdemir, 2004: 297). Türk yazınında kişilikleri birbirine zıt kadın kahramanlar üzerinden toplumsal değer ve yaşam biçimlerinin çözümlendiği, eleştirisinin yapıldığı örneklerle sık rastlanır. Ancak bir kadının benliğinde beliren iki kutupluluk üzerine yerleşen kurgusuyla roman özgün örnekler arasına dâhil olur.

“Peki, neydim, kimdim ben? Çok yürekli görünürken bu kadar korkak; böylesine evcilken bir o kadar serseri; uysal ve sessiz sanılırken cadı gibi inatçı; çoktan esir alınıp bayrağım çiğnenmişken böyle mağrur ve bağımsız...”

Sonraları bu ikiye bölünmüşlüğümün resmi olmayan tarihini bulmaya çabaladığımda çok gerilere gitmem gerekti...

Dedim ya çok gerilere. Belki de böyle doğdum ben. Su ve Na olarak yani” (Aral, 2020a: 56-57).

Suna'nın bu bölünmesi çok gerilere, annesini kaybettiği güne uzanır. Onun ortadan kaybolduğunun ertesinde öteki ‘ben’ gün yüzüne çıkar. Gök gürültüsü, şimşekler arasında bağırtıları duyulmaz olur. Su'nun sesini işitir ilkin. Su ağlar, Suna'nın ise sesi çıkmaz. Üstüne düşen yıldırım Suna'yı “Tam ortadan ikiye...” (Aral, 2020a: 75) böler. Benliğini ikiye ayıran yıldırım imgesiyle romanda uç veren şey, Suna'nın bölünmüşlüğüdür. Su'ya eşlik eden yazar anlatıcı onunla tek sesleşir. Bütünleşen bu ses, Na'yı bir öteki olarak ayırıksılaştırır. Su, kaybının ardından verdiği

duygusal tepkilerle yasını cümle âleme ilan ederken annenin yokluğunu ilgisiz, fazlasıyla kontrollü karşılayan Na, Su’yu da bu tepkisizliğe davet eder. Na’nın peşi sıra sürüklendiği ve bir an için gerçeklikten koptuğu bu anda onlara Mahzun Garip eşlik eder. Adı gibi cismi de hüznün vadedir Mahzun Garip’in. Yolcuları Su ve Na da onun hüznüne ve kimsesizliğine yoldaş olur. Mahzun Garip’le içine çekildikleri fantastik yolculukta ne dişlerini gıcırdatan yengesi vardır ne de kaybın acısı. Bir süre hüznünü dindirip mutlu kılan bir serüvenin içinde dağları, tepeleri aşar; mutluluk uyandıran diyarlara yol alırlar. Mahzun Garip’in şoför koltuğunda acıya doymak isteyen Su değil, onu teselli eden Na vardır. Yazar yarattığı bu imgeyle somut dünyanın dışına taşar ve okuru kısacık bir an büyümlü bir atmosfere davet eder. Su’nun gerçekliğe yaslanan, sınırları aşamayan tercihlerinin ötesine geçen Na’nın asi tutumu, sıra dışılığı okuru fantastik kurguya ısındırır ve sonuçta araya serpiştirilmiş bu gerçek dışılık onu yadırgatmaz. Kimi kez Su’yu bile inandıramadığı bu gerçeklikten sapmalar Na’nın dünyasını okura açar. Acıya dayanmak için sığınılan bu serüvenler bir kaçıştır Na için. Bazen annenin kaybında olduğu gibi sevilen bir erkeğin yitikliğı ardından ortaya çıkıverir sanrıları ve Suna’nın bölünmüşlüğünün tarihini verir.

Kendisiyle hesaplaşması çok sonra genç bir kadinken Ayhan’dan ayrıldığı günlerde başlar. “Ben orta sınıf bir aile çevresinde ‘kız çocuğı’ olarak büyütölmüş, aile ve çevre baskısı ile korkak, edilgen, uzlaşmacı, uysal ve evcil biri haline getirilmiş otuz beş yaşlarında bir kadınıım” (Aral, 2020a: 36) diyen Su’nun karşısına “Ben orta sınıf bir aile çevresinde küçük kent yaşam anlayışı ve buna bağılı olarak belli değeri ve ilkelerle yetiştirilmiş, buna karşın bugüne kadar yaşamımı bir erkeğı ‘her yönden’ mutlu edebilecek bir kadın olarak, koşullanmışlıklarımıla savaşıarak geçirmiş bir kadınıım. Düzen bozucu, baskı altına girmeye dayanamayan, hiçbir zaman hiçbir durumda kimseyle uzlaşmaya yanaşmayan, uzlaşmazlığı temel felsefe edinmiş biriyim” (Aral, 2020a: 37) diyen Na çıkar. Her ikisinin de kendisini tanımlayışı adlarıyla uyum içindedir. Karşı çıkan Na’nın adı, ‘hayır’la ilişkilendirirken diğeri taraftan Su, adına koşut bir oluşa konumlanır. İkisi arasında başlarda orta sınıfın kültürel, ahlaki normlarının belirleyiciliğinde şekillenen ortaklaşma, genel geçer değeri reddiyle Na’yı Su’dan ayırıştırır.

Kişilik psikolojisi alanyazın kapsamında yer alan pek çok tanımlama, kişiliğı yaşam öyküsü veya gelişimsel bakış açısıyla incelemenin önemine dikkat çeker. Buna göre genetik ve biyolojik eğilimler, toplumsal tecrübeler, farklılaşan çevresel koşulları

barındıran iç, dış etkilere bağlı evrimsel süreç kişiliğin katmanına dâhil olmaktadır (Yazgan İnanç ve Yerlikaya, 2016: 3). Bireyin özgür seçimleri onu tanımlamada öncelikli değerdedir. Tersinden yorumlanacak olursa yaş, cinsiyet gibi etkenlerin harekete geçirdiği eylemler öz benliği ortaya koymak yerine bireyin toplumsal belirlenimcilik doğrultusunda biçimlenen yönüne işaret eder. Toplumsal değer ve normlar bireyleri doğumdan itibaren kuşatır. Diğer bir deyişle insanlar, toplumun yasalarını, ailenin değerlerini özümsemeye koşullanır. Başlangıcı belli olmayan bu döngü bireyler tarafından çoğu kez olağan, doğal, normal olarak kabul edilir. Ancak bu işleyişi özgür seçimleriyle aşan kadın-erkek her iki cins toplumsal kalıpların yaşamın her alanına nüfuz etmesi karşısındaki karşıt tutumuyla salt toplumun yargılayışıyla değil kendi iç sesiyle de yüz yüze gelir. İster istemez kişinin iç dünyasında kökleşmeye başlayan ‘yeni’ onu bir çatışma iklimine sürükler. *Ölü Erkek Kuşlar*’da yeniyi arayan Na da başkaldıran, geleneksele sırt çeviren, süregeleni altüst edenin temsilidir. Oysa Su, Suna’nın özgür seçimlerine ket vurup toplumun beklentileriyle uzlaşan kimliğidir.

Biyolojik olarak ortaya çıkan kadın-erkek ayrımının toplumsal belirleyişle yüklendiği anlam, kadın olsun erkek olsun her iki cinsi de kaçınamayacağı davranış kalıplarına uymaya zorlar. Toplumun dikte ettiği bu normları eyleme geçiren birey, bilişsel süreçlerinde tersi tutumla bu kültürel yasaları yok sayabilir. Bu ikircikli durum -tutumsal kabul/bilişsel ret- kişinin kendisine, topluma yabancılaşmasını da beraberinde getirir. Suna’nın içine çekildiği kimlik arayışının temelinde de bir taraftan kabul etme/uyum gösterme diğer taraftan uzlaşmanın reddi/düzeni yok sayma ikileminde bocalayan bir benlik karmaşası vardır.

Su’nun yaşamının biçimlenmesinde onu çevreleyen bütün bir toplumun ufku belirleyici olur; Na ise bu bilincin dışına taşmak ister. Bu karşıtlık özellikle evlilik düzeninde yüzeye çıkar ve katmerlenir.

“Kocanı sevecek, ona sahip çıkacaksın; o da seni kötülüklerden koruyarak namusunu kollayacak; evli olma durumun sana birçok ayrıcalık kazandıracak; başının üstünde bir dam, çevrende dört duvar güvenlik içinde olacaksın artık; karşılığında sen de evi çekip çevirecek, geciktiği akşamlar yemeği sıcak tutarak aç açına onu bekleyeceksin. Evet diyeceksin, hep evet. Bir düzen kurdun onunla çünkü bu var olan düzenin küçük bir modelidir, bu modeli aslına uygun tutmak ve korumak için yasalar konulmuştur; sana yemin ettirildi ve güvence verildi sevmek ve bağlı kalmak için’leri unut artık, diyor Na. Çünkü ben bütün kurulu bozuk düzenlere karşıyım. Şimdi yeniden başlamalıyız” (Aral, 2020a: 103).

Modern kapitalist toplumlarda pek çok toplumsal alan cinsiyet farklarıyla ‘işaretlenmiş’tir. Emek biçimleri de cinsiyetlenmiş alanlardan biridir. Kapitalist piyasa, kadın işi-erkek işi ayrımına göre düzenlenmiştir. Sevgi ve fedakârlık ile yapılan ücretsiz ev içi emek kadınların yaptıkları işlere dayanırken buna karşılık evlilik geçim sağlama sorumluluğunu erkeğe yükler ve duygusal takdir sağlar. Erkek kas gücünü kullanan fabrikanın erkeğe sağladığı ayrıcalıklar ise para, aile yaşamı, bağımlı bir kadın, toplumsal hoşgörü ve ayrıcalıktır. Kadın, sosyal güvenlik haklarından dahi mahrumken erkek, para kazanıyor olmanın sağladığı serbestliklerden de faydalanır (Sancar, 2014: 24). Cinsiyete dayalı hiyerarşik düzen aile ile sınırlı kalmaz. Eril iktidarın üretildiği bir saha olarak devleti de içine alır. Aile, devlet cinsiyet farklılıklarını ve eşitsizliğini üreten ve derinleştiren ataerkil kurumlardır.

Suna bazen Su olur bazen Na ve bir diğerine dıştan bakar. Bu bölünmüşlük ‘ben’ olmasını engeller. Ben olmak, tekilliktir. Hâlbuki Suna’nın benliğinde söyleşen, çoklukla da çatışan iki ses vardır: İçli, hassas Su; gururlu, dikbaşlı Na. Sağlıklı bireyler yapıp ettiklerinin sorumluluğunu alır. Kişinin hayıflanması ya da pişmanlık duyması da kendisini merkeze alarak hareketlerinin sorumluluğunu alma tutumunun sonucudur. Suna’nın bölünmüş kişiliğinde ise sonuç ister istemez diğerinin omzuna yüklenir.

Yengesinin onca uyarısına -bir kızın her şeyi namusudur- Na aldırış etmez. Mutfak penceresinden komşunun oğluya Na konuşur, suç Su’nun hanesine yazılır. Dayısının hırpaladığı Su, Na gibi görünmez olmadığına yazıklanır. Yıllar sonra atölyede Onur’u beklerken anılar üşüşür belleğine. Bütün bu kısıtlamaların onu ulaştırdığı yer Adam’dır. Bacaklarını göstermediği Turan, elini tutmasına izin vermediği diğerleri... Na kendini bunca esirgemiş olmasına hayıflanır.

Na, Adam’la olan evliliğinin sıradanlığını anlatırken “Bu tutsaklığı Su istedi daha çok” (Aral, 2020a: 68) der. Gerçekten Adam’ın istediği inatçı, başına buyruk, özgür kimlikli Na değil “uslu”, “hanım hanımcık” uysal bir kadındır. Ayrılığa belirleyici olan da Na’nın bu özgür kimliğidir. Uzlaştıkları nokta yeni düzenler kurma konusunda gösterdikleri birliktir. Na’nın düzenleri yıkıp yenilerini kurma istekliliğine Su’nun ev içi düzeni sağlama becerisi eklenir.

Su, Suna’nın edilgin kimliğidir. Uyuyup unutmayı, perdelemeyi, yok sayarak acıyı hafifletmeyi, içe çekilmeyi, karanlığa gömülüşü, kabullenışı temsil eder. Na ise hırçın, kabullen(e)meyen, saldırgan, içindeki isi dışa akıtan, mücadeleci nitelikleriyle aynı bedende başat bir varoluşa konumlanır. Ayrıldıklarında Ayhan’ın Su’yu özlemesi

de bundandır. Bağları zayıflayıp ilişkide çözülüş başlayınca gidene, kendini esirgeyene daha sıkı sarılır. İsteddiği Suna, ulaşılabilir olan ise Su yanıdır. Su da adeta Na'ya karşı Ayhan'la işbirliği yapar. Ayhan'a dönmesini isterken açık davranır Su. Oysa Na, Onur'la bağını koparma iradesi göstereceğini söylediğinde dürüst değildir, özlemine perdelemeye çabalar. Su'nun sağduyuyla olanaklı olana -Ayhan'a- arka çıktığında öfkesi de bundandır. Bu nedenle katlanamaz Na öbür yarısına; susturmak ister, kovar belleğinden. Gururludur Na, ağlamaz, yalvarmaz. Kendi doğrularını söylerken öneride bulunmakla yetinen Su'ya karşı öteki daima buyurgandır.

Benzemez iki kimlik arasında eşitsiz bir hâkimiyet izlenir. Başat varoluşa konumlananın Na olduğu Su tarafından da kabul görür. Huzurun alıcısı Su'dur. Yeri gelir bağışlar kendini, şefkat gösterir. Ancak Na, seçimleriyle bu huzuru baltalar. Bunda Ayhan'ın da payı yok değildir. Başlarda Ayhan'a uyum gösterebilmek için onun yönlendirmesiyle Su yanını köreltir Suna. Seçimleri, ilgileri, davranışlarıyla eş olabilecek yeterlikte görülmez Ayhan tarafından. Ancak ayrılık söz konusu olduğunda Suna'yı Ayhan'a yakınlaştırmak isteyen benliği de yine odur. Su'yu çoklukla hor gören, acımasızca eleştiren Na sığınaktan Ayhan'a yazdığı mektupta Su'ya haksızlık ettiğini ilk kez kabullenir. Ona göre güzellik, Su ve Na'nın uyumudur. Diğerini yok etmeye çalıştığı kendisini zorlayan o sürecin olası ancak yanlış olduğunu savlar. Asıl olan ikisinin dengesidir. Yaptığı bu çıkarımla yanılgısındaki payda Ayhan'ın sorumluluğunu teslim eder.

Suna'nın erkeklerle ilişkisi kişilik bölünmesine koşut gelişir. Benliği sevdiği adama taraf olup parçalanır. Su'nun payına Ayhan, Na'nınkine Onur düşer. Ayhan'la uyuşmak istediği süreçte "Na'nın beni nasıl kapı dışarı ettiğini, kapı ve pencere aralıklarından sızıp ona görünmeden onun yanında nasıl yaşamaya çalıştığımı, bütün bunların bana pahalıya patlamış olduğunu" (Aral, 2020a: 168) özetle sığıntı olma payesine yaraştırıldığını anlatmak ister Su Onur'a. Sanki onu hep tanıyordur. Nasıl ve ne zaman olduğunu bilmediği bir evvelde bir parantez açılmış, yakıcı acılar ve haksızlıklar sökün etmiştir. Şimdi yeniden birlikte olmanın haklı isteğini duyumsar. Sonunu düşünmeksizin Onur'la birliktelik isteğini olumlayan Na'ya Su, koruma güdüsüyle önceki yanılgılarını hatırlatarak karşı koyar. Yanlışla birlikte düşmüş, sonucuna yine birlikte katlanmışlardır. Ancak Na'nın kapı dışarı ettiği Su'ya kulak vermesi için üç yıl geçer. Sığınmakta geçen on beş günün sonunda eve dönme isteğini

Ayhan'a iletirken bu kez geride durup Su'yu izleyen, sessizliğe gömülen Na'dır. Ayhan'la uzlaşmak isteyen Suna, bu defa bütünüyle Su olma fikrine kapı aralar.

Kimim sorusu huzursuzluğun olduğu dimağlarda köklenir. Suna da tükenmenin sınırında gezinirken olmamışlığını masaya yatırır. Su olmak, Onur'dan vazgeçmek Ayhan'ın yeni kimliğini kabullenmekle yetinmeyip onun istediği kadın olmaktır. Bu zorlama yeni 'ben' birkaç günün ardından nefes aldırılmaz. Suna, Su olmakla durulmaz; sorgulamalardan kendini alıkoymaz. Kimdir? Onu şimdiki 'ben'e ulaştıran aidiyetleri, seçimleri, duygularıyla öncesi neye karşılık gelir? "Suç, suçluluk, günah, ayıp, aldatma, bağlanmaların kutsallığı gibi yalancı kavramlarla doldurulmuş beynimi nasıl temizleyip arıtacağım ki kim olduğumu bileyim?" (Aral, 2020a: 219). Gerçek kimlik, toplumun dikte ettiği normlar damıtıldığında elde kalandır. Kişisel kimliğinin en belirgini olan uzlaşmazlığı, sosyal kimliğin dayatmalarına boyun eğmiştir. Uzlaşmak için dönüp geldiği evde o ana kadar verdiği tüm ödünler bu kez hem kendisine hem de ait olduğu sosyal yapıya yabancılaşmayı ayaklandırır. Geldiği noktada öznelliğini sosyal kimliğin emrine vermiş ve bir nevi inançlarını, duygularını, hedeflerini dışsal baskı ve davranışsal kurallarla törpüleyerek inşa ettiği yeni öz, içsel çatışmasına süreklilik kazandırmıştır.

Yapıt, gerçek yaşamla örtüşmüyor, sayfalarına fantastik bir kurguyu, büyülü bir gerçekliği taşıyor olsa bile imgelemine, anlatıcının bilinç dışı süreçlerinden özellikle rüyalarından alması olasıdır. İlkinin bir çizgisi, mantığı, kuralı vardır ya da olması beklenir. Rüyalarsa ancak gerçek yaşamdaki karşılığı ortaya çıkarmak için sorgulanabilir. Rüyaların karmaşıklığı, gerçekle kimi kez kesişmeyen atmosferi kimi kez anlaşılabilir olay zinciri bir fazlalık, abartı olarak görülmez. Rüyaların ritmi, somut dünyanınkinden çok farklıdır ve pek çok kez insan yaşamının karmaşık dönemlerinde o karmaşaya eş bir kaosu, dağınıklığı, huzursuzluğu içine alır. Kültürde, kökleşikte ve dini inanışlarda karşılığı olan bu olgu, yüklendiği duyumsayı, insan deneyimlerine koşut dinamiğiyle kahramanın gizini açar okura, bazen de kahramanın kendisine. Haykırış, özlem, kaygı, korku, kaçış bilinçaltından ben'e ses yükseltir. Özdemir (2008a), Aral'ın *Ölü Erkek Kuşlar* ve özellikle de *Yeşil*'in bilinç akışı ve iç monolog gibi modern roman teknikleriyle bütünleştirdiği yapıtları arasında olduğunu belirtirken düşlerin ve hayallerin bütün olanaklarını kullandığını böylece fantastik öğelerle gerçeği iç içe kullanarak okuru bunlar aracılığıyla gerçeküstüler âlemine götürdüğünü vurgular.

Duygu dünyasındaki karmaşı rüyalarında su yüzüne çıkar. Rüyaları da gerçeğe koşut karanlıktır. Freud, düşlerin içeriğini oluşturan malzemenin yaşantıdan türediğini savunur. Ona göre, bu malzeme ya rüya içinde yeniden üretilir ya da anımsanır (1996: 65). Yüzü Onur olan ölü kuş, Onur'un Nazlı'yla buluşmasının düş kırıklığında; sokaklarda cesetlerin yığıldığı, karısı tarafından aldatılan ve penisini kesen Ayhan'a benzeyen adam ise sabahında askeri müdahalenin gerçekleştiği gece, maddi dünyanın paralelinde düşünde belirir. Suna bir kez de kendi yaşanmışlığını Onur'a mal ederek yeniden üretir ve romanın sonlarına doğru okuyucuya bir sürpriz yapar. Suna'nın zihni, bu kez uyanıkken yaratır düşü. Bilinçaltı etkinliğin bilinçli bir yeniden üretimidir bu. Kendi yaşamında küçük bir an yer edinmiş bir hüznü Onur'un geçmişine armağan eder. Böylece Suna'nın yaşamının ne kadarının diğerlerinin deneyimine gizlendiği belirsizlik yaratır. Pek tabii Onur'un yaşadıklarının ne ölçüde Suna'nın yaratımı olduğu da bilinmez alıcısı olarak okurun o ana kadarki inancına ket vurur. Suna'nın Onur'un geçmişini anlatmaya başlamadan hemen önce verdiği ipucu bunu doğrular. Onur'un aktardığı gerçek ile atölyede kendi izlenimlerinden yola çıkarak onun yaşamış olabilecekleriyle ilgili olasılıkları bir araya getirip bilinmeyi düş gücüyle tamamlar ve Onur'un evvelini var eder. İşte okurun önüne serilen geçmiş yaşam bu ikisinin bir bileşimidir. Böylece Onur'un yetiştiği ortamdaki kadına dönük ötekileştirici bakış açısına tezat geliştirdiği bütün o saf düşüncelerin, sevecenliğin Suna'nın dokunuşuyla yumuşatıldığı, kadın duyarlılığıyla dönüştürülerek Onur'a gerçekte olmadığı yeni bir bakış açısı kazandırmış olma olasılığı ağırlık kazanır. Suna, Onur'u aklama çabasıdadır. Nedenler üretirken onun deneyiminden yola çıkarak kaderi kesişen diğer tüm erkek cinsini kayırmış, temize çıkarmıştır. Erkek yanlısı bu tavır, Onur'a duyduğu tutkuyla açıklama kolaycılığından uzak bir yaklaşımı akla getirir: Yaşama, rollere dair düşünsel bir altyapı ve bu birikimin Onur'da yankısını bularak yordanması.

Suna atölyede geç vakte kadar beklediği Onur'un kendisini geri çevirmesiyle taşkın bir gerginlikle yollara düşer. Onur'un yokluğu güzel olan her şeyi çirkinleştirir; ağaçları soldurur, kokuları yok eder. Mutsuzluktur uzama yansıyan. Kentin 'kaybedenleri' sıralanır belleğinde. Beklenenin gelmeyişi bir sanrı yaratır ve o sanrı kentin altını üstüne getirir; yok oluş, sahtelik, yasaklar, ölüm, cinnet, töre, günah... Her biri Suna'nın yarattığı imgede iç içe geçmiştir.

"Kadınlar satılıyor, alınıyor, bıçaklanıyor, parça parça doğranıp çöp bidonlarına atılıyor. Kızlığı satılmış küçük kızların kızlığı bozuluyor kız bozmaya

meraklı hergeleler tarafından. On yedi yaşında liseli bir kız kendisine tecavüz eden babasını, kocası askerde bir gelin, kayınpederini vuruyor bilinmeyen nedenlerle.

...

Durup dururken, hiç yoktan bir sürü cinayet işleniyor. Bir İETT şoförü komşunun oğluyla yatan karısının gözlerini oyuyor, kulaklarını ve 'orasını' kesip döşemenin altına gömüyor. Bir belalı kezzap atıyor kolladığı kadının yüzüne" (Aral, 2020a: 195).

Sıraladığı tüm olasılıklar acıyı, bitişi cisimlendirir. Gerçek yaşamdan süzülüp belleğine çöreklenenler bir cinnet anını sahneler. Oysa Su, Na'yı daha en başında geçmiş yenilgilerini hatırlatarak sağduyuya davet etmiştir. Onur'la birlikteliğin önceki yanlışların tekrarı olacağını Su görmüş; Na, Su'nun öngördüğü o sonucun bile isteye alıcısı olmuştur. Bir zamanlar sevdiği bir adamın mektuplarını yakmasının yarattığı travmayla Na, gece sokaklarda tek başına aynı delilik haliyle gidip gelmiştir. İçindeki patlama cinayet işletecek denli kendisini kaybettirir. Kim olduğunu bilmediği birini bekler. Birinin yüz çevirmesi, bir başkasının varlığıyla telafi edecek arayışa sokar Na'yı. Su'nun itirazı da işte bunadır. Hatta Na'nın yaşadığını varsaydığı gecenin gerçekliğinden de kuşulanır. Su'yu uykuda bırakıp gece sokaklarda kontrolünü kaybetmişken yaşadığı acıyla başa çıkamayan Na'dır. Böyle böyle daha birçok kez yaşamıştır aynı sancıyı ve anılarına Onur'un yokluğunda bir yenisi daha eklenmiştir.

Na, iki benlik arasında üst kimliği temsil eden, diğeri üzerinde üstünlük kuran benliğin adıdır. Na'nın baskın kişiliği, Su'nun uyumu, diğerrinin ardı sıra sürüklenenin Su olduğu inancını pekiştirir. Sevdanın peşi sıra yollara düşen, yeni düzenler kurmak isteyip normları alaşağı eden ele avuca sığmazlık çoklukla Na'yı betimler. Sonuçta yapıtın bütününe işgal eden, Suna'ya yön veren kimliğin Na olduğu izlenimi uyanır. Adam'la düzeninin aleladeliliğinden yılgınlığa düşen de Na'dır, ıssızlık isteğinin kamçılmasıyla Ayhan'a sırt çeviren de.

Suna'yı Adam'ın ardınca yollara düşüren şey acıya, mutsuzluğa bağımlılığıdır. Onu sevdanın öznesi yapan bilinmezliği, uzaklığı, sakınımı, Suna'ya teslim olmayışıdır. Gönlü erişilmez olana kapılır. Mutsuzluk isteğiyle çoğaltır sevgisini. Aynı duygular Ayhan'la ayrılmasına gerekçe olur. Acı ve yalnızlığa duyduğu yoğun özlemin çağrısı, düzeni sürdürmeye üstün gelir. Oysa akılcı bir bireyin yaşam amacı mutluluğa erişmek üzerine kuruludur. Suna'yı onduran ise mutsuzluk ve yalnızlıktır. Suna'yı teslim alan bu hastalıklı bağımlılık onu sıra dışı konuma yerleştirir. İki kimliğini de kaçınılmaz olarak yalnızlık duygusu var etmiştir. Aynı bedende ikilik, öncelikle farklılıklara gönderme yapar. Çatışmanın kaçınılmazlığını ele verir. Ancak Suna'nın benliğindeki bu bölünme kendi öznelliğindeki ayrıklığa toplumsalın içine

sızan serzenişleri ekleyerek çoğalır. Parla, Türk edebiyatında kadın yazarların neredeyse tamamının büyüme-bilinçlenme romanları (bildungsroman) yazdığı saptamasında bulunur. Kadın kahramanların kişisel gelişim anlatılarının pek azında gelişimlerini istedikleri biçimde tamamladıklarını ekler. Kadınlar genellikle tüm direnişlerine karşın yenik düşerler. Doğru seçimleri yapsalar da kendilerine uygun görülen yaşam biçimlerine ve rollere direnseler de kültür, yaşamlarını istekleri doğrultuda kurabilmelerine olanak tanımaz. Mutlu sonla bitmemeleri, kadın yazarların toplumsal gerçekleri kavramaları nedeniyle buna kalkışmamalarındandır (2020: 180-181). *Ölü Erkek Kuşlar* da Suna'nın çocukluğundan yetişkinliğe kadar hangi evrelerden geçtiğini, kimlik bunalımını, toplumsal koşullanmalarla çatışmasını, karşı koyuşlarını ele almasıyla bildungsromanlar arasında değerlendirilebilir.

4.4. Cinsiyet Eşitsizliğinin Toplumsal ve Kültürel İnşası: Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları

Toplumun iki temel bileşeni olan erkek ile kadın, biyolojik nitelikleri bakımından farklılık gösterir ve bu farklılık cinsiyet terimi ile karşılanır. Erkek ya da kadın olmanın genetik özellikler dışında sosyal anlamı vardır ve asıl olarak erkek ve kadın denildiğinde de aklımıza gelenlerin büyük bölümü ifade ettiğimiz bu sosyal anlamla bağıntılıdır (Dökmen, 2021: 11). Biyolojik farklılıkla beliren cinsiyet ulamı, toplumsal düzlemde kadın-erkek arasındaki ayrışmayı çoğaltan davranış kalıpları ve normlarla keskinleşir ve verili olanın sosyal dinamiklerle desteklendiği toplumsal cinsiyeti ortaya çıkarır. “Toplumsal cinsiyet, sürekli olarak bedenlere ve bedenlerin yaptıklarına gönderen bir toplumsal pratiktir, bedene indirgenmiş bir toplumsal pratik değildir” (Connel, 2019a: 142). Toplumsal tasarımın bir ürünü olan ve cinsiyet odaklı tanımlanan bu olgu, biyolojik yorumla sınırları çizilen cinsiyetten zaman, coğrafya, kültür, din, politika gibi değişkenlerin güdümünde varlık göstermesiyle ayrışır. Verili olanla sonradan kazanılanın sınırı, bu ikisi arasındaki ayrımı kesinler. Buna karşın toplumsal cinsiyetin meşruluğu yine cinsler arasındaki biyolojik farklılıklara yapılan göndermelerle sağlamlaşır.

Bireyin eril ve dişi olması biyolojik cinsiyeti belirler yani doğumla kazanılır. Ancak toplumsal olarak kabul gören cinsiyet tasarımı, kadın ve erkek oluşu belirler (Hartmann, 2012: 176). Kadınlık ve erkeklik olgusu rol, davranış ve tutumlarla ilgilidir. Bu olgu er ya da dişi oluş temelinde biçimlenen iki boyutu ifade eder ve alanları çok net bir biçimde birbirinden ayırıştırır. Çünkü toplumlar için bu fark oldukça

önemlidir. Buna göre bireyler ya er ya da dişidir. Dolayısıyla ya erkek ya da kadındır. Toplum, bireyin biyolojik cinsiyetine uygun davranmasını ister/bekler. Cinsiyet temel alınarak kategorilendirilen davranışları cinsler tarafından kabul etmeye, uygulamaya zorlar. Buna aykırı hareket eden bireylerin ihmalkârlık ya da umursamazlıklarına anında tepkiyle karşılık verir (Vatandaş, 2007: 30-31). Toplumsal tasarrufla bütünleşen kadınlık ve erkeklik, sürdürülmesi beklenen bir imgenin ifadesidir.

Kadın ve erkeğin toplumsallaşma sürecinde üstlendiği çeşitli roller, aile tarafından kimi kez bilinçli kimi kez bilinçsiz bir biçimde öğretilir. Erkeğe ve kadına yönelik rollerin ayrılmaya başlaması ve çocuğun bilinçaltına işlemesi toplumsal etkileşimle gerçekleşir (Genç, 2022: 6). Erkek ve kız çocuklarının toplumsallaşma sürecinde öğrendikleri ve kültürün de cinsiyetlerine “uygun” bularak onayladığı rol, davranış ve tutum farklılıkları toplumsal cinsiyet farklılıkları terimiyle karşılanır. Söz konusu bu farklılıklara yönelik beklentiler toplumda yaygın biçimde kabul gören cinsiyet kalıp yargılarına dönüşür ve sosyal davranışı önemli ölçüde şekillendirir (Dökmen, 2021: 24-25). Doğumdan itibaren bireyler toplumda hâlihazırda var olan kalıp yargılarla kuşatılır.

Toplumsal cinsiyetin kazanımı ile cinsiyet farklılıklarının açıklanmasına yönelik çeşitli kuramlar öne sürülmüştür. Cinsiyet rollerinin gelişimi hakkında bilgi veren kuramlardan biri de sosyal öğrenme kuramıdır. (Dökmen, 2021: 41). Bu kurama göre cinsiyet farklılıkları başka insanların davranışlarının gözlenmesi, taklit, ödül ve ceza uygulamaları, pekiştirme yoluyla şekillenir. Mischel ve Bandura cinsiyet rolü davranışlarının öğrenilmesinde çocuklara uygulanan ödül ve cezanın işlevine dikkat çeker. Hangi davranışın ödüle veya cezaya yol açacağına ilişkin bilgi sağlayan bu sosyal geribildirim çocuğun davranışlarını şekillendirir (2021: 60-61). Aile, akrabalar, okul, iletişim araçları, oyunlar, medya, kitaplar bu tür öğrenmenin kaynağı ve pekiştiricidir. Zamanla bireyler öznesi olduğu bu toplumsal biçimlendirmenin yeniden üretilmesine katkı sunar.

Feminist epistemoloji açısından geleneğin kız çocuklarına aktarılma formları, üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Bu aktarım çoğu kez aile içindeki modellemelerle başlar ve yakın çevreyi içine alarak genişler. Bu bakımdan yakın çevrenin rolü de anne-baba kadar işlevseldir. *Ölü Erkek Kuşlar*’da cinsiyetçi tutumları modelleyen, kadını erkeğin ‘öteki’si gören anlayışı temsil edenlerden biri Suna’nın yengesidir. Annenin yokluğunda dayısının yanına sığınan Suna, zaman zaman

yengesinin fiziksel şiddetinden nasibini alır. Uyarılar, dayatmalar çoklukla bedenine yönelir. Erken yaşlarda şiddetin eşlik ettiği bu dayatmalar, zamanı aşarak erişkin bir kadın olduğunda da Suna'nın korkularına gerekçe olur.

“Mat beyaz yağlıboya ile boyanmış perde-duvarın önündeki çıkıntıya tırmanıyorum güçlükle. Keşke dar etek giymeseydim, pek kolay olmuyor bu. Eteklerim sıyrılıyor ve sanırım külotum görünüyor. Bundan çok korkarım. Kan basıncım yükseliyor. Beyaz, tombul, tırnakları kırmızı ojeli bir el kulağıma asılıyor hemen. Çekiyor, çekiyor, sonra hızla itip mutfak kapısının pervazına vuruyor başımı. Plastik kaplanmış at dişlerinin arasından tıslıyor: Ben sana ne tembih ettim? O hurda kamyonu tırmanma, oğlanlarla oynama demiyor muyum sana ha? Kızını başını bu yaşta açmaya başlarsan nasıl baş edeceğiz biz seninle bakiim! Çekiyor vuruyor, çekiyor vuruyor...” (Aral, 2020a: 11).

Sosyalleşmenin henüz erken evrelerinde çocuğa aktarılan bilgilerin büyük bir bölümü beden kullanımıyla da ilgilidir ve bedenle ilgili kültürel değerler bu arada verilir. Fiziksel şiddet, aç bırakma, hareketin kısıtlanması gibi bedeni etkileyen cezalandırma yöntemlerine sıkça başvurulur (İnceoğlu ve Kar, 2010: 137). Diğer taraftan çocukları kız ve erkek olarak ayıran sınıflama, onlar arasındaki farklılıkları henüz erken yaşlardan itibaren erkek lehine belirginleştiren, dişi olanı eril olandan koruyormuş görünmekle birlikte bu ‘koruma’nın kız çocuklarını sınırlamasıyla uzun vadede kadının yenilgisine hizmet eden bir sonuca evirir.

Toplumsal cinsiyet, bireysel cinsiyet farklılıkları ve öznel kimlik karşıtlıkları ötesinde sosyal bir düzeni ve ilişkileri işaret eder. Hem baskıya dayalı, ayrımcı, eşitsiz bir sosyal düzenin adı hem bu ilişkinin tarafları olan toplumsal grupları ifade eden bir kategoridir. Bununla birlikte toplumsal grup üyelerinin psikolojik, davranışsal özelliklerine de göndermede bulunur. Kavramın kapsamı kültürel-ideolojik semboller, temsil biçimleri ve toplumsal kurumların tamamına doğru genişletilebilir. Sözü geçen farklı boyutlar arasındaki bağlantı psikanalitik yönelimli feminist yazarlarda eşitsiz, baskıya dayalı sosyal ilişkilerin yahut toplumsal yapıların ruh ve kişiliklerde kök salması şeklinde kurulurken sosyolojik yönelimli feminist yazarlarda toplumsal bölünmenin gündelik yaşamdaki öznel, bedensel, toplumsal tezahürü olarak ifade edilebilmektedir (Acar Savran, 2009: 234-235). İster psikanalitik ister sosyal yönelimli olsun her iki çözümlemenin ortak paydası, eşitsizliği besleyen, baskı ögesi olarak kadını ikincil statüye indirgeyen bir toplamı açığa vurur.

Kadın ve erkek biyolojisinin her iki cinse çok farklı psikolojik, toplumsal, davranışsal özellikleri dayattığına olan inanç modern düşüncüyü modern öncesi dönemden ayırtıran önemli bir özelliktir. Modern ataerkil düzenin en önemli düşünsel

temeli de budur. Hiyerarşik ayırım ve eşitsizliklerin var olduğu bu toplumlarda cinsiyete dayalı eşitsizlikler de üretilir ve diğler toplumsal eşitsizliklerle iç içe sürdürölür. Modern toplumlarda cinsiyete dayalı toplumsal eşitsizliklerin kaynağının biyolojik özellikler olduğu düşünölmektedir. Aslında toplumsal farklar anlamlandırılırken biyolojik farklar sonradan toplumsalın içine dâhil edilir. Böylece adını biyolojiden alan cinsiyet farkları bazı toplumsal işlerin belli cinslere özgülennmesine neden olur. Kadın ve erkeğın biyolojisinden türetilen cinsiyet farkları rejimi her iki cinsi farklı toplumsal konumlarla ilişkilendirir. Toplumsal olanın biyolojik olana aktarımıyla diğler bir deyişle, biyolojinin değışmezliğı ideolojisinden alınan destekle toplumsal farklılıklar meşrulaştırılmış olur. Biyolojinin değıştirilemez olması toplumsal olarak kadın-erkek rollerinin de değıştirilemez olduğu fikrini destekler (Sancar, 2014: 23-24).

Toplum tarafından belirlenen nice kalıp yargılar erken yaşlardan itibaren kadın-erkek ayırt etmeksizin belleklere nakşolur ve içselleştirilirken tersi tutum toplumsal kabullere çarparak içtimai düzende varlık gösteremez. Giyilecek kıyafetin rengi, söylene(bile)cek sözler, oynanan oyunlar iki cinsin birbirinden ayrışmasında ve toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında belirleyici rol oynar. “Kız çocukları evcilik oynar, bebeklerini giydirir, hanım hanımcık olur...Nerede senin elişın, hani nerede? Sıçandışı, hiristo teğeli yapmayı bile öğrenemedin daha” (Aral, 2020a:76). Yengesinin cinsiyetçi yaklaşımı Suna için geleneksel rolleri modeller. Erkek çocukları kamyonla, kız çocukları bebekle oynamaya yönlendiren anlayış kadının yerini ev içine koşullar. “Kolay mı, diyor yengem, dayıma. Kız çocuğı bu, erkek olsa hadi neyse. Nasıl kadın olacak, bir evi çekip çevirmeyi nasıl öğrenecek başıboş bırakırsan”(Aral, 2020a:78). Erkek için göz ardı edilebilecek kurallar, söz konusu kız çocuklar olduğunda önemsenir. Kadın olmanın kendisi, ileriki yaşlarda alınacak sorumlulukların yükü yüklenir omuzlara. Bu, kollayıcı, yasaklayıcı tavrıyla kadını biçimlendirmeye ve kalıplarla kuşatmaya koşullayanın yine bir başka kadın olması dikkat çekicidir.

Erkek-kadın arasındaki farklılık genlerle açıklanamıyorsa toplumsal çevrenin etkisinden söz edilebilir. Bu durumda kadına ve erkeğle atfedilen niteliklerin değışebilir olduğu sonucuna varılır. Toplumsallaşma, eğitim yahut toplumsal koşullardaki değışimler farklı toplumsal cinsiyet kimlikleri ortaya çıkarabilir (Donovan, 2019: 127-128).

“Ben orta sınıf bir aile çevresinde ‘kız çocuğu’ olarak büyütölmüş, aile ve çevre baskısı ile korkak, edilgen, uzlaşmacı, uysal ve evcil biri haline getirilmiş otuz beş yaşlarında bir kadını” (Aral, 2020a: 36). Aral, “kız çocuğu” olarak yetiştirilmeye vurgu yapar. Devamında niteliklerini edilgen, uzlaşmacı, uysal, evcil olarak sıraladığı kız çocuğu, Türk toplumunda orta ve alt sınıf töresinde öteden beri ‘kurulan’ kadın imgesidir. Bu kurgu, erken yaşlardan itibaren kız ve oğlan çocuklarına hitapta kendisini ele verir. Oğlan çocukları; aslan parçasıdır, cesaretlidir, korkusuzdur. Kız çocuklarının payına ise kırılgnalık, duygusallık, hanım hanımcık olma düşer. Na’ya göre “Nice genç kızın, kadının yaşamını köreltmış, canlılığını, yaşama coşkusunu, yeteneklerini boğup atmış bu ‘hanımlık-hanımfendilik’ kavramının, yalnızca erkeklerin yararına uydurulmuş ama onlar için bile son derece sıkıcı, kapalı, soluk alıp vermez bir tanım olduğu yazık ki bugün bile anlaşılama” (Aral, 2020a: 61) mıştır. Toplumun beğenisine koşullanarak büyütölmüş kız çocukları için başlarda bu edilgnliğin devamını sağlayan takdir edilme Na’nın çözümlemesinde olduğu gibi kadını soluk alıp vermeyen “hanım hanımcık, tam Adam’ın istediğı gibi” (Aral, 2020a: 60) bir kimliğe evirir.

Kadınlar, toplumda hüküm süren kültürün oluşturduğu ‘kadın imgeleri’ni içlerinde taşırlar. Değişim yoluna girdiklerinde sadece dışsal baskı ve engellere karşı savaşımlı vermez, kendi içlerinde yer edinen egemen kültür tanımlarına da karşı koymak zorunda kalırlar. Ayrıca bu egemen imge ve kalıplar elle tutulur, somut hedeflere ulaşılan toplumsal değişmelerden çok sonra dahi varlıklarını sürdürür. Çünkü bilincin en derin katmanında yer etmiş ve çoğu defa farkında olunmadan kadınların kimliğini biçimlendirmiştir. Sözü edilen kalıpların değişmesiye büyük ölçüde, bunların yerine yenilerinin konmasıyla olasıdır (Berktaş, 2021: 22). Süregelen bu ikiliği yaratan kültürel aktarım, kadınların aşkınlığı önündeki engellerden biridir.

“Bir yanınla özgür, dışadönük bir kadınsın, öteki yanınla da eve bağımlı. Bu çelişki seni yormuyor mu?” (Aral, 2020a: 50) diyen Ayhan’a Suna’nın yanıtı “Böyle yetiştirildim. Kız çocuğu olarak doğma talihsizliğim yüzünden” (Aral, 2020a: 50) olur. Suna’ya el verip onu bu ikilemden kurtarmak isteyen Ayhan, bir anlamda onun kamusal alana açılmasına öncülük eder.

Yatılı okuldan izne çıktıkları günlerde Suna ve arkadaşları küçük kentin tek pastanesinde “evde kalmış kadın öğretmenlerin sıkı ajanları tarafından gözetiminde tutulurdu ve pastanenin sivilceli yeniyetme tezgahı-garsonuna kazara yan gözle

bakanın başına gelmedik şey kalmazdı”(Aral, 2020: 20). Evlenmemek kadınların bir tercihi olarak görülmekten çok, kadının tercih edilmemesi üzerine anlamlandırılan bir içerikle karşılık bulur ve kadını hemcinsleri karşısında da aşağı konuma iter. Diğer taraftan, toplum kadını istediği yönde biçimlendirmek için salt erkeği değil kadını da işe koşar. Akrabalığa dayalı toplumlarda kadın bedeni ile cinselliğinin denetimi, bir birey olarak sadece kadının kendisini aşmakla yetinmez. Akrabaları da geçerek bütün toplumun konusu durumuna gelir (Durudoğan, 2011: 875). Kadının diğeri üzerindeki denetimi, kadınların binlerce yıldır miras aldıkları değerleri, ilişki biçimlerini, geleneksel tutumları kız çocuklara aktarmak hatta yeri geldiğinde dayatmak üzerine kurulu bir toplumsal uzlaşının örneğidir. Bu kurguya çoklukla sorgulamadan dâhil olan kadınlar salt kendisini değil hemcinslerini de dün, şimdi ve pek tabii gelecekte de kısırdöngüye sokacak düşünüş, davranış zincirini sorgusuz sualsiz içselleştirir. Toplumsal cinsiyetin içselleştirilmesi ile kadın cinselliğinin ‘kolektif’ denetimi arasında bağ kuran Kandiyoti (2013), anne-babadan başlayarak genişleyen ve yakın çevreyi içine alan ağın işlevine dikkat çeker.

Kadınların cinselliğinin toplu denetimi, onların uygun cinsel davranışta bulunmalarında kendilerini sorumlu gören farklı konumdaki çok sayıda bireyde dikkat çekecek kadar belirgindir. Kızların davranışları ergenlikten sonra ebeveynler, ailedeki diğer bireyler, akrabalar hatta komşular tarafından yakından izlenir. Böylece cinsellikleri üzerindeki denetimin kendilerine ait olmadığı düşünüşü, kızların belleklerine yerleştirilmiş olur. Kadın cinselliğinin toplu denetiminin önemli nedenlerinden biri, kadının cinsel iffetiyle ailenin, sülalenin onuru arasında kurulan ilişkidir. Herhangi yanlış bir davranışının topluluğun bütününe, sülaleye, aileye utanç veya onursuzluk getireceği yönünde kadın davranışına olumsuz bir anlam yüklenmiştir. Bu nedenle kadınlar, tamamen eve kapatılmalarından ve örtünmelerinden kamusal alana girişlerinin ve hareketlerinin sınırlandırılmasına kadar uzanan katı dışsal baskılarla karşı karşıya kalırlar (Kandiyoti, 2013: 80-81).

Toplumsal cinsiyet gibi cinsellik de toplumsallaşma sürecinde öğrenilir. Bu iki olgu birbiriyle yakından ilişkilidir. Cinsellik, toplumsal cinsiyet farklılaşması odağında yer alır. Erkek egemen anlayış, kadın cinselliğini bastırırken erkeğinkini kışkırtır. Genç kızlar adet görmeye başladıklarında utanıp gizlemeye çalışırken erkeklerin sünnet törenleri herkese duyurularak yapılır. Kızların bekâreti okul müdürleri, polis, aileler, mahallenin erkekleri, yasalar tarafından sıkıca kontrol altında

tutulurken erkekler söz konusu olduğunda bekâret bir eksiklik, utanç sebebine dönüşür. En sonunda da cinsellik; günlük pratiklerden devletle ilişkilere, çocukluktan yaşlılık günlerine, isyan edilen baskılardan içselleştirilen fikirlere, kadınların birbirleriyle ve erkeklerle olan ilişkilerine varıncaya kadar yaşamın her alanında belirleyici olmaya devam eder (Altınay, 2020: 323-324).

Dışarıya, kadınların ancak cinsel nesne olarak yer aldıkları erkekler dünyasına çıktığında şaşırması Onur. Bir kadını sevmek ve onun tarafından sevilme gereksinimi o korkunç erkeklik rolü içinde bastırılmış, gerilere itilmişti. Kadınlar beğenilir, istenir, ya da kaçırılıp evlenilirdi. O ana kadar sevgi olsa bile bundan sonra bunun adı sevgi olamazdı elbette. Öyle bile olsa gizlemeliydi bir erkek bunu kendinden bile. Çocukluğunda kadınların kocalarından birbirlerine açık yüreklilikle söz ettiklerine tanık olmuştu. Oysa erkekler karılarından başka erkeklerle söz etmekten özenle kaçınıyorlar; onları, evdeki kaşık düşmanı, köroğlu, eksik etek, çocukların anası gibi sıfatlarla tanımlıyorlardı yeri geldiğinde. Evlendikten sonra, sevgi, aşk, seveda gibi saçmalıklardan söz eden erkek, karı kılıklı, aciz, zavallı, şaşkın, dangalak sayılıyordu. Bir karıyı eve alıp kapattıktan sonra duygusallık bitip gidiyordu... Sevdalanmaksa düpedüz hastalıktı. Tutulup bir kadının peşinden gitmek her türlü felakete davetiye çıkartmaktı. Kadınların en önemli özelliği doğuştan orospu ruhu taşımalarıydı çünkü. Kancıklar. Birazcık zayıflık gösterdin miydi yer bitirir, aldatır, bırakır giderlerdi insanı. Bu saçı uzun aklı kısa cins, erkeklerin rahatlığı ve zevkleri için yaratılmıştı yalnızca ve tepesinden yumruğu eksik etmemek gerekirdi. Yüz verip sevgi gösterdin miydi hemen şımarır, yakını kapmaya çalışırlardı (Aral, 2020a: 127).

Öteden beri kadın ayrılıkçı tutumlar, aşağılayıcı tanımlamalar, cinsel nesneleştirme, aldatan imgesi, akılsız, ahlaktan yoksun oluşla sınanmıştır. Eril iktidarın kadınlık söylemleri nefrete yaklaşan bir tarifiendirmeyi modeller. Kadının olumsuzlandığı bütün bu sayıp dökmeler âdeta erkekle eşit olmadığı/olmaması gerektiğinin bildirgesidir. Kadının kötücül nitelikleri erkeğin aşkınlığının dayanağıdır. Çocukluğunun geçtiği ortamdaki bu bakış açısını “ilkel” olarak nitelendirip yadırgar Onur. Kadınlarla ilgili tüm olumsuz genellemeleri, aşağılayıcı yakıştırmaları duyarak yetişmiş buna karşın bu bakış açısına teslim olmamıştır. Çevresindekilerin yargılarından sapma gösteren bir pozitif algıyla yer almıştır kadınlar onun dünyasında. “Onur, erkekler arasında kadınlardan ancak rezilce, aşağılayıcı bir dille söz edilebileceğini görüyordu. Bütün bunların kadının o hayran olduğu gizil gücünden, doğurganlığından yaratılmış bir korku olup olmadığını düşünmeye başladı erkenden. Çünkü erkeklerin kadınlara bakışı genel geçer uygunsuz önyargılara dayanıyordu ona göre” (Aral, 2020a: 127). Onur’un bu çıkarsaması, insanoğlunun ister biyolojik doğasından gelsin ister binlerce yıllık edimleriyle varlığının özüne sinmiş olsun kadın-erkek rollerindeki ve davranış örüntülerindeki farklılığa işaret eder. Dünyanın varoluşundan beri erkekleri savaşıarak, avlayarak, yok ederek var eden düzen kadınları canlılığı sürdüren rolüyle saygın bir kimliğe yerleştirir. Onur, erkeğin kadınlı

psikolojik savaşını, yaralayıcı dilini de bunun yol açtığı korkuya bağlar. Doğurgan, hayat veren kadının karşısında erkek bu kez üstünlüğü onun kimliğini örseleyerek ele geçirir. Bu konuda kadın ve erkeğin bakış açısı tekleşir. Nitekim Nazlı da aynı görüştedir. “Erkekler zayıftır, dedi Nazlı. Bencil, korkak ve ikiyüzlüdürler. Zavalılar kendi erkekliklerini taşımakta nasıl da zorlanırlar. Bu arada içten içe sezerler kadınlardan hiçbir biçimde üstün olmadıklarını ve korkularını bastırmak, gizlemek için kabalaşırlar. Sevgisizlik onları hainleştirir (Aral, 2020a: 129). Nazlı’ya göre erkeği kötücül kılan şey, erkek olma durumudur. Eşit olma durumunu kabullenememe, bir diğeri üzerinde hak talebini meşrulaştırma çabasıyla birlikte erkekliğin sağladığı iktidara yaslanırken bu avantajlı konumu kaybetme korkusu sonuç olarak kadının ezilmesine sebep olur.

Nazlı’nın erkeği tahlil ederken kullandığı sert, nefrete yaklaşan tarz Onur’un itirazına çarpar. “Kahraman feministi oynuyorsun” (Aral, 2020a: 131) yakıştırmasıyla onun tavrını küçümser.

Genelleme yapılamaz bu konuda, diye sürdürdü sözünü. Bencil, korkak ve ikiyüzlü kadınlar da var. Bu tartışma bir sonuca varmaz biliyorsun.

Gene de tartışabiliriz, dedi Nazlı. Ama erkekler hep kaçarlar bu konudan, işlerine gelmez.

Kaçmıyorum dedi Onur. Ama tartışmaya önyargıyla giriyorsun. Tarafsız olabilirsen tartışalım.

Elbette olamam, dedi, Nazlı. Ben bir kadınam.

Ben içimde bir erkek ve bir kadın taşıyorum, bu ikisinin toplamıyım, dedi Onur. Sen de öylesin ama beni yalnızca bir erkek olarak algılıyorsun görünüşüm yüzünden (Aral, 2020a: 130).

Onur kucaklayıcı bir söylemle aynılığa vurgu yapar. Kullandığı dil, Nazlı’nın dışlayan diline karşı bütünleştirici bir duyuşu önerir. Sunduğu alternatif, kadınların da erkekleri yanlış analiz eden düşünüşünü açığa vurur. Ancak Nazlı’nın Onur gibi duygudaşlık kuramamasında hemcinslerinin ve pek tabii kendisinin de maruz kaldığı ötekileştirme somutlanabilir. O, bu nedenle diğeri gibi tarafsız kalamaz bu konuda. Çünkü hemcinsleri gibi aynı yaklaşımın öznesi olmuş, onlarla aynı duyarlığa erişmesine yol açan yaklaşımları duyumsamış olması olasıdır.

Onur kadınlarla ilişkilerinde çelişki doludur. İlk adımı atan kadın olmalıdır. Ne var ki bu, kadını onun gözünde değersizleştirir. Geriye tek seçenek kalır: Kendisinin göstereceği yakınlıkla başlayan bir birliktelik. Bunun da bir bedeli vardır ve bu onu ürkütür. Adem’le Havva kıssasından kadının payına düşen bu bedelin miladıdır. Eyleme geçen tarafın sorumluluğu, heybesine bedel yükler. Onur, bu anlatıyı bir

kurguya indirgeyip masal yakıştırması yapar. Ancak tersten bir yaklaşımla da olsa yaşanmışlıklardan süzüldüğü kanısıyla gerçeklikle bağını teslim eder.

Dinsel görüşler, sadece inananlar topluluğuyla sınırlı kalmayıp toplumdaki egemen kültürel akışa dâhil olur ve dindar olmayanları da içine alarak insanların bilinçleri ve gündelik yaşamları üzerinde derin etkiler yaratır. Aralarındaki kültürel ayrıma karşın dünyevi ve ilahi alanlar birbiriyle ilişkilidir ve bu iki alan arasında sürüp giden simgesel bir alışveriş vardır. Dinsel kültürün ortaya çıkardığı değer ve imgeler, insanlığa gerçeklik hakkında anlattığı öyküler veya mitler, tanrısal alanın bellekte canlandırılış biçimi ve buna bağlı olarak örülen tasarımlar, her zaman, o kültürde yaşam süren kadınların statüleri, rolleri ve imgeleriyle yakından ilgilidir. Bu bağlamda dinsel inanışların, kadınları, aileyi, toplumsal cinsiyet ilişkilerini içine alan ideoloji ve pratikleri bütünleştirici (homojenleştirici) bir etki yaptığı değerlendirilmesi yapılabilir (Berktaş, 2021: 21). Gerçekten de Adem ile Havva anlatısı dinler tarihinde dolayısıyla pek çok kültürde kadının toplumsal statüsünde belirleyici olagelmıştır. Yahudi ve Hristiyan geleneğinde Havva'nın günahının bütün insanlığın kaderini belirlediği düşüncesi o toplumlarda özellikle Hristiyanlar içinde bölünmelere ve kimi feministlerce dinin bütünüyle reddedilmesine kadar uzanır. Çünkü Havva'nın yasak meyveyi yemesi, erkeğe yedirmesi ve Aden bahçesinden kovuluş Hristiyanlığın şekillenişinde çok temel bir olaydır. Havva'nın günahı da dolayısıyla kadın cinsinin ikincil konumunu ortaya çıkaran bir işleve sahiptir.

Tanıştığımızdan içinde bulunduğumuz şu ana kadar geçen sürede bu arkadaşlığı yönlendirmeye çalışan ben oldum, dedi Nazlı. Bu seni biraz ürkütmüyor mu? Açık söyle! Senin üzerine düştüğümü düşünerek hor görüyorsun beni belki de. Çünkü bir kadının ancak erkek tarafından seçilip istenebileceği öğretilmiş sana ve kolaylıkla benimsemişsin bunu. Evet, senden çok hoşlanıyorum ve bunu korkmadan söylüyorum işte! Ama bu açıklık benim kalitemi düşürüyor senin gözünde...(Aral, 2020a: 130)

Gerçekten de başından itibaren yönlendiren, isteyen, ilişkiye davet eden taraf Nazlı'dır. Nazlı'nın yaklaşmaya hemen meyleden tutumu Onur'u iter. Bunu basitlik olarak görüp yadırgar ve merakı da isteksizliğe döner.

İçeri girerlerken bu noktada her şeyin bittiğini yaşar gibi oldu bir an, ama pek net değildi bunun nedeni. Ürkek, çekingen kadınlar daha çekici geliyorlardı ona belki de (Aral, 2020a: 121).

... bir kadının üzerine düşecek, yapışkan, ısrarcı biri olmayı, öyle algılanmayı hiç istemiyordu. Bu tür kadınlardan da iğreniyordu hemen...(Aral, 2020a: 123).

Oysa bilişinden geçenleri dile dökerken içten değildir. Nazlı'ya itiraz ederken sesi zayıf çıkar. Böyle duyumsamasının yanlışlığının ayırdındadır. Yine de kendisini bu düşünüşten alıkoyamaz. Büyürken çevresinde gözlemlediği erkekleri yadırgadığı bakış açısı ister istemez bilinçaltına yerleşmiştir. Talep edenle talep göreni cinsiyetlendiren anlayış Onur'da da açıkça seçilir.

Freud'un psikoseksüel gelişim kuramı erkeklerin toplumsal baskınlığı ile erkek cinsel organı arasında ilişki kurar. Kastrasyon anksiyetesi yaşayan oğlan çocuklarının hadım edilme korkusuyla cinsel nesne olarak gördükleri anneden uzaklaşmaları ve babayla özdeşim kurmaları bu gücün kaynağıdır. Babanın temsil ettiği baskın olma edimi oğlan çocukları için erkeğin ayrıcalıklı olma düşünüşünü besler. Suna Ayhan'a "Gövdende dışarıya doğru uzanan bir fazlalık olduğu için sana gösterilen hoşgörü ve ayrıcalıkları yadsıyabilir misin?" derken "Onur kendini bildi bileli gizlenecek hiçbir şeyi olmadığını, tam tersine gururla taşıyacağı çok özel bir 'alete' sahip olduğunu" (Aral, 2020a: 126) bilir. Erkek cinsi hem fiziksel hem otoriter güç ögesi olmasıyla ötekinden ayrıştığını erken yaşlardan itibaren sezinler. Böylece toplumsallaşma sürecinde bu kurguyu hem öğrenir hem de yeniden üretilmesine katkı sağlar. Kandiyoti, kadınlığın bir başarı yahut edim olmadığını, bir veri olduğunu ifade eder. Ancak aynı olgu erkeğin erilliği için geçerli değildir. Kimi feministlerin psikanalitik çerçeve içinde sunduğu ve anne ile kurulan ilk özdeşleşme nedeniyle erkek çocuklarının benliklerinin dişil olandan kökten bir ayrılmayla belirlendiği savını daha ileri taşır. Cinsler arasındaki psikolojik ayrılmayı kalıcı şekilde sağlamlaştırma gereksinimini artırmada kültürel olarak inşa edilen kadınlık ve erkeklik tanımlarının oynadığı rolün önemli olduğunu söyler. Erkek hegemonyasına dair varsayımlar ne derece güçlüyse erkeklerin buna uyumu o derece zorlaşır. Erkeklik verili değildir. Kazanıldığı ve her an kaybedilme tehlikesi olduğu için hiçbir zaman kesin olarak sahip olunamayan bir statüdür. Erkeği erkekliğini ispatlamamaya zorlayan durum, erkekliği kaybetme kaygısını ortaya çıkarır ve bunu da sürekli hale getirir. Bir taraftan kadın cinselliğinin sıkı bir şekilde denetlendiği diğer taraftan erkeklerin erkeklik becerilerini devamlı sergilemelerini gerektiren Türkiye gibi kültürlerde söz konusu kaygının varlığı şaşırtıcı değildir (Kandiyoti, 2013: 81-82).

4.5. Cinsiyet Sınıflamasında "Öteki"ni İnşa Eden Erkeklik Kurgusu

Berktaş, kadınların ve erkeklerin özgül konumlarının birbirlerinden yalıtılmış olarak değil, her iki cinsin toplumsal cinsiyetlerinin hem maddi hem kültürel

tarihleriyle, aralarındaki etkileşim ve sınırların parçası olarak geliştiğini ifade eder. Bu nedenle ‘kadın kimliği’yle ilintili her bir çözümlemenin ‘erkek kimliği’ni sorunsallaştırmak zorunda olması gibi aynı biçimde ‘erkek kimliği’ne dair çözümlemelerin de ‘kadın kimliği’ni sorunsallaştırmak durumunda olduğu bir sonuç ortaya çıkar (2012: 151). Bozok’a göre erkekler ve erkeklikler ile ilgili eleştirel incelemeler feminizmin salt müttefiki değil, onun bir parçası ya da alt alanı olarak değerlendirilebilir (2009: 280).

Ölü Erkek Kuşlar’da Aral, kadın kimliğine yer vermekle birlikte değişik erkek kimliklerini de sorgulatmaktadır. Romanda ataerkil toplum yapısının desteklediği ve erkeklikler içinde ağırlık oluşturan hegemonik erkek kimliği yanında, toplumun genele yansıtmaya çalıştığı bu rolden kurtulmaya çalışan erkek kimliği irdelenir. Aral, böylece erkeklikleri yansıtmak açısından bir yol yaratır.

Toplumun kadına, kadının kız çocuğuna aktardığı ve bir devinim halinde varlık bulan tabular, yüzyılları aşarak kimi aşınmalarla da olsa kemikleşir ve var oluşunu sürdürür. Pek tabii erkek çocukları da bu kurgudan bağımsız değildir. Kolektif bilinç yaratması ve toplumun kültürel kodlarında miras olarak aktarımı kalıcılığını pekiştirir. Elbette bu içselleştirme toplumun çeşitli kesimlerinde yekpare bir etki göstermez. Ayhan bu bilinci aşan az sayıda erkekten biridir. O, kadını özgürleştirmeye çalışan eşitlikçi yaklaşımıyla var olan döngüyü kırmaya çalışır. Ancak yerleşik normlar ve içine doğduğu kültür yer yer onun da düzene yenilmesine yol açar.

Aile, yakın çevre, medya, reklamlar, kitaplar dışı-erkek ayırt etmeksizin toplumsal beklenti doğrultusunda bireyi şekillendirir. Doğumdan itibaren başlayan bu yönlendirme yetişkinlikte çoğu kez bireyin kendisine çizilen sınırların dışına çıkmasına engel olacak denli içselleştirilir. Genel kabullere ters yönelimlerde ise kişi aykırı olarak nitelenir. “Sen diyorum, bu toplumda ender rastlanır bir adamsın. Seni erkeklığe, erkek olma durumuna koşullamadılar mı hiç? Kız kardeşin evi süpürürken sen yaşatlarınla sinemaya mı gidiyordun, yoksa evde kalıp toz mu alıyordun? (Aral, 2020a: 80). Yetiştirilirken kadınlığa koşullandırılan Suna gibi Ayhan da erkeklığe koşullandırılmıştır. Ancak o, zor olanı -değişimi- seçer, kendisini eğitir. İlk karısı Havva’yı da daha sonra Suna’yı da kadın-erkek eşitliği konusunda bilinçlendirir.

Toplumun değer yargıları şüphesiz onu oluşturan bireyler arasındaki ortaklaşmayı sağlaması bakımından anlamlıdır. Ancak bu topyekûn bir kabullenmeyi de geçerli kılmaz. Akan zaman, değişen coğrafya, kültürel farklılaşma gibi pek çok

etken çözülmeyi de beraberinde getirir. Bireyler tarafından başlarda çekimsiz kalınan, açık tepki ortaya koyamamakla birlikte karşı olunan yasalar, sindirilemeyen kimi değer yargıları zamanla aşınmaya uğrar. Bireysel çözümlerle başlayan bu aşınma zamanla genelin duyarlılığını da zaafa uğratar. Ancak toplum söz konusu olduğunda değişim, emekleyerek ilerler. Bugünden yarına değil on yılları çoğu kez yüzyılları aşan bir zaman dilimine yayılır. Göle de, insanlar arası ve cinsiyetler arası ilişkiler söz konusu olduğunda kültürel değişimlerin, daha yavaş ve ağır, çarpıcılığı daha az ancak çok daha fazla tortu bırakan bir tarih izlemesiyle devletle ilişkili siyasi dönüşümlerden farklı seyrettiğini söyler (2014: 46). Hele ki iki cins arasındaki eşitsiz ilişki söz konusu olduğunda kültürel kabullerin direnciyle karşılaşmamak olanaksızdır. Kadının erkek karşısındaki yenilgisinin dünya tarihiyle eş olduğu, bu eşitsizliğin tarihinin kestirilemeyecek denli eski oluşu düşünüldüğünde dönüşümün hızının yavaş olacağını savlamak yanlış olmaz. “Çok sonraları kendim öğrendikten sonra ben öğrettim ona kadın ve erkeğin gerçek yerini. Öğrendiyse... Çok daha güzel bir dünya kurulabileceğini, eğer onlar eşitse. Ama bu, toplum için olanaksız şu anda. Bizimki ise sorunu ancak bireysellik içinde çözmek olabilir ki daha uzun yıllar aşırılık diye bakılır bu çözüme” (Aral, 2020a: 87). Aşırılıktır çünkü ne zaman ortaya çıktığı kestirilemeyen ancak her türlü insan ilişkisine, aileye, toplumsal kuruma sinen, çöreklenen ataerkil yapı tüm kurgusunu edilgin kadın üzerine inşa ederken toplumun tüm tabakalarıyla bu eşitsiz ilişkiyi içselleştirmesini sağlamış ve aşırılık olarak nitelendirdiği tersi tutumlardan, düşünüşten ise toplumu alıkoymuştur.

Toplumsal kurgu, kadına biçtiği rolle erkeğin de izleyeceği yolu belirlemiş olur. Bu rota çoğu kez kültürel yasalarını dışıyı ötekileştirme üzerine inşa etse de erkek cinsi de kendisini çevreleyen bu belirleyişe boyun eğmek zorunda kalır ve/veya bırakılır. Çünkü sözsüz yasalar kimi kez erkekleri diğerlerine ve nihayetinde tüm topluma karşı ezen çeşitli sakınımları da içerir. Kadının aldatılmasını sindiren toplumun tepkisi erkek söz konusu olduğunda sertleşir. Aynı toplum bu kez salt aldatmanın faili kadını değil aldatılan erkeği de toplumsal bakışta kınayarak, değersizleştirerek cezalandırır. “Bir kadın olarak bu toplumda yetişmiş bir erkeğin aldatılmayı nasıl yaşadığını anlamayabilirsin” (Aral, 2020a: 86) diyen Ayhan, karısı Havva’nın kendisini aldatmış olmasının incinmişliğiyle değerlendirir yaşadıklarını. “Acizlik ve korkaklıklarımız yüzünden toplum kurallarına sıkı sıkıya bağlı mı kalacağız yani? (Aral, 2020a: 86) diyen Suna’ya göre bu manevi baskıdan kurtulmanın çıkış şifresi toplum kurallarına

sırt çevirmektir. Erken yaşlardan itibaren kadın-erkek tüm bireyleri kuşatan, toplumsal belirleyişle bilinçaltına kazınan her türlü dayatmanın toplamı kişiyi kendi olmaktan uzaklaştıran bir benliği ortaya koyar. “Karşı çıkacağız ama hangi yolla?” (Aral, 2020a: 86) sözleri Ayhan’ın çaresizliğini ortaya koyar. Diğer taraftan Ayhan için o sırada askerde olması ve çocuk sahibi olmaları ağırlaştırıcı sebeptir. Sırf bu nedenle Havva’yı birlikte olduğu adam tarafından dahi kınanmaya yazgılı görür. Ayhan’ın aldatılmayı sindirememesi olağandır ancak sıraladığı nedenlerle aldatmanın ikinci öznesi erkeği, kadını yargılayan olarak konumlar. Bu durum Ayhan’ın ahlaki tutumu kadına özgüleyen bakış açısını ele verir. Aldatma, erkek olsun kadın olsun her iki cins için bir yanlış olarak evlilikte eşlerden beklenen sadakatin sorumluluğuna üçüncü kişiyi fail olarak dâhil etmekten alıkoymaz.

Suna kendisini aldattığında Ayhan’ın tepkisi tutarsız ve alışılmışın dışındadır. Suna, Onur’la duygusal bağını açıklayıp ona sığındığında Ayhan bir sarsıntı geçirir. Ancak ilk tepkisi ne öfkedir ne de nefret. Sesi, yüzünü kavrayan elleri Suna’yı avutmak ister. Fikirlerini besleyen kaynak katılığı değil sevecenliği, yargılamayı değil avutmayı seçerken geleneksel yapının, ahlaki ezberlerin yanında konumlanmaz. Yine toplum yargılarını bir parça gözetmekle birlikte aldatılmayı ne bir yıkım olarak görür ne de tam anlamıyla tepkisiz kalır. Yaşadıklarını anlamlandırmaya çalışırken kendi hallerinde bırakıldıklarında çözüm üretmeye ve kabullenişe eğilimi, muhatabı toplum olduğunda fikirlerinin uygulayımını değiştirir. Topluma karşı hissettiği sorumluluk Ayhan’ı geleneksel işleyişin yanında yer almaya zorlar. “Keşke size, bir süre birlikte olun, dilediğinizce davranın, durulana, bitene kadar diyebilsem. Ama bu toplumda ne kadar zor” (Aral, 2020a: 269). Duyguların bir süre sonra azalıp yiteceğine olan inanç Ayhan’ı böyle düşünmeye iter. Oysa tensel birleşmeye olan duyarlılığı, bu birlikteliğe dayanma gücünün sınırındır.

Erkeklik, egemen bir konumdur ve kadınlıktan farklılaşarak kurulur. Erkekler arasındaki hiyerarşiyi belirleyen şey kadınlığa uzaklıktır. Oysa erkeğin kadının ötekisi olduğu kurgu hiçbir zaman mümkün değildir. Çünkü erkek egemenliği bunu imkânsızlaştırır (Bora, 2010: 47). Soyun babaya dayandığı ve yine erkek çocuğa devredildiği toplumlarda kadın, tabi olan konumundadır. Kökenin cinsiyet temeline dayandırıldığı bu toplumsal yapılanmanın içine doğan kadın ‘esas’ olan erkeğin karşısında ‘öteki’ olmaya razı gelerek varoluşunu sürdürür. Öteki dediğimiz şey, birine göre diğerini tariflendirir. Cinsiyet sınıflamasında olumsuz anlam yüklenerek asli olan

karşısında ikincilleşen, varlığı diğerine göre tanımlanan kimliği imler. Suna'nın annesi, kocası öldüğünde yatılı okuldan dönen oğluna "işte babamız" (Aral, 2020a: 58) der. Aynı rol, babası uzak diyarlara gittiğinde "Bu evin erkeği sensin artık" (Aral, 2020a:129) diyen annesi tarafından Onur'a da biçilir. Baba evin reisidir, aile hiyerarşisinde en üstte konumlanandır, baştır. Babanın yokluğunda ise onun yerini ancak yine bir erkek, en başından kabullenilmiş bir yazgıyla oğlan çocuk alacaktır. Geleneksele yaslanan yaşam biçimini korumakta daha az zafiyet gösteren taşra yaşamında babanın rolü, cinsiyet ayrımını koruyan bakış açısını derinleştirir.

Sancar günümüz toplumlarının açıkça gözlendiği biçimde erkek egemenliğine dayalı olduğunu ifade ederken aynı zamanda bu toplumsal yapının kendi içinde çatışmalı, farklı iktidar ilişkilerinin bir araya getirilmesinden oluşmuş katmanlı bir işleyişe sahip olduğunu ekler. Kadınları topyekûn denetim altına alma gibi ortak çıkar etrafında kalıcı şekilde eklemlenen bir erkek egemenliği yerine çoğul, birbiriyle uyumsuz, birbiriyle ilişkisiz ya da çatışmalı pek çok farklı erkek deneyiminin yaşanmakta olduğu bir erkek egemenliğinden bahsetmenin daha doğru olacağını savunur (2020: 17). Nitekim Ayhan da 'ortak çıkar'dan pay almayı reddeden ve ezen-ezilen ilişkisinde genelin pratiğinden sapma gösteren eşitlikçi yaklaşımıyla erkekliğin farklı temsillerinin olduğunu kanıtlar.

Türk kültüründe yüzlerce yıl öteden bugünlere miras kalan erkek olmaya ve erkekçe davranmaya atfedilen kıymetle birlikte kız olmaya yaklaşan tutumun reddi de süregelir. 'Kız gibi olacak bu çocuk,' diyor baba, 'erkek gibi davran şuna, gel buraya bakayım, erkeksin sen anladın mı? Erkek çocuklar çiçek toplamaz, kuş avlar. Sapanın var mı senin sapanın?' 'Kuşlara yazık ama...' 'Yahu bu çocuğu ibne yapacaksın sonunda kadın! Kestir şunun saçlarını...' (Aral, 2020a: 125). Kadın olmayı hor gören cinsiyetçi bu dil, erkeğe yaraşan davranışları kesin biçimde belirler. Saçların uzunluğu, oyunlar, zevk alınan etkinlikler kız-erkek ayrımını belirginleştirir. 'Erkek adamın saçı böyle olur işte,' diyor Haydar Amca. 'Öyle karı saç gibi uzattırma anana bir daha, anlaştık mı?' 'Anlaştık,' diyor Onur erkekçe tokalaşırken onunla. Küçük eli Haydar'ın kocaman elinin içinde kayboluyor, içi burkuluyor, tıraşlı kafasına takıldıkça gözü aynada (Aral, 2020a: 126). Kız ve oğlan çocuklarının cinsiyet kimliğini öğrenmesi ve bu sürecin sağlıklı ilerlemesi bedensel ve ruhsal gelişimleri açısından son derece önemlidir. Ancak bu örnekte olduğu gibi cinsiyet kimliğinin yerleştirilmesiyle toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilmesi eşitlenmiştir. Oysa cinsiyet kalıcıdır ve

bu bilgi bireyler tarafından erken yaşlarda edinilir. Topluma ve zamana bağlı olarak farklılaşan ve yeniden üretilen dinamiğiyle toplumsal cinsiyet, cinsiyet kimliğinden tamamen ayrışır. Onur'un babasında bu bilimsel bilginin reddini doğuran şey, cinsiyet kalıp yargılarını ortaya çıkaran kültürel beklentinin işletilmesidir. Bu örnekte başta Onur'un babası olmak üzere yakın çevresince erkeğin “öteki” cinse uygun bulunan davranış, tutum ve duygulara eğiliminin yarattığı kaygı dışa vurulur. İki cins arasında kesinkes ayrımı telkin eden tutum, geçerliliği üzerinde kafa yorulmadan kabullenilmiş rollere ilişkin bir genellemedir.

Onur'un yetiştiği ortam cinsiyet sınıflamasında katı tutum sergiler. Kadınsı ve erkeksi davranışların, özelliklerin, tercihlerin sınırları bellidir. Onur'un kendilik kavramının ve toplumsal cinsiyet şemasının yerleşmesinde dayatmanın ve sosyal öğrenmenin etkisi imlenir. Böylece cinsiyet şemasına bir yeni bilgi eklenir: saç uzunluğu ve cinsiyet kimliği. Oysa aynanın karşısında bu yeni yüze bakarken içe sinmeyişi huzursuzluğu sezilenir.

Kadının karşı çıktığı ve savaşım verdiği pek çok güncel sorun, her iki cinsin kimlikleri ve rolleriyle ilgili toplumun ve kültürün belirlediği ön kabuller ve kalıp yargılardır. Diğer bir ifadeyle, bu sorunlar toplumsal cinsiyete (gender) ilişkindir. Toplumsal olarak verilen kadınlık ve erkeklik kalıp ve imgeleri, bireylerin varoluşu bakımından can alıcı bir öneme sahiptir. Bu imgeler, dinler ve kültürler tarafından uzun zamana yayılarak oluşturulan geleneklerin hem ürünüdür hem de parçasıdır (Berktaş, 2021: 20). TDK sözlüğünde gelenek “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon” olarak tanımlanır. Toplum yaşantısı, sürekli olma beklentisi, korunmadaki özen, geçmişe olduğu kadar şimdinin dinamiklerinin içine sızma ile tümleşen bir tanımdır bu. Kültürel miras, bireylerin yapıp etmeleri konusunda toplum yaşamını yönlendiren önemli bir ölçüttür. Erkeğin ağlamasının uğursuzluk getireceği düşüncüsü Onur'a çevresindekilerce çocukluğundan beri dayatılmıştır. Ağladığında asker postasıyla ağzına vurmaya iş edinen ninesi bu kültürel aktarımın rol modellerinden yalnızca biridir. Toplumsal bakışta ağlamak, zayıflık göstergesidir ve kadınlara özgülenen edimlerden biridir. Naziklik, nahiflik, kırılganlık kadın için övülüp yüceltilirken erkek için aşağılayıcıdır. “Sen erkeksin, erkekler ağlamaz! Kız gibi ağlamak erkeklere yakışmaz! Çok ayıp, kızlar görmesin!” (Aral, 2020a: 131). Bu ve benzer örneklerde kınama, bir

toplumsal yaptırıma dönüşerek bireyin hayat tarzına, seçimlere yön verir ve toplumsal cinsiyet rollerini sağlamlaştırır. Kadın veya erkek olma durumunun pratiği bu şekilde erken yaşlardan itibaren deneyimlenir. Ancak Onur'un erkek çocuğuna özgülünen bu yasakçı tavrı sindirememesi ileriki yaşlarda katılarak ağlayan bir yabancıya duyduğu şefkatle açığa çıkar. Şaşırma, üzülmeye, merak hepsi bir aradadır.

Saygıyla, açıkça bakmaya korkarak, acısını dindirmeyi çok isteyerek ama yanına bile yanaşamadan gözlemişti Onur o adamı. Bir erkeğin böylesine çaresiz, bu kadar çekincesiz ağlaması çok dokunaklı ve insanca görünmüştü ona. Çocukluğunu anımsamıştı, kendisine bu konuda söylenenleri, yasaklamaları. Bu yüzden çok sevdiği bir arkadaşından ayrılırken içinden geldiği halde ağlayamamıştı. Annesinin ölümünde, çocuğunun doğumunda, üç yıl ayrılıktan sonra Türkiye'ye ilk girişinde, daha birçok zaman, birçok yerde, birçok şey için, sevinçten ya da kederden ağlamak istediği halde ağlayamamıştı... (Aral, 2020a: 133).

Miras alınan cinsiyetçi roller kadın-erkek ayırt etmeksizin tüm bireyleri kuşatırken bilinçaltına kök salar ve kimi zaman düşlerle dışa vurup kendini hatırlatır. Bu birikimin Onur'da yarattığı buhran da düşlerinde su yüzüne çıkar. Onur'un etkisinde kaldığı baskının kaynağı ise elbette çocukluğudur. Zira “Düşlerin yeniden üretmek için malzeme türettikleri kaynaklardan biri çocukluk yaşantısıdır” (Freud, 1996: 69). Onur, düşünde deneyimler bu çelişkiyi. Ağlayan insanlar dikilir karşısına. Kendileriyle birlikte gözyaşı dökmeye davet eden bu insanlar ondaki ruhsal ikilemi açığa çıkarır. Arzulayan Onur, bir türlü nihayete erdiremez isteğini; kaçınan Onur ise gerçek hayatta kendisine öğretilen rolün dışına çıkmaya cesaret edemez.

Erkeği gözyaşı dökmekten alıkoyan tutumu hoş görmeyen aynı Onur'un bu kez kadının ağlaması karşısındaki tavrı tutarsızdır. Nazlı'nın ağlayabileceğini söylemesi üzerine “Boş ver, kes! Ağlayan kadınlardan nefret ederim ben!”(Aral, 2020a: 134) diyen Onur'un öteden beri duygularını bastırmak zorunda bırakılışı onu katı görünmeye zorlar.

Sevgi, bir insana duyulan bağlılık daha çok kadın cinsine yakıştırılır. Erkekler daha katı, sert tanımlamalarıyla betimlendikleri için sevgi gibi insan doğasını yumuşatan duygular erkeklere değil kadın dünyasına özgü görülür. Bunun tersi hareket tarzı erkeği de hemcinsleri içinde ötekileştiren bir konuma yerleştirir ve bu tutum onu aynı kalıp davranışları sürdürmeye zorlar. Çeşitli erkek kimlikleri içinde baskın olmayla özdeşleşen hegemonik erkekliğin diğerleri üzerindeki üstünlüğü salt kadını değil ataerkil ideolojiyi içselleştirmeyen hemcinsini de hedef alır. Alt kimlik olarak

görülen erkek, küçültücü sözler, kadınsılığa yaklaştırılan tanımlamalarla madunlaştırılır.

Erkekler ve erkeklikler üzerine eleştirel incelemeler, bir yandan ataerkilliğin bizatihi faileri olan erkekleri öznellikleri ve erkeklik deneyimleri bağlamında ayrıntılı bir biçimde incelerken, diğer yandan da erkekliği tekil ve evrensel bir fenomen olarak değerlendirmeyi bir yana bırakarak farklı erkek olma hallerini vurgulayan “erkeklikler” olarak ele alma yoluna gitti. Böylece, erkekler arasındaki farklılıkları ortaya koymak yoluyla, feminist kuramı erkekler ve erkeklikleri de kapsayacak şekilde zenginleştirerek, erkekleri salt kadınları ezen ve ataerkil iktidardan aynı derecede pay alan bir toplumsal kategori olarak indirgemeci bir biçimde değerlendirme tehlikesinden korunmasını sağladı (Bozok, 2009: 274).

Hegomonik erkeklik kavramı, toplumsal cinsiyet ilişkileri kalıbında erkeklikler içinde üstün konumu elinde bulunduran erkekliği karşılar. Bu erkeklik, ataerkil düzenin meşruluğu sorununa verilmiş, kabul edilen yanıtı somutlayan toplumsal cinsiyet pratiği tertibatıdır. Toplumda erkeklerin başat, kadınların madun konumlarının sürdürülmesini güvence altına alır (ya da alması beklenir) (Connell, 2019a: 150-151). 1970’li yıllarda başlayan kadın çalışmaları erkeklikle ilgili araştırmaların da hazırlayıcısı olmuştur. Geç olmakla ve günümüzde hala yetersizliğini korumakla birlikte bu araştırmalar kadınlara homojen bir bütün olarak boyun eğdiren tek tip erkeklikten söz edilemeyeceği bilgisini netleştirmiştir. Birbiriyle çatışan, çıkar ilişkisi dâhilinde ortaklaşan, ötekileştirilen farklı erkeklik tarzları vardır. Dolayısıyla kadın-erkek arasındaki aynı üstün-madun, ezen-ezilen ilişkisi erkek kimlikleri arasında da bölünme yaratır. Connell’in erkeklik çözümlemesinde erkekliğin alt kimliğini tanımlayan madunluk, egemen erkeğin bakış açısı dâhilinde kadınsılıkla suçlanarak sınırları çizilen erkekliğe karşılık gelir. “Farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkil bir toplumsal düzenin işleyiş biçiminin ayrılmaz parçasıdır” (Connell, 2019b: 268).

4.6. Özel Alan- Kamusal Alan Ayrımıyla Aile İçi Şiddetin Görünmezliği

Şiddetle mücadele, kadın hak ve özgürlüğünün temel çıkış noktasıdır. Romanda modellenen fiziksel şiddet ve daha sonra gelişen olaylar; roman zamanının uygulamaları, devletin ve toplumun açılımları, o günden bugüne elde edilen kimi kazanımlar hakkında çıkarımda bulunmaya uygun olması bakımından önemlidir. Bugün gelinen noktada geçmişin değerlendirilmesi aynı zamanda kadın örgütlerinin, aktivistlerin savunularının değişime katkısını teslim eder. *Ölü Erkek Kuşlar*, şiddeti görünür kılan ve sorgulayan, salt şiddeti yaratan değil bu sürecin takipçisi olması gereken otoritelerle söylem düzleminde çarpışan bir yapıttır. Aynı zamanda tarihsel

süreçte nelerin değiştiğinin belleğidir. Devletin henüz aile içi şiddeti kişisel olarak gördüğü, kamusal alanın dışında bıraktığı zamanlara denk düşer.

Şiddet, bedensel ve ruhsal zarar görmeyle, yaralanmayla, sakatlıkla sonuçlanabilen bireysel ve toplu hareketlerdir. Ortaya çıkmasında sosyo-kültürel, iletişimsel, ekonomik ve psikolojik faktörlerin bir arada olduğu şiddet olayları, yaşamın her alanında karşımıza çıkar. Duygusal, cinsel, sözel, fiziksel ve daha pek çok boyutu olan şiddetin uzantılarından birini de sıklığına koşut örtük kalan yahut açığa çıkan aile içi şiddet oluşturur (Baygal, 2012: 177).

Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele IV. Ulusal Eylem Planı'nda fiziksel şiddetin "kişinin bedensel olarak zarar görmesine neden olan her türlü eylem ve ihmali" kapsadığı ifade edilerek bu tür şiddet eylemleri arasında "itip kakmak, tartaklamak, tokatlamak, tekmelemek, kesici ve/veya delici aletlerle ya da sert cisimlerle bedene zarar vermek, sağlıksız ve kötü koşullarda yaşamaya mecbur bırakmak, sağlık hizmetlerinden yararlanmasına engel olmak suretiyle bedensel zarara uğratmak, erken yaşta ve/veya zorla evlendirmek, öldürmek, töre ve namus cinayetleri" (ASHB, 2021) sıralanmıştır.

Sancar eril şiddeti; yaş, etnisite, sınıf ve cinsiyete dayanan hiyerarşilerle oluşturulmuş ve güçlü olanın kazanacağı şekilde örgütlenmiş davranışlar olarak tanımlar. Eril şiddetin odağında yer alan ahlaki değerleri düzen, namus-şeref, disiplin, terbiye olarak sıralar. Toplumsal, siyasal ilişki biçimi olarak değerlendirdiği eril şiddetin her türlü şiddeti içine aldığını ifade eder. Çoklukla erkeklerce uygulanır. Ancak kadınlar da kimi zaman erkeklerden teslim aldıkları otoriteyle bu tür şiddete otorite adına ve faydasına başvurur (2020: 216).

Şiddet, kapsamlı, karmaşık aynı zamanda ortaya çıktığı konum, ilişki ağı, yaşandığı zaman bakımından değerlendirilmesi değişken bir olgudur. Tarafları, nedenleri, doğurduğu yasal süreç, bireyler ve toplum üzerindeki etkisiyle iç içe gelişen çok yönlülük, kamunun pek çok birimini ve bütün toplumu sürece dâhil eder. Sosyo-kültürel dinamiklerden bağımsız düşünölemeyecek şiddet edimini bireysel bir oluşa indirgemek, eril gücün dolaylı olarak desteklenmesi anlamına gelir. Çok da uzak sayılamayacak bir zamana kadar şiddetin ev içi uzantısı kamu otoritesince görmezden gelinmiştir. Feminist hareket tarafından "özel olan politiktir" ses yükseltişiyle ev içi şiddete devletin duyarsız kalmasına eleştiri getirilmiş, bu tür şiddetin toplumsal yönü olduğuna ikna çabaları sonuç vermiştir.

Polis.
Telefon edildi de, diyorlar.
Yok, bir şey, diyor Ayhan, gerçekten yok.
Güçlkle kalkıyorum, duvarlara tutunarak kapıya gidiyorum. Ayhan itmek istiyor beni ama geç kalıyor gördüler bile.
Beni evime götürün, diyorum polisler, evime gitmek istiyorum.
Kapıyı örtmek istiyor Ayhan.
Aile kavgası, önemli değil, diyor.
Beni öldürmek istiyor, diyorum. Burada kalamam.
Evli misiniz, diye soruyor biri.
Evet, karım, diyor Ayhan.
Götürün beni, diyorum yeniden. Cinayet işlenecek yoksa.
Götüremeyiz, diyor öteki polis. Aile içi durumlar. Karışamayız. Bir şikâyetiniz varsa yarın sabah adli tabipten rapor...
Polis kutsal aile yuvasına karışmıyor, kutsalılığı bozulmasın diye. Koca kutsal aile kurumunun başkanıdır; döver de, sever de, öldürür de. Ama sağ kalmayı başırırsan gider dilekçeni verirsın savcılığa. Bileğine mor bir damga vurup adli tabibe gönderirler seni. Zabıtlar tutulur, raporlar alınır. Bu arada tarafları barıştırmaya çalışmak insanlık gereğidir kuşkusuz. Önemli olan aileyi ayakta tutabilmek. Polis karı-koca kavgalarına karışmıyor demek. Her şeye karışıyor ama buna karışmıyor (Aral, 2020a: 347-348).

Toplumsal eleştiriler olay anlatımının peşi sıra gelir. Hem de dolaylı değil, açık bir karşı çıkıştır bu. Aral yaşananları sığ bir şekilde anlatıp geriye çekilmez. Suna'nın boğuştuğu, korunmaya çalıştığı şey, Ayhan özelinde toplumsal tabular, gelenekler, eril gücü perdeleyen hatta görmezden gelerek yeniden üreten sistemdir. İsyanında kutsal aile tabusuna ironik bir yaklaşım vardır. Toplumun yücelttiği şeyi küçümseyerek alçaltır, değersizleştirir. Suna yaşanan olayları, yazdığı yazı nedeniyle cezaevine girmenin arifesinde olan Ayhan'ın durumuyla kıyaslar. Aile içi şiddet söz konusu olduğunda araya girmeyen devletin, insanları düşünce suçundan mahkûm etmesine öfkelenir. Türk kültüründe öteden beri düzenin sürdürülebilirliği, devletin küçük bir birimi olan ailenin korunmasıyla olanaklı görülmüştür. Bu birliğin korunması için yasalarla önlemler alınması aileye yüklenen değeri imler. Öte yandan devlet, aileyi bir bütün olarak ele alıp öncelerken şiddeti görmezden gelip görev tanımının dışında tutarak kadını erkek karşısında korunmasız bırakır.

Evin dünyanın pisliklerinden uzak, masum ve temiz bir yer olarak tasarlanması, erkeklerin “dış” dünyaya açılırken kadın ve çocukları bu temiz yerde bırakmaları, içinde yaşadığımız kültürün en belirleyici ve güçlü örüntülerinden biri, belki de birincisidir. Evin ve ailenin böyle kutsallaştırılması, orada olup bitenlerin tamamen görünmez kılınmasına hizmet etmiştir. Böylelikle, aile içindeki eşitsizlikler, şiddet ve tahakküm, istismar ve baskı, “özel” alanın sorunları olarak görmezden gelinirken, evdeki iktidar ilişkilerinin “dış” dünyadakilerle sürekliliğinin de üzeri örtülmüştür (Bora, 2010: 59-60).

Şiddetle savaşımın tarihçesinde geriye doğru gidildiğinde gerek özel gerekse kamusal alanda şiddetle ilgili yeni anlayışların yerleştirilmesinde ve bunların kamu otoritesince dikkate alınmasında uluslararası hukukun öncülüğünde gerçekleşen bir

dizi değişim öne çıkar. Birleşmiş Milletler tarafından 1979’da kabul edilen Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW) bunlardan biridir. Kadınlara yönelik her türlü şiddeti hedefleyen Sözleşme’de aile içi şiddetin önlenmesi, kovuşturulması ve ortadan kaldırılması da amaçlar arasındadır. Taraflar hükümleri uygular ve etkilerini değerlendirirken toplumsal cinsiyete duyarlı bir politika izlemeyi üstlenirler (RG, 2011). Kurtoğlu, CEDAW’ın yürürlüğe girmesinden başlayarak uluslararası metinlerde toplumsal cinsiyet eşitliğinin yer almasına öncülük ettiğini belirtir. Bunun kadınların şiddetsiz yaşam hakkı bakımından anlamının tarihsel olarak erkek iktidarını sağlamlaştıran kamusal- özel ayrımını kaldırması olduğunu ekler (2020: 39).

1993’te BM Genel Kurulu’nda kabul edilen Kadınlara Yönelik Şiddetin Ortadan Kaldırılması Bildirgesi’nin 2. maddesinin 3. bendinde devlet tarafından işlenen veya göz yumulan psikolojik, fiziksel, cinsel şiddetten söz edilmektedir. Bu madde özel alanı kamusal alandan ayırt etmeyerek burada da kadına yönelen her türlü şiddetin önlenmesi ve cezalandırılmasından devleti sorumlu kılması nedeniyle önemlidir. Kadınların kültürel bağlamda veya özel alanda karşılaştığı hak ihlallerinde devletin sorumluluğu olmadığını varsaymak, aktörü özel kişiler olduğunda bile ihlalin devletin göz yumması kimi kez de teşvik etmesiyle gerçekleştiğini saklamaya hizmet eder. Kamusal/özel alan ayrımı çoğu kez kadınlara yönelik ayrımcılığı meşrulaştırmak, ev/aile içinde gerçekleşen insan hakları ihlallerini kamusal denetimin dışında tutmak için kullanılır. İnsan hakları savunucuları, özel alanda özel kişilerin neden olduğu başka birtakım hak ihlallerine karşı çıkar ve devletlere baskı yaparken gösterdikleri ilgiyi, duyarlılığı söz konusu aile içi şiddet, cinsel istismar, namus cinayeti olduğunda göstermez. Bunlar, kültürel gelenekler veya ulusal egemenlik adına haklı çıkarılabilmektedir. Sonuç olarak kadınlar, kültür gerekçe gösterilerek öne sürülen düşüncelerle en çok hak ihlaline uğrayan ve yine bu ihlalin aynı sebeplerle silikleştirildiği toplumsal gruptur (Berktaş, 2012: 49).

Kadına Yönelik Şiddetin ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye Dair Sözleşme, uluslararası hukukta kadına karşı şiddet ve aile içi şiddetle ilgili yaptırım gücü olması bakımından öncü bir sözleşmedir. Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi tarafından 11 Mayıs 2011’de imzaya açılan sözleşmede şiddetin kadın-erkek eşitsizliğinin bir sonucu olduğunun altı çizilmiştir. Toplumsal cinsiyetin

tanımının yapıldığı sözleşmede kadına yönelik toplumsal cinsiyete dayalı şiddet açıklanırken “kadına kadın olmasından dolayı uygulanan” ifadesine yer verilmiştir.

Kadına yönelik ev içi şiddete müdahaleye ve bu müdahalenin araçlarına yönelen söylemler ailenin kutsallığı, dokunulmazlığı, yok edilme tehlikesinin varlığı önyargılarından hareket eder (Uygur, 2020: 79). İstanbul’da imzaya açılması nedeniyle İstanbul Sözleşmesi olarak da bilinen Kadınlara Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi’nin ülkemizde yürürlükten kaldırılması öncesinde yapılan tartışmalarda yöneltelen olumsuz eleştirilerin odağında sözleşmenin aile biriminde çözümler yarattığı savı yer almaktadır. Avrupa Konseyi’nce hazırlanan geniş katılımlı bu sözleşme, insan hakları ve temel özgürlükleri, toplumsal cinsiyet eşitliği, şiddet, çocukların korunmasını içeren uluslararası birçok sözleşme ve metin dikkate alınarak hazırlanmıştır. 2021’de yürürlükten kaldırılan Sözleşme’nin öncesinde yapılan tartışmalar, toplumun değişik kesimleri arasındaki çevren farklılığını ortaya koymasının yanı sıra aile içi şiddetin önlenmesi konusunda politika üretmekle birlikte bunların topluma yayılması, özümsemesi, sürdürülmesindeki kararlılığın yaşamsal olduğunu ortaya koyar.

Kadına yönelik şiddete göndermeler romanda sıkça yer alır. “Olur, böyle şeyler, hepimiz yaşadık, diyor. Seni çok seviyor olmalı. Benimki domuz gibiydi hain. Boşanacak mısınız? Yok, boşanma sakın. Çok zor, çok zor kızım dulluk. Karı-koca arasında olur bunlar, geçer, unutulur” (Aral, 2020a: 359). Komşusu Nuriye Hanım’ın gözlem yoluyla elde ettiği bu saptama, şiddetin niceliksel fazlalığını ve olağanlaştırılmış bakışı dışa vurur. Alışmak, beraberinde uyumu getirir. Kanıksanmış şeyle savaşımında sonuca ulaşmak güçleşir. Başkalarıyla ortaklaşan olumsuz deneyimler, karşıt hareket geliştirmek için birliktelik yaratabileceği gibi direnç göstermenin önünde kimi kez engel de oluşturabilir.

Şiddet olgusunun öncelikle fiziksel şiddetle özdeşleştirilmesi durumu, fiziksel şiddetin yaygınlığı, örtüklüğünün daha az olup bu konudaki bilincin diğerlerinden daha erken ortaya çıkması ve mücadelede öncelenmesiyle açıklanabilir. Ne var ki aile içinde kadının açmazlarından bir diğeri ekonomik şiddetle gerçekleşir. Kadının çalışmasına engel olma yahut çalışmaya zorlama, mülkiyet üzerindeki haklarını yok sayma, kazancı üzerindeki denetleyici tutum bunlardan bazılarıdır. Romanda bu tür şiddet Suna’nın Adam’la evliliğinde somutlanır. Öğretmenlik yapan Suna, aylığını Adam’a verir. Özel ihtiyaçlarıyla ilgili yaptığı harcamaları çekinerek iletir kocasına.

Beklediği gibi terslemeyle karşılaşır ve bir gün bunları yaşamayacağı zamanların hayaliyle kendini avutur. Onur'un annesi de kumar borcu yüzünden mallarını tek tek elden çıkaran kocasına direnç gösterir. Bu örnekte babanın ekonomik dayatmalarına bir de fiziksel şiddet eşlik eder.



5. SONUÇ

Kadın sorunsalı, toplumun değişik katmanlarında, farklı coğrafya ve kültürlerde öncelikler, engeller, bakış açısının farklılaşması gibi çeşitli nedenlerle çok boyutlu bir yapıdadır. Bu geniş kapsama eklenen değerlerdeki geçirgenlik, sorunun ve savununun dinamik bir işleyişte olmasını zorunlu kılar. Bu nedenledir ki her dönem kendine özgü işleyişi içinde değerlendirilmelidir. Ancak bu, şimdi ile sınırlanmak anlamına gelmez. Düşünsel tartışmalarla birlikte yazınsal metinler de geçmişin birikiminin izlenebileceği geniş bir görüş açısı sağlar. Yazınsal metinler, kadın yaşantısının, bu yaşantıya yön veren ekonomik, sosyal, kültürel, siyasal dinamiklerin izlendiği bir yansıtıcı işlevi görür. Bu nedenle feminist yazın eleştirisi kapsamındaki çözümlemeler dikkat çekme, saptamada bulunma gibi değişik biçimlerde feminist içeriği varsıllaştırır. İnci Aral'ın *Ölü Erkek Kuşlar* adlı romanı da feminizm tartışmalarının yapılabileceği bir açılım sunmaktadır.

Bireysel duyumsayıların en çok da acının yoğun olduğu yapıtta bu duygulanım, toplumsal engellere çarparak ortaya çıkar. Toplumsal eleştiri bazen Suna'nın iç sesinden bazen kahramanların söyleşimlerinden doğar. İç ses, evlilik, kadın-erkek ilişkisi idealini dile getirirken farklı düşünüşün yok sayıldığı düzeni sorgular. Toplumda yeni duyuş, düşünüş, yaşayış tarzının olasılığını tartar. Başkahraman Suna'nın toplum değerleriyle uzlaşmazlığı Su ve Na olarak iki ayrı benlik algısı ortaya çıkarır. Engellenişin ruhunda yarattığı öfkenin temsili Na'dır. O, geleneksel değerlere karşı, karşıt kimlik yaratma gayretinin ürünüdür. Su ve Na arasındaki gerilim de işte buradan doğar. Na'nın tutumu, Su'nun temsili olduğu toplumsal değer ve normları yok sayma, değersizleştirme denemesidir. Onun hazmedemedikleri İnci Aral'ın söylemleriyle bütünleşir. Salt kadının değil erkeğin de karşı karşıya kaldığı aynı biçimlemeyi iç dünyalarına ve yaşanmışlıklarına değinerek yansıtır. Onur'un geçmişini Suna'nın kurgusundan var ederken erkeğin itilmişliğine, kadınla aynı toplumsal baskı ve kalıp yargılarla çevrelenmeye ilgi gösterir. Söyleşilerinde toplumsal cinsiyet, ön kabuller söz konusu olduğunda kadının ve erkeğin yazgılarının ortaklığına dikkat çeken, bundan dolayı iki cinsin duygudaş olduğunu savunan Aral, toplum tarafından görmezden gelindiğini düşündüğü bu olguyu okurun dikkatine sunar. Bu çıkarsaması romandaki isim seçimine de yansır. Romanın başkahramanı bir kadın olsa da 'erkek ördek' anlamına gelen Suna adı, yazarın erkek ile kadını ayırıştır(a)madığının bir göstergesidir.

Feminizm, karşıt iki uç arasındaki eşitsiz ilişkinin erkek lehine olmasında çoğu kez keskin bir söylem içerir. Buna göre erkek, toplumun sunduğu konfordan pay alandır ve söz konusu döngünün devamına katkı sunar. Aral'ın yapıtları, kadın-erkek ilişkilerinde erkeğin geldiği/getirildiği noktada toplumun ve kadının katkısına dikkat çeker. Bu bakımdan yazarın erkeğe bakış açısı, feminist hareketin kadın yanlı, kadının ötekileştirilmesini önceleyen keskin söylemiyle eşleşmez. Yazar, *Mor* romanı ardından yaptığı feminizm açıklamalarında erkeklerin kurban olduğunu savunup kadınları suçlu ilan etmişken bu konudaki söylemlerini daha sonra yumuşatmıştır. Feminizmde erkeklik çalışmalarına yeni yeni alan açılmıştır. İnci Aral'ın ayrıcalığı bunu erken saptayıp yazına kaydetmesidir. *l Erkek Kuşlar* romanında yazar, kadın dünyası yanında erkeklerin toplumsal cinsiyetle kuşatılmasına da odaklanmıştır. Ancak Aral'ın erkek yanlı bakış açısı ve erkeklerin eleştiriye konu olacak kimi tutumlarının ortaya çıkmasında kadınların rolü olduğu düşünüşünün feminist bakış açısı tarafından eleştirileceği durumu ise su götürmez.

Na, tek bir doğru değil, birden fazla tutum, değer, tercih, yönelim olduğu savını ortaya koyar. Yerleşik olana karşı bir yeni, bir çıkış arar. Bu ise salt topluma ses yükseltmenin değil öncelikle kendi içindeki zihinsel karmaşayı nihayete erdirmenin, yerleşik normlara karşı çıkışı sindirebilmenin gerekliliğini ortaya çıkarır. Düzene itiraz ancak bu yolla geçerlik kazanır. Her ne kadar bireyin toplumsal normlarla, yerleşik değerlerle atışması romanın bütününe yayılrsa da asıl olan bireyin i dünyası, özlemleri, tutkusu, elişkileridir. Romanda toplumsal kimliğe bireysel kimliği baskılayan, öğüten bir olgu olarak yer verilir. Birey olma, benlik kazanma yolculuğunda kökleşik normların kişiye dizginlemesi, çok kez de isteklerine ket vurması bireyliğin varlığını etkisizleştirmez. Bireyliğin ne olduğu yahut olması gerektiği, tutacağı yol konularında sorgulamalarla romanda kahramanlar arasındaki tartışmayı okurun bilişine taşır.

Kahramanın düzenle, geleneksel değerlerle yaşadığı atışması, i çatışmasını besler. Kendi kendine bir direnme edimi büyütür içinde. Bununla birlikte güvende hissetmenin, korunmanın bir yolu olarak yalnızlık arzusu, ie çekiliş gitgide çoğalır. Suna, üstesinden gelemediği durumlarda -annesinin lm, Onur'un atölyeye gelmeyişi- dş dünyasına sığınır. Bu düşünüş tarihsel döngüde ilkel insanlara kadar uzanır. Yenilgi, çözümsüzlük, arayış kahramana gerekstnn kapısını aralar. Tıpkı ilk anlatılarda -mitos- olduğu gibi. Gerçeküstü dünyaya sarılış bir bakıma düşünmenin,

arayışın, kavranabilirliğe dönüştürmenin, çözüm üretmenin sonuç olarak huzura ermek için yanıtı ulaşabilmenin aracıdır. Somut dünyadaki işleyişin aksine bu kez kontrol kişinin kendi elindedir. Akışı yönlendirmek, hayatının seyrini istekleri doğrultusunda özgürce belirlemek yeni bir alan açar kahramana. Ona nefes aldırmayan ne varsa bir süreliğine rafa kalkmış, olağandışı olası kılınmıştır. Pek tabii bir kaçıştır da bu insan için. Somut gerçekliğin yaralayan varlığıyla başa çıkmanın, ondan korunmanın bir yoludur aynı zamanda.

Sağlıklı bireylerin davranışlarının temel amacı acıdan kaçınıp hazzı yaklaşımdır. Sekiz yaşında babasını, çok geçmeden annesini kaybeden ve ailesi dağılan Suna, duygu durumunda kendi “normal”ini yaratır. Kendi seçimi olmaksızın yaşadığı yalnızlık deneyimi ve acı duyumsayışı sonraki süreçte kabulleniş ve varlığının bütünleyenine dönüşür. Mutsuzluğu içselleştiren, acıyla kuşanıp yalnızlıkla çoğaltan yine başkahramanın kendisidir. Çoğu zaman başkalarına yer açmadığı, tek başına övgü ve özlem duyduğu bir ‘yeni’ye doğru yol alır devinimi. Bir şeyleri kaçırmama, yetişme isteğiyle bir yaşantıyı geride bırakırken boşluk bırakmaksızın başka evlerin, insanların, düşlerin peşine düşer. Ancak her defasında ulaştığı yer; olayların, durumların duygu dünyasında ördüğü ağ ve hep kendi kendine varma halidir. Kahramanın yalnızlığı çağrısıyla romanın bütününe yayılan kasvet artar.

Suna, her ne kadar çelişkiler içinde olsa da bu, özünü bulma ve varoluşunu anlamlandırma çabası içinde olan insanın yaşadığı olağan bir gerilimdir. Bireyin hem kişisel hem toplumsal yaşantıda neyi temsil ettiği, nasıl olması gerektiği sorunsalından genişleyen sorgulamalarının evrildiği reddedişler, genelin tercihindense sapma durumu, çoğu kez iç dünyasında çalkantıları besler. O; arayış içinde olan, düşünen, sorgulayan, yanlış bildiğine başkaldıran, değerler bağlamında verili olanı kabullenmeyen temsil olarak değişimin ilk basamağını, devrimin ön koşulunu kişiliğinde toplar. Farklılıklara direnç gösteren, kullanan toplumsal şablonlara karşı bireylerin en ufak sızlanışlarıyla başlayan karşıt hareket, tekilden doğar; bireylerin duygu ve düşün dünyasında kolektifleşerek alanını, etkisini genişletir.

Suna’nın imgesinde doruğa kurulan arayışlar, arzular hazzı odaklıdır ve onu iye olduğu toplumun gerçekliğinden koparır. Düzene isyanının körüklediği içsel dalgalanmalar içinde sorgulamalarını sürdürür. Suna’nın başkaldırısı okuyucunun zihnine, gönlüne ulaşır. Kahramanla birlikte okuyucu da aynı sorgulamanın içinde bulur kendini. Bireyin istekleri toplumsalla örtüşmeli midir? Toplumsalla bireysel

isteklerin uyumsuzluğunda vazgeçme sorumluluğu yahut zorunluluğu kişilerin payına mı düşer, düşmelidir? Engellenmeler bireyi, değerlerdeki çözülüş toplumsal yapıyı nasıl dönüştürür? İkisi arasında dengeye ulaşma çabası daima bir diğerrinin kaybını mı zorunlu kılar? Kadın kahramanın içinde büyüttüğü direnme ediminin ulaştığı son, bireyin istekleri ile toplumun, kültürün uzlaşmazlığının sonuç olarak kimi kez toplumsal lehine olacak şekilde öğütüldüğünü çıkarsatır.

Aldatma, resmi olsun olmasın her türlü romantik ilişkideki akdi işlemez duruma getirirken saf dışı bıraktığı şey, temelde akılcı olanı hazzın hükümranlılığında etkisizleştirmektir. Aral'ın yapıtlarında kadın kahramanlar her ne kadar ataerkil düzende ve baskıcı koşullarda yetişseler de yaşam tercihleri, cinsel özgürlükleriyle etraflarındaki seti yıkarlar. Suna da aynı duygusal doyumun çekiciliğinde evlilik olgusunun toplumsal ve kültürel normlarını hiçe sayar. Suna'yı Ayhan'dan uzaklaştıran toplumsal kabullerin reddi bu kez birlikteliği sürdürmenin çaresini arayan Ayhan için aynı normlara alternatif yaratma durumuyla Suna'ya ulaşmanın motivasyonu olur. Ayhan'ın bu seçiminde topluma karşı hissedeceği sorumluluğun izi ayırmsanmaz. Salt Suna'nın yitiminin yaratacağı mutsuzlukla baş etmeye odaklanırken bu, kendisi için sancısız ilerleyen bir süreç değildir. Aldatma, birini öteki için tercihin tarafı yaparken kişinin yetersizlik hissiyle sınanıp özsaygısını sakatlamasına yol açan bir kaos durumudur. Ayhan'ın iradesinin kırıldığı yerde ise başta şiddet eylemi, devamında koşulların zorladığı uzamsal uzaklık onları sonuç olarak karşı duramayacakları gerçeğe erdirir: şahısların tükenişi, evlilik birliğinin yitikliği. Zaman geriye akmakta kararlılık gösterir. Ta ki Onur'la gönül ilişkisinin onun tarafından tek yanlı nihayetlendiği, Ayhan'la mesafelerin ve kendi seçimlerinin yarattığı boşlukta iç hesaplaşmasının dinginliğe geçit verdiği sona kadar.

Ölü Erkek Kuşlar'da çatışma bireylerin iç dünyasıyla, öznel ve özel yaşamlarıyla sınırlı değildir. Diğer taraftan romanın arka planında yer bulan ülkedeki düşünsel uzlaşmazlıkların sürüklediği darbe ortamının ağırlığı bütün bir toplumu kuşatmaktadır. Suna, müdahaleye öznel yaşamına sızdığı kadarıyla değinir. Tarihin yapıcısı olarak erkekler görüldüğü için, kadın sosyal yaşama sınırlı katıldığından ister istemez bu sonuca ulaşılır. Suna, apolitiktir. Romanda askeri müdahalenin etkilerinden Ayhan ve Onur'un payına düşenle kıyaslandığında Suna'nın siyasi olanla mesafesi belirginleşir. Suna, yaşanan bu gelişmeden diğer ikisinin yaşantıları yoluyla dolaylı olarak etkilenir.

Ayhan'daki sınıfsal duyarlık onda yoktur. Oysa bu siyasal etken sonuçta kahramanların yaşamlarının yönünü değiştirecek denli vurguyu üzerine çeker.

Suna; ilişkilerini, geçmişini, yaşamında iz bırakan erkekleri kendinden alıp götürdükleriyle, verdikleri ama yetiremedikleriyle tartar. Aşk, bu romanda içtenlikli, saf yanıyla yer alır. Çıkara dayalı olmayan, metalaşmamış, tutkuya teslimiyet gösteren bozulmamış bir duygudur bu. Romanın sonunda zorunlu olarak durulmuş bir Suna'yla karşılaşır okur. Siyasi koşulların açmazında yurt dışına savrulan Ayhan; ilişki örüntülerinde toplumsal normlar konusundaki ikircikli tutumu, sonuçta çağrılarına kulak tıkayan, bir türlü teslimiyet göstermeyen Onur ikilisi Suna'yı gelecek tasarımıyla uzağa iter. Benliğini bulur ancak bu, istekleri doğrultusunda şekillenen bir ben değil Onur ve Ayhan'ın onun yaşamından çekilişleri sonucu zorunlu olarak itildiği bir bendir, iç sesinin tasarımıyla silikleştiren bir bendir bu.

Na, Su'yu benliğinden koparıp kendi maddi varlığı dışında bir varoluşa konumlandırır. Kendi varlığından silkip mesafe koyduğu, denetimi altındaki bir varlığa- kedi olmaya- indirger. Su-Na ayrışması bu kez zihindeki bölünmeyi aşmış, iki benzemizin çatışması birinin diğerine yer açması ve perdeden çekilişle son bulmuştur.

Suna, ge(tiri)ldiği noktada dinginliğe kavuşmuş, toplum dayatmalarının ruhunda yarattığı öfkeyi silkip attığı izlenimi vermeye çalışsa da başarılı olduğu yön yalnızlık isteğidir. Toplum duyarlıkları doğrultusunda karşı çıktığı şeylerden uzak kalışı kendi seçimi değildir. Tiyatroda Onur'un gelebilecek olma olasılığını aklından çıkaramaz ve içten içe ister. İç dünyasının karanlığına okuru öylesine inandırmıştır ki geldiği noktada geçmişi geçmişte bıraktığını, zamanının dağınık işleyişini onardığını söylese de inandırıcı olamaz. Bitmeyen bir ikilemin ardı sıra sürüklenip aynı yanılgıları yineleyeceği olasılığını düşündürerek vedalaşır okurla. Şimdiyi feda ederek anılara mihlanan bellek, yaşadıklarını bir sinema perdesine hapsederken sanki hiç yaşanmamışçasına yokluğa eşitler ve bu toplamın onu ulaştırdığı yetkinlikte acıyla kabulleniş yer değiştirir.

KAYNAKÇA

- Acar-Savran, G. (2009). *Beden Emek Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Ağaoğlu, N. ve Saral, Z. (2013). *Edebiyatımızda Kadın Yazarlar Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Aksoy, N. (1997). “Halide Edip Adıvar’ın Seviyye Talip’inde Kadın Kimliği”. N. Aksoy-B. Aksoy (eds.). *Berna Moran’a Armağan: Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. 39-50. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktaş, G. (2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak. *Journal of Faculty of Letters*. 30 (1). 53-72.
- Altınay, A. G. (2002). “Bedenimiz ve Biz: Bekâret ve Cinselliğin Siyaseti”. A. Bora ve A. Günel (ed.). *90’larda Türkiye’de Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Andaç, F. (2004). *Edebiyatımızın Kadınları I*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Aral, İ. (2012). *Unutmak*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Aral, İ. (2020a). *Ölü Erkek Kuşlar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Aral, İ. (2020b). *İçimden Kuşlar Göçüyor*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Arman, A. (2003). “İnci Aral’la Söyleşi: Erkeklere Acıyorum, Çünkü Kadınlar Onları Mahvediyor”, *Hürriyet Pazar eki*, 12.01.2003.
- ASHB. (2021). Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele IV. Ulusal Eylem Planı (2021-2025) Erişim: 18 Nisan 2023, <https://www.aile.gov.tr/ksgm/ulusal-eylem-planlari/kadina-yonelik-siddetle-mucadele-iv-ulusal-eylem-planlari-2021-2025/>
- Atay, T. (2019). *Çin İşİ Japon İşİ: Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değİniler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atmaca, E. (2021). *Röportaj*, 19 Kasım.
- Aytaç, G. (1995). *Edebiyat Yazıları III*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Baygal, A. (2010). “Şiddetin Aile İçİ Görünümleri”. N.Adak (ed.). *Değİşen Toplumda Değİşen Aile*. (s. 177-199). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Beauvoir, S. de. (2022). *İkinci Cinsiyet II. Cilt*. Gülnur Acar Savran (çev.), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (2012). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F.(2021). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, N. (1994). *Sosyal Bilimlerin Kavşığında Kimlik Sorunu*. İzmir: Ege Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*. Ankara: Aşina Kitaplar.
- Bora, A. (2010). *Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeğİ ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozok, M. (2009). “Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler”. *Cogito*. S. 58. 269-284.
- Büyükkavas Kuran Ş. (2022). “Metinlerarasılık Kuramı”. V. Şahin (ed.). *Edebiyat Kuramı ve Eleştirİ: Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama*. 865-900. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. Ve Demirel, F. (2020). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çakır, S. (2011). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Connell, R.W. (2019a). *Erkeklikler*. Nagihan Konukcu (çev.), Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Connell, R. W. (2019b). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çetin, N. (2021). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2003). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2021). *Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dayıoğlu, A. (2009). *İnci Aral'ın Hikâyeciliği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Donovan, J. (2019). *Feminist Teori*. Aksu Bora-Meltem Ağduk Gevrek-Fevziye Sayılan (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dökmen, Z. Y. (2021). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Durakbaşı, A. (2012). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durudoğan, H. (2011). “Namusun İlmiği”. Serpil Sancar (ed.), *Birkaç Arpa Boyu: 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a Armağan II. Cilt*. 871-880. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2021). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Eziler Kıran, A. ve Kıran, Z. (2021). *Yazınsal Okuma Süreçleri: Yazınbilim-Göstergebilim-Anlatıbilim Teknikleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Enginün, İ. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu I*. Emre Kapkın (çev.), İstanbul: Payel Yayınları.
- Genç, H. N. (2018). Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet Algısı Olarak Kadın. *Folklor/Edebiyat Dil ve Edebiyat Dergisi*, 24 (94), 13-34.
- Genç, H. N. (2022). Türk Kültüründe Toplumsal Cinsiyetin Ad Verme Gelenegindeki Yansımaları. *Turnalar Türk Dili, Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 24 (86), 3-9.
- Göle, N. (2014). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Börekçi, G. ve Meriç, T. (2021). *Röportaj*, 23 Aralık 2021. <https://egoistokur.com/inci-aral-edebiyat-benim-olme-karsi-en-yakin-dostum-oldu/>
- Gültekin, L. (2013). “Geçmişten Günümüze Kadının Yazarlık Serüveni”. L. Gültekin-G. Güneş-C. Ertung-A. Şimşek (eds.). *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları*. 102-126. Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları.
- Hartmann, H. (2012). “Marksizmle Feminizmin Mutsuz Evliliği”. G. Acar-Savran ve N. Tura Demiryontan (ed). *Kadının Görünmeyen Emeği*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Henry, J. (2003). *La Traduction des Jeux des Mots*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris.
- Işık, İ. (2004). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi I.Cilt*. Ankara: Elvan Yayınları.
- İleri, S. (2007). Selim İleri’den İnci Aral’a Beş Soru. *Dünya Kitap Eki*, 2 Mart 2007.
- İnceoğlu, Y. ve Kar, A. (2010). *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Kandiyoti, D.(2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul Metis Yayınları.
- Kurtoğlu, A. (2020). “Kadına Yönelik Şiddet ile Mücadelede Etik Normlar, Kanıta Dayalı Politika Üretmek ve Ulusal Eylem Planları”. İlknur Yüksel Kaptanoğlu (ed.). *Kişisel Olan Politikadır: Kadınlara Yönelik Eviçi Şiddet Verisi ve Politika*. (s. 35-77). İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Kutlar, O. (1992). “Gündemdeki Sanatçı İnci Aral; Ölü Erkek Kuşlar”, Cumhuriyet Gazetesi, 12 Şubat.
- Meriç, T. (2016). *Röportaj*, 14 Ocak. <https://egoistokur.com/inci-araldan-aciyi-ve-agriyi-hatirlamak-icin-kan-gunleri-ve-nar-agrisi/>
- Moran, B. (2020). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2009). *Roman Ne Anlatır: Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öğüt, H. (2007). *Söyleşi*, Nisan. <http://inciara.com/soylesiler.html>
- Özdemir, G. (2004). *İnci Aral, Romanları ve Romancılığı*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Trabzon.
- Özdemir, G. (2008a, Ağustos). “1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral’ın Romanlarına Yansıması”. I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi, İstanbul.
- Özdemir, G. (2008b). Ölü Erkek Kuşlar’da Kadın ve Erkek Dünyası Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi, Yeni Türk Edebiyatı, 68-72.
- Parla, J. (2020). “Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kâbus, Oda, Yazı”. J. Parla ve S. Irzık (ed.). *Kadınlar Dile Düşünce/ Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. (s. 179-200). İstanbul: İletişim Yayınları.
- RG, (2011). Kadına Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi Erişim: 15 Nisan 2023, <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120308M1-1.pdf>
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sancar, S. (2020). *Erkeklik: İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sevinç, C. (2017). “Belleğin Kara Sularında Kendi Sahiline Doğru İçsel Bir Yolculuğun Romanı: Kendi Gecesinde (Yapısal Ve Tematik Bir İnceleme)”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 56 (56), 59-92.
- Şahin, V. (2021). *Romanda Zaman (Romanda Zaman Poetiği Üzerine ...)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanrıver, S. (2010). *İnci Aral’ın Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Konya.
- Uygur, G. (2020). “Kadına Yönelik Toplumsal Cinsiyete Dayalı Eviçi Şiddetle Mücadelede Hukuk Yetersiz Midir? 4320 Sayılı Kanun ve 6284 Sayılı Kanun Çerçevesinde Bir İnceleme”. İlknur Yüksel Kaptanoğlu (ed.). *Kişisel Olan Politikadır: Kadınlara Yönelik Eviçi Şiddet Verisi ve Politika*. (s. 79-112). İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Tekin, M. (2020). *Roman Sanatı I: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Türk, S. (2021). İnci Aral ile Söyleşi. KE Dergisi. S. 8. 41-45.

TDK (2011). Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu.

Vatandaş, C. (2007). “Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı”, *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (35), 29-56.

Yazgan İnanç, B. ve Yerlikaya, E. E. (2016). *Kişilik Kuramları*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Yengin, S. A. (2011). *Röportaj*, 8 Mayıs. <https://egoistokur.com/inci-aral-bazi-erkekler-boyali-bir-kus-gibi-cekicidir/>

Zileli, I. (2013). *Söyleşi*, 11 Aralık. <https://oggito.com/yazarlar/irmak-zileli/116>



ÖZ GEÇMİŞ

Feray Şahin, Ankara/İncirli Lisesi'ni bitirdikten sonra Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 11.06.2007 tarihinde mezun oldu. 12.08.2008'de aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans programını tamamladı. 2020 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kadın ve Aile Araştırmaları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans programına girdi. Mezuniyetinden bu yana Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0000-0002-5400-7481

Yayınlar:

1. Genç, H. N. ve Şahin, F. (2022). Nezihe Meriç'in Korsan Çıkmazı Adlı Romanında Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısıyla Kadın ve Aile Olgusu. *International Journal of Filologia*, (7), 27-38.
2. Genç, H. N. ve Şahin, F. (2022). Ayşe Kulin'in Handan Adlı Romanına Metinler Arası Bir Bakış. *Kesit Akademi Dergisi*, 8 (30), 181-197.

Kazanılan Ödüller, Teşvikler ve Burslar

1. 3 adet Başarı Belgesi (MEB)
2. 1 adet Üstün Başarı Belgesi (MEB)